Roverette

# SAGGI

## SU LA VITA E SU LE OPERE

DI

## CARLO GOLDONI.

**CARLO GOLDONI**

*Dedicato al Sig.r Luigi Pezzoli*

*Tip. e Calc. Gio. Tasso Venezia*

CARLO GOLDONI

Tip. e Calc. Gio. Tasso Venezia

# VITA

DI

# CARLO GOLDONI

SCRITTA

DA LUIGI CARRER.

PARTE I.

VENEZIA
CO' TIPI DI GIROLAMO TASSO EDIT.
MDCCCXXIV.

# VITA

## DI CARLO GOLDONI

### VENEZIANO.

## LIBRO PRIMO.

I. La vita di Carlo Goldoni, ch' io mi fo a scrivere, non conforta alla lettura per veruna di quelle strepitose avventure che incontrano per lo più ai letterati di gran fama. Se bene non avesse Carlo Goldoni a lodarsi gran fatto della fortuna, le offese che da costei ricevette furono tali da non lasciargli nemmeno la povera soddisfazione della lode per averle pazientemente tollerate. E sì credo siano queste offese minute e private le quali più malamente affliggono gli uomini di lettere, in quanto appunto esse nulla hanno di straordinario. Chè gli esilj le prigionie le solenni persecuzioni, se da un lato conturbano la serenità della vita, dall'altro rinfrancano gli animi suscitando passioni sepolte e gl'ingegni acuiscono: anzi possono chiamarsi con verità caparre di un' altissima gloria, dopo chè si sono vedute correr dietro ai più distinti tra i mortali.

II. Quanto poi non è grave l'imbarazzo di chi

si accinge a descrivere la vita di uno di questi, a dir così, punzecchiati dalla fortuna anzichè martoriati? Non ci è via ch' egli possa mantener viva la maraviglia de'suoi lettori colla singolarità degli avvenimenti; e ancora peggio andria la bisogna se ad avvenimenti comunali volesse egli adattare mal a proposito uno stile fastoso o soverchiamente forbito. Sì che nè per la qualità delle cose raccontate, nè pel modo dell' esposizione gli è conceduto procacciar favore al suo libro; nel mentre che quelli i quali si pongono a leggere la vita di un uomo famoso se ne promettono un pascolo abbondantissimo alla fantasia ed al cuore, prima ancora di aver gettato l' occhio sul frontispizio, essendochè dalla singolarità delle opere di un tale fanno ragione che singolarissima ne debba essere stata la vita. E ciò tanto più agevolmente, che trovano esser vera questa loro supposizione per rispetto a moltissimi di cui furono maravigliose le opere e le durate peripezie.

III. Non è dunque per una delle solite smorfie usate dagli scrittori ch' io fo precedere all' operetta presente la presente protesta indiritta a' miei pazienti lettori, confessando ad essi il timore grandissimo che mi prese di non mortalmente annojarli col racconto della vita di un uomo di cui il più bel pregio quello si fu di divertire un gran numero di persone. Volli con ciò tessere in prevenzione la mia discolpa per

tutte quelle digressioni e divagamenti di cui spesseggiasse la mia storia, e per quel nessuno studio ch' io porrò nello stile della narrazione, il quale, purchè mi succeda piano e corretto, non ne vorrò altro. Chi dopo letta questa ingenua dichiarazione, si metterà tuttavia a scorrere il libro, dovrà chiamarmi in colpa della noja che gliene toccasse? In verità non me ne rimorde l'animo, e sì in fatto di arrecar noja altrui sono di molto guardingo, che so quanto mi pesa anche a me quando altri me ne fa ingozzare mio malgrado.

IV. Ma perchè scrivo io dunque questa vita? Oh! se ogni scrittore dovesse con sincerità far palese il motivo per cui si conduce a comporre tale o tal altra opera, io per me ci scommetto che più che dieci e che venti metterebbero da banda la penna piuttosto che darsi di propria mano una sì fiera trafitta all'amor proprio, quale sarebbe traendo in luce motivi alcuna volta bizzarri, alcun'altra vili, quando indegni, quando inconsiderati, e presso che sempre risibili. Io scrivo la vita di un mio compatriotta che ha fatto delle lettere le sue delizie, che ha dovuto schermirsi a lungo dall' avversa fortuna, che sempre però si mantenne allegro, probo, leale, cortese, amabile, e, se non che forse l' amore della mia cara patria mi accieca, veramente d' anima veneziano. Scrivo diffuso, scrivo raccolto, a seconda delle materie che più o meno

mi toccano, reputandomi felicissimo se concorrano nei miei gusti anche gli altri. Non mi aspetto lode da questo scritto, essendo troppo scarsa la fatica ch'io v'impiegai per meritarmi una sì larga mercede, ma spero non ne dover riportare alcun biasimo almeno per parte dell' intenzione. Da ultimo, se non altro, sin tanto ch' io sto scrivendo la vita di un illustre mio concittadino non mi passa in ozio la mia.

V. Nel comporre questa vita mi attenni a ciò precipuamente che di se scrisse lo stesso Carlo Goldoni in tre volumi di Memorie già pubblicati. Nel che cercai molto meno scansar la fatica di pescar qua e colà le notizie che in questa sola opera si trovano raccolte, che soddisfar il mio proprio giudizio il quale se ne stette contento a quella narrazione spoglia d'ogni prestigio, nuda proprio come la verità. Se non che la verità, oltre che esser nuda, è bellissima da innamorare chi la contempla, e qui non ti senti dopo la lettura di quei tre volumi cresciuto pur d' una dramma il caldo del cuore. Tuttavolta s' io voglio por a riscontro questa maniera trasandata di parlare di se, o quel nauseoso contegno di più altri, i quali ti vogliono far credere di non aver pur vagito come tutti i bambini, io non so staccarmi dal mio Carlo nemmeno per tal conto. Se è vero, e chi vorria dubitarne? che quella sia la miglior vita di un personaggio qualunque, nella quale ti è avviso

scorgere come in pittura disegnati espressamente il carattere e i costumi di lui, a nessun altro è avvenuto di scriver meglio la propria vita che a Carlo Goldoni. È però ch' io non mi volli punto scostare da quell' opera, stringendola solamente in minor volume: ma forse che tra le mie mani la narrazione medesima, senza perdere niente di prolissità, niente acquistò di eleganza o di forza.

VI. Nacque Carlo Goldoni in Venezia l'anno mille settecento e sette, ed ebbe a padre Giulio Goldoni Veneziano esso pure. Che Carlo Goldoni avesse il natale in questa città può dirsi dono della fortuna, che forse a consolare la regina dei mari negli ultimi anni del suo declinante dominio le concesse uno scelto drapello di uomini per lettere celebrati. Al tempo di Goldoni fiorivano i due Gozzi, Apostolo Zeno, il Farsetti, e più altri ancora, senza parlare di una nobile schiera di avvocati onde pregiavasi il foro. I maggiori di Carlo erano modanesi per patria, e fu solamente l'avo suo che da Modena si tramutò a Venezia, dove prese in moglie in secondi voti una donna della famiglia Savioni. Nè di ciò pago fece che una sorella della stessa, più fresca d' anni però, divenisse la sposa del figlio Giulio, che gli era rimasto del primo letto, e che fu poi padre di Carlo. Ebbe così Giulio a possedere nella nuova moglie del padre una madrigna e cognata ad un

tempo, ed in Giustina, che tale era il nome della sua propria sposa, una donna d'indole amorosissima, come si avrà luogo a vedere più innanzi.

VII. Le sostanze della famiglia Goldoni, tuttochè non fossero strabocchevoli, rispondevano perfettamente ai bisogni d'una vita condotta entro i termini dell'onesto costume cittadinesco, senza quel getto inconsiderato che ne fecero l'avo ed il padre di Carlo. E per dire del primo: l'avo di Carlo era un uomo dedito grandemente all'allegria, ed amante delle feste e degli spettacoli. Fece fabbricare in una sua casa di campagna un teatro, dove convenivano di frequente, spesati da lui, musicanti e recitatori in gran numero a tenervi rappresentazioni. Fu in mezzo allo strepito ed ai bagordi che nacque Carlo Goldoni; crebbe in mezzo di loro: qual maraviglia s'egli ebbe a contrarre una disposizione d'animo serena e gioviale? Amato da tutti di sua famiglia, era però a preferenza accarezzato dalla madre; di che non vuolsi tacere il motivo per esperimentarsi vero presso che sempre. È lo stesso Goldoni che così si esprime: ,,mia madre ,, avendomi partorito senza angoscie, più caramen- ,, te mi amava.,, In quella però che tutto era in casa rumore e sollazzo si fondevano miseramente le facoltà, e la vita troppo deliziosa d'allora annunziava un prossimo e notabile cambiamento di fortune.

VIII. L'avo venne a morte in questo mentre, e come suole accadere, la morte di lui trasse in aperto la pessima condizione della famiglia. Non per questo il padre di Carlo si lasciò vincere dalla malinconia: come quegli che non mancava d'ingegno addottoratosi in medicina, si recò a Perugia, dove ci aveva di molti amici, e si mise quivi a praticare quell'arte con egual vanto e fortuna. Eragli nato poco tempo avanti un altro figlio, cui pose nome Giovanni, il quale non fu un troppo bel regalo alla famiglia, specialmente per l'indole che ebbe poscia ad appalesare bisbetica e strana e senza un'oncia di buon giudizio. Carlo intanto non era entrato per anco in quella età nella quale le calamità domestiche si fanno sentire in tutta la loro amarezza, e continuava di spassarsi in giuochi da *fanciullo*, di cui il più usato e grazioso gli era *quello* dei burattini.

IX. Quelli che si piacciono di filosofare su d'ogni cosa troverebbero in questi primi passatempi di Carlo quasi un indovinamento di quella potente inclinazione che in processo di tempo lo portò a compor pel teatro. Ed in verità qual maraviglia che avendo tutto giorno sottocchi di questa fatta spettacoli, sino da' suoi più teneri anni, e sentendo parlare tutto giorno con tanto amore dal padre e dall'avo di commedie e teatri, qual maraviglia, dico io, se gli accadde di appassionarsi per quelli, se è vero, come io sono

convinto, che la piega che pigliano i nostri affetti in gran parte provenga dall' abituatezze dell' educazione infantile? Mi sia però comportato osservare che quasi una stessa cagione ebbe Carlo a divenir povero che a divenire scrittor di commedie, però che come più entravano in casa i divertimenti di tale specie, più le sostanze ne uscivano. E come potea discredersi nato a diventar poeta comico chi di soli dieci anni scombiccherò non vo dire una commedia ma una bozza improntata delle forme di que' componimenti? So anch' io esser questo il frutto di molte letture fatte negli anni più teneri e di un intelletto pronto e svegliato sovra l' uso comune, ma non è senza ammirazione e speranza che si considera una mente tanto bene disposta a ricevere l' impressioni e a riprodurle ricevute, allora stesso quand' altri appena se ne avvede.

X. Tutti questi particolari, ancora che menomi, dell' infanzia di Carlo Goldoni non vanno tacciuti per quella specie di religiosa riverenza in cui voglionsi avere gl' indizj per quantunque dubbj e remoti di un distinto ingegno, onde piglino esperienza moltissimi piuttosto atti a scerpare e divellere ogni crescente germoglio di bella pianta che a dirizzarlo e nudrirlo con amorosa sollecitudine. A quella prima prova data da Carlo ancora fanciullo di talento che da' vulgari si distingue, applaudirono i parenti

e gli amici, la madre amorosissima mostrò segni di gioja, ma fecero il mal piglio i barbuti diffidenti e tacciarono di arroganza e menzogna la spontanea espressione del genio nascente. Così per tempo addestravasi il tenero animo di Carlo a quelle stizzosità letterarie che doveano perseguirlo fatto di fama grande. Non so compiangere chi per tempo raccoglie da eletto seme sì trista messe, perchè m' è avviso che non si possa guadagnar gloria perenne che a prezzo di sudore sparso e di tollerate contumelie.

XI. Ebbe appena il padre sentore delle buone disposizioni appalesate dal figlio, che a se il chiamò in Perugia, non è da dire con quanto rammarico della madre, onde apprendesse i principj di latinità, avendo egli di già ricevuta in Venezia l' educazione elementare. A quella stagione i Gesuiti prevalevano nell' educazione sì fattamente, che non sarebbesi creduto bene allevato negli studj quel ragazzo, il quale non fosse intervenuto alle loro scuole. Non fu senza sua lode che Carlo frequentò le scuole di grammatica e di umanità, nè qui s'intenda di quella magra lode che si guadagna lo scolaretto minuto, puntatamente apparando la propria lezione a sfuggire le magistrali spalmate, sì bene di quella che sfugge alle labbra del difficile precettore e tributasi al giovinetto pronto che s'invola alla schiera degli altri goffamente studianti. Prosperavano in questa guisa gli studj di Carlo,

fattosi omai grazioso a tutti i suoi maestri, ed era appunto per darsi agli studj di filosofia in seguito a quelli di grammatica e umanità già forniti. A crescergli la consolazione della vita il padre avea chiamata presso di se la moglie, cui non bastava l' animo di viver lontana dal marito e dal figlio amatissimi; quando si rese impossibile al dottor Giulio di rimanerne più oltre in Perugia per uno di que' funesti succedimenti, di cui non è mai al mondo penuria.

XII. Tra i molti signori di Perugia ai quali era bene accetto il dottor Giulio uno ve ne aveva della cospicua casata degli Antinori, il quale, tra pel moltissimo amore che ad esso portava e il grande dominio che esercitava su tutti gli ordini di cittadini, potevasi chiamare il suo principale sostegno. Grazie all' amicizia di così potente e benigno signore, potè reggere il medico veneziano agli urti della invidia e alle persecuzioni, che dagli altri medici della città se gli mossero incontra come a forastiere. Poichè l'Antinori venne a morire, la faccia delle cose cambiò e l' ira degli emuli, lungamente repressa ma non sopita, strinse il Goldoni da tutte le bande. Sì che gli fu gioco forza scambiare la dimora di Perugia, se bene assai lucrativa per esso, a quella di Chioggia, e guadagnarvi in tranquillità quel tanto che scapitava in denaro. Ciò tuttavia che maggiormente lo afflisse si fu l' educazione del figlio, la quale ben iscorgeva doversi per un così

subito tramutamento rimanere interrotta. E liberato di provvedervi alla meglio, allogò il figlio presso al signor Battaglini in Rimini, nella qual città certo professore Candini, frate dell'ordine dei predicatori, insegnava loica con grandissimo concorso di giovani e pubblico grido. Avendo così rappiccato il filo dell'educazione di Carlo, se ne partì per Chioggia in compagnia della moglie.

*XIII.* Rimasto Carlo in Rimini ad appararvi filosofia, volse l'ingegno a ben altro che allo studio di quella. Fu allora che con più fervore, forse perchè con maggior libertà, tutto si diede alla lettura dei suoi prediletti autori di commedie Aristofane, Plauto, Terenzio, e di ciò che di Menaudro non ci hanno invidiato i tempi. E come poteva il giovine Goldoni il bollente ingegno e giocondissimo raggricchiare con quelle miserie che usurparono per sì lungo tempo il nome di filosofia? Poco assai fu ad esso giovativa la scuola del professore Candini, nè cessa giunto a maturità d'anni di deridere quell'ardua maniera di filosofare, tuttavia balordo la testa dal frastuono di barbare voci, con cui si tartassarono gl'intelletti miseramente, senza mai spremerne goccia di vero sapere. A maggiormente alienare l'anima del Goldoni dalla scuola, accadde che una compagnia di comici riputati tenesse quell'anno il teatro della città. Non è quindi a dire se accorresse egli alle lezioni di

filosofia o non piuttosto alle rappresentazioni comiche. Si fu in Rimini ch' ei vide comparir primamente sulla scena delle donne, di che gliene venne meraviglia grandissima all'animo congiunta a sommo diletto. Notisi che da alcuni anni dimorava egli nei dominj di sua Santità Apostolica, dov'era a quella stagione difeso alle donne che mettessero piede sul palco, e ne tenevano le veci alcuni giovani sbarbatelli donnescamente allindati. La quale usanza di allora, se meglio provvedeva alla severità del costume, ch'io non dirò, ripugnava altamente alla verosimiglianza degli spettacoli, per quanto si studiassero quei garzonetti assottigliando la voce e stranamente azzimandosi, mentire lor natura.

XIV. Il giovinetto strinse ben presto amicizia con que' comici ch' erano per la maggior parte suoi concittadini. Dai quali avendo egli inteso che partiti da Rimini si sarebbero recati a Chioggia, non potè fare a meno di significar loro il desiderio che nutriva di rivedere la madre. Gli si restrinsero tutti in un punto, pregandola a voler porre a profitto l'occasione che se gli offeriva e partire in lor compagnia, che lo avrebbero condotto a Chioggia franco da ogni qualunque spesa. Carlo non battè saldo alla seduzione e s' imbarcò di nascosto dall'ospite, al quale però prima di partire indirizzò una lettera quanto si conveniva cortese, partecipandogli come la grandissima voglia di rivedere la

madre aveva solo potuto indurlo a quella subita fuga. Arrivato a Chioggia non durò gran fatica a farsi perdonar dalla madre la volontaria partenza da Rimini, e un tenero amplesso gli tenne luogo presso quella affettuosissima donna d'ogni più lunga discolpa. Il padre se bene sulle prime facesse le viste d'essere gravemente sdegnato, in breve depose la collera anch'esso. In verità erano tutti persone nemiche giurate della discordia e del sussiego. Buon per chi aveva che far seco loro! A due considerazioni mi sembra dar luogo questa prima azione da giovinastro di Carlo; all' irresistibile forza da cui era portato verso le genti di teatro, e alla tempera del suo cuore amorosissima, come si è potuto vedere nel motivo che gli diede la maggiore spinta alla partita da Rimini.

XV. Aveva il dottor Giulio Goldoni in un viaggio che fece a Pavia stretta amicizia con certo marchese Goldoni-Vidoni governatore di quella città e senatore di Milano. Venne il marchese in desiderio di conoscere il dottor Giulio per la consonanza del cognome, nè se ne stette contento alla conoscenza, che gli promise protezione. Anzi avendo udito del figlio di Giulio che dava indizj nella sua giovinezza di molto ingegno, s' impegnò di far sì che venisse accolto nel collegio del Papa in Pavia, dove si spesavano alcuni giovani gratuitamente. Era avviso del marchese che Carlo potesse assistere per tal modo

a tutto suo agio alle lezioni di quella Università fioritissima, senza recar il menomo incomodo alla famiglia. Di ritorno a Chioggia, Giulio comunicò al figlio le utili proferte del marchese, e si rallegrò in veggendo come venivano lietamente accolte. Immaginava il dottor Giulio che Carlo avesse a divenire un valentissimo medico, però sel volea seco nelle visite giornaliere che facea ai malati, sperando così lo apprendesse amore dell' arte fino a tanto che il marchese Vidoni avesse accomodate le faccende pel suo ricevimento in collegio. Ma Carlo pensava ben ad altro che a frustar in tutta sua vita camere di moribondi e bever d'aria insalubre. Non per questo osava farne parola al padre, temendone i rimprocci e lo sdegno. Fu solamente col decidersi pel foro ch' egli potè far sì che il padre cambiasse proposito, non però ch' egli si sentisse maggiormente inclinato per l' avvocazione che per la medicina. E in vero non era nè del medico nè dell' avvocato che l' Italia avesse a pregiarsi in Carlo Goldoni.

XVI. Quando io considero quel destino comune presso che a tutte le persone di lettere, di aversi a dedicare a studj e uffici pei quali non si sentono menomamente inclinati, mi è avviso che il cielo dopo aver disposto con alcune influenze alcuni ingegni a divenir chiari pel sapere e ad illustrare il mondo con utili trovati, voglia porre, dirò quasi, a prova l'opera propria

a veder se gli fosse accaduto d'errare. Schiera pertanto innanzi a questi animi privilegiati, sino dalla loro prima età, contrarietà e peripezie senza fine, le quali se essi vittoriosamente affrontino e vincano, corrono poi senz'altri intoppi alla meta, nè forza d'uomo vivente vale più ad arrestarli, giacchè quella disposizione nobilissima è già divenuta in essi natura. Non si dolgano adunque quei giovani di alti spiriti, che si trovano essere combattuti in gioventù a questa guisa; ma s'armino di generosa costanza, e piglino questo stesso imperversare della fortuna quasi a sicuro indizio di non esser riserbati a condurre vita silenziosa ed oscura. Non mi dilungai, ciò affermando, dal Goldoni sì fattamente che non mi sia agevole ricondurmivi. Convenne ad esso con una mente tutta volta al teatro e con una irrefrenabile inclinazione per quello, pigliar posto per molti mesi nello studio del procuratore *Indric*, il quale oltre all'essergli zio era allora uno dei più celebrati forensi che contasse Venezia.

XVII. Il marchese Vidoni fedele alle fatte promesse, procacciò al giovine Goldoni il posto nel collegio del Papa in Pavia. Ad esservi ammesso si richiedevano tuttavia quattro condizioni: la tonsura, l'attestazione d'integrità di costumi, quella di non aver incontrato matrimonio, e la battesimale. Quest'ultime tre furono pronte a un batter d'occhio, ma non così l'altra della tonsura, pel conseguimento della quale dovette

ragguagliare non poche malagevolezze. La più forte si era che il patriarca di Venezia non poteva concedere a chi che fosse la dimissoria bisognevole alla tonsura se prima non si fosse costituito il patrimonio a seconda de' canoni ecclesiastici. Ora i beni della famiglia Goldoni erano per la maggior parte nei dominj del duca di Modena, e quelli che appartenevano alla madre di Carlo e che stavano nelle terre della Repubblica Veneta non avrebbero potuto servire all' uopo senza che il senato appositamente ne desse licenza, per essere tutti beni soggetti a sostituzione. Anche queste induge impiegate nei maneggi tornarono profittevoli a Carlo, che intanto dimorò in Milano in compagnia del padre presso il senatore Vidoni: vide quella città che va certamente riputata fra le più belle e cospicue d'Italia, si avvezzò per tempo al nuovo costume di vita, e si munì di lettere di favore per cui al suo primo presentarsi in Pavia fosse accettissimo a tutti. Adorno del collarino si condusse egli all' Università e presentossi al rettore magnifico, al quale era stato in ispecialità raccomandato dal marchese. Il professore Lausio, il quale anch' egli prese a proteggere questo giovinetto, diegli modi che potesse intervenire all' Università prima ancora che avesse ottenuto il titolo di collegiale. Nè pago di ciò gli offerse la propria casa ed una sceltissima biblioteca che possedeva. Ivi a non molto mosse da Vene-

sia la dimissoria sospirata, e Carlo ottenne la tonsura in Pavia dal cardinale Cusani arcivescovo. Al difetto del patrimonio si avea rimediato colla impromessa della madre che avrebbe costituito un reddito avvenevole al figlio ogni qualunque volta avesse fermo di darsi allo stato ecclesiastico. Carlo fu tosto, adempiute le solite ceremonie, accolto nel collegio dove il lasciò il padre partendo da Pavia e donde era dovere ripromettersi che uscisse indi a tre anni adorno di utili cognizioni e provveduto dei mezzi atti a fargli far largo nel mondo. Se non che assai diversamente da quello che si avrebbe a tutto buon dritto giudicato, intravvenne.

XVIII. Rimasto Carlo per la partenza del padre in balìa a se medesimo, senza persona che sopravvegliasse a' suoi portamenti, non è maraviglia se collegatosi agli altri alunni del collegio, *lungi* dal ritrarre ogni maggior profitto che avesse potuto dagli studj partecipò ai bagordi e alle mattezze proprie della prima barba. Egli stesso apertamente confessa di essersi applicato anzichè agli studj, di legge pei quali erasi recato precipuamente in Pavia, a divenire un abile spadaccino, ballerino, musicante, disegnatore. Erano questi diffatti i prediletti esercizj dei giovani collegiali, i quali per la maggior parte si gloriavano discendere da ricchissimi e cospicui progenitori. Ora quelle occupazioni che meglio si avvenivano loro, nati nobili e ricchi, ma-

lamente si cercavano dal Goldoni, nato plebeo ed in povertà di fortune. Ma così è: la comunanza della vita conforta alla comunanza degli esercizj; perchè non è tanto nell' infanzia che l' uomo viva d' imitazione, ma questa sua naturale disposizione lo accompagna fino al sepolcro, e solamente per un' indole straordinaria o ripugnando del continuo a se medesimo, può rendersi atto ad imprimere orme libere e solitarie nel cammino della vita. Non era però tutto questo quel di peggio che dovesse accadere al Goldoni in Pavia. Prima di farmi a raccontare un'avventura disgustosissima, mi piace notare che l'amorevolezza con cui veniva egli trattato da' suoi superiori, lo avea già reso scopo all' invidia ed alla malignità de' colleghi, i quali gli tenevano sempre l' occhio addosso e avevano fatto disegno di perderlo, subito che si fosse offerto loro il destro di farlo impunemente. Per non so quale funesta condizione delle cose umane, l' uomo astuto e cattivo che medita il tradimento, ha la terribile desterità di volgere a profitto proprio le doti più pregevoli della persona cui vuol nuocere, quelle siffattamente torcendo in mal fine che di ciò appunto onde l'infelice avrebbe a riscuotere utile e lode, gliene venga danno ed infamia. Ciò fia aperto pel seguente racconto in cui si vedrà come i pregi dello intelletto per suggestione di falsi amici abusati, cagionassero al Goldoni rovina. Non fu bontà somma d' ani-

mo, squisitezza di modi, gentilezza di costumi, domestica consuetudine, lealtà, ingegno, modestia, che lui mettessero al coperto dalle trame de' suoi colleghi.

XIX. Narrerò un pò diffusamente quest' avvenimento, essendo tra quelli che occorsero al Goldoni in sua gioventù tale che merita maggiore considerazione, oltre che per altri motivi, per questo ancora, che diede a divedere come gli fosse imperiosamente comandato di comporre commedie da quella interna voce d' ispirazione che sola può formare i sommi autori. Erano omai corsi tre anni dacchè Carlo dimorava in Pavia, ed era egli appunto in quella di dar con una tesi pubblicamente discussa, com' era il costume d' allora, compimento a' suoi studj: dopo di che si sarebbe recato a Milano, per ivi, mediante le cure paterne del marchese Vidoni, cominciare a procacciarsi nel mondo riputazione e fortuna. Avvenne che alcune famiglie, e queste tra le più illustri e specchiate della città, per non so quali mattità d'alcuni di loro, volessero torsi ad ogni costumanza con giovani forastieri studianti in Pavia, e a questo effetto si rifiutassero con bei modi a riceverli in casa quando venivano a tenervi le solite visite. Goldoni non fu da più che gli altri, e si vide interdetta l' entrata in moltissime case dov' era usato spendere le molte ore d' ozio, che ai giovani poco teneri dello studio sovrabbondano.

Non è a dire come egli stizzosamente comportasse l' insolito trattamento; tuttavia se ne sarebbe rimasto cheto, tanto più che poco ad esso mancava a pigliar commiato dal collegio e dalla città, se non erano giovani compagni cui parve aver bella ed accomodata opportunità di perderlo. Cominciarono dall'esagerare l'onta ricevuta, riaccendendo colla rammemorazione insidiosa del fatto, le fiamme dell' ira nell' animo di per se fervido di Carlo, e concitandolo alla vendetta. Fosse da noi, dicevano essi, vendicarci! ma tu, tu che hai in mano un' arma potentissima, perchè non la porre in opera sì che ne venga a noi tutti risarcimento solenne dell' oltraggio? Carlo non seppe resistere, ed immaginò una satira acremente spiritosa volta a ferire, oltre che l'ambizione, la fama delle primarie dame del paese. I collegiali protestarono con i più larghi giuramenti di non far mai parola dell' autore del componimento; ma qual fede poteva attendersi ch' essi tenessero al poveretto che aveano tirato in quel partito col fine che ne uscisse al peggio dannificato? La satira, come suole sempre avvenire di simili scritti pruriginosi, in poco d'ora fu divolgarizzata; levò un rumore da tutte parti grandissimo, e ne fu cerco a morte l' autore. Erano le donne e le più ragguardevoli della città che si sentivano punte fieramente: non fia quindi mestieri di molte parole a persuadere come un gran numero di persone si affaccendassero

che non cadesse impunita tanta scortesia ed arroganza. Non dirò quali pene ne portasse il Goldoni se prima io non abbia descritto il modo della satira, che per essere nuovissimo e bizzarro non fia che si legga senza un qualche diletto.

XX. Immaginò il Goldoni che si avesse a comporre dalle diverse membra femminili qua e colà raccolte una donna bellissima in grado superlativo, cui diede il nome di *Colosso* della bellezza. Ed ora appunto titolata il colosso la satira, e dicevasi *Atellana*, perchè più che ad altro teneva sì nelle forme sì nello stile a quelle commedie ardite e stravaganti che sotto questo nome erano in voga presso gli antichi Romani. Ognun vede qual vasto campo alla bile del poeta si aprisse nella scelta che a fare si aveva della mano della tale, dell'occhio della tale altra dama per annestarsi al colosso; e all' occhio e alla mano aggiungi ciò tutto che meglio fornisse argomento di satira, e quanto fiele ad un tempo stillar dovessero nei cuori donneschi le preminenze. Ma qui non istà il tutto: che per accrescere maggiori risa alla burla, finse ancora il poeta che moltissimi professori, chiamati a dar giudizio sulla fatta scelta, prendessero a censurare con tanta libertà e pertinacia ogni parte del colosso, che il maggiore e più palese ludibrio di donne credo mai non si desse. Appena si seppe esserne stato autore Goldoni, le dame non ne vollero al-

tro, nè vi fu mezzo nè via che gli fosse fatto perdono. Forse si era egli tenuto troppo nel vero favolando! Invano s' interposero a scamparlo da tanta tempesta d'odii e di persecuzioni, alcuni illustri personaggi a cui era diletto, e quelli che sempre pigliano le parti di chi ha fatto ridere il comune alle altrui spese. Gli parve averne un buonissimo mercato ed uscirne vistamente di Pavia salvo la vita e senza più brutta macchia nella fama. Così vide egli andarne sossopra ogni concepito disegno, e fu un nulla per esso di tre anni vissuti in collegio e di tanto favore di professori e d'amici. Ritornò a Chioggia, come è ben agevole a credersi mestamente, disposto però a far senno per l'età più matura da questo primo sfogo di collera mal rattenuto. Seco stesso propose di non mai più lacerare la fama di chicchessia nè in voce, nè in iscritto: ciò ch' egli fedelmente mantenne per quanto gli è durata la vita.

XXI. Il dottor Giulio rimase colpito come da un fulmine all'udire a che tristo effetto riuscirono le speranze concepite di Carlo e de' suoi studii: fu quindi assai brusca l'accoglienza che questi n'ebbe quando fu di ritorno a Chioggia. Ma le lagrime della madre e l'affezione naturale che può un tratto tacere ma non mai ammutire nel cuore dei padri, d'ogni risentimento trionfarono, e Giulio ridonò a Carlo tutto l' amore e la confidenza di prima. Anzi avendo a recarsi

in Friuli per non so quale affare, volle farsi compagno il figlio in quel viaggio. Fu questa gita e questa fermata in Friuli a Carlo dilettosissima; e tale volle testimoniarla egli stesso scrivendo del bellissimo paese del Friuli con un animo a quanto pare pieno di rimembranze soavi, e con quel tuono con cui invidiando si raccontano a stagione riposata gl'innocenti sollazzi della età giovanile troppo presto da noi dilungatasi. Si descrivono per esso puntatamente le amenità del terreno interrotto da fiumi e torrenti, la cerchia delle alpi imminenti, e le colline degradanti insensibilmente, i giocondi vigneti e i boschetti deliziosissimi. Nè tace il carattere gioviale ed ingenuo degli abitanti, di cui non trovi chi non sia d'ingegno acuto e svegliato fino all'ultima generazione del volgo; ond'ebbe a correre di loro un reo grido come di astuti e trappolatori, grido, ch'io scrittore di questa vita vorrei chiamare maligno ed ingiusto. Si diè il Goldoni in Udine a fare il vagheggino a certa beltà misteriosa, onde n' ebbe le beffe della fantesca cui amoreggiando scambiò alla padrona. Non è senza vezzo quest'avventura, e l'affacciarsi al balcone, notte essendo, di una mezza figura bianca della quale udiva la voce senza vedere il viso, e che scoperse poi essere la stessa fante che a berteggiarlo tenea i modi di ritrosa fanciulla; sì che gliela accoccò di due filari di elettissime perle, che dovea consegnare alla padrona e che

tenne per se. Ma Carlo finalmente avvedutosi della burla, non si curando di ricovrare le perle, se ne partì, pago di avere alla svergognata fante rinfacciato il tranello presenti tre o quattro persone quivi stesso chiamate a bella posta. Chi di più ne volesse di questi amoruzzi legga il capo XVI. delle memorie, ove sono alla distesa narrati.

XXII. Dal Friuli passò a Gorizia e quindi a Vipak nella Carniola, paese contermine del Friuli, sempre in compagnia del padre. La casa del conte Lantieri li ricettò, e fu in quella che godettero quattro mesi di giocondissima villeggiatura. In suoni e balli e conviti si spendevano le giornate: ma poteva essere pei Goldoni perfetto il godimento senza un pò di teatro? Per far piacere al conte e a se medesimo ad un tempo, ordinò Carlo la favola di Pier-Jacopo Martelli intitolata lo Starnuto d'Ercole, che può dirsi piuttosto una bambocciata che altro, essendo un popolo di pigmei che ne va sossopra per uno potentissimo starnuto di quel semideo. Ed in vero *bambocciata* si chiamò dall' autore che la compose, il quale non si sarebbe forse immaginato che dopo un così lungo spazio di tempo in cui rimasta era nell' oblivione, e non essendo mai, nè manco vivente lui stesso stata rappresentata, dovesse poi comparire sulla scena per opera e sotto la direzione di chi avea a riuscire il maggior poeta comico della nazione. Torna

gradevole a considerarsi come Goldoni distratto in mille faccende affatto straniere alla propria inclinazione naturale, si volgesse tratto tratto a por un' orma quasi di furto sulla via che dovea in appresso sì franeamente e lungamente percorrere. Da Vipak si trasferì a Laibach capitale della Carniola e quindi a Gratz capitale della Stiria, e di là gli nasceva desiderio di spingersi più oltre in Germania sino a Praga: se non che la chiamata del padre sospese ogni suo divisamento; e si ricondusse tostamente a Vipak per la via di Trieste e Aquileja. Si accomiatarono ambidue dal conte Lantieri che avevano esperimentato in sì alto grado cortese verso di loro, e in pochi dì riedettero a Chioggia dove gli attendeva impazientissima delle dimore un' ottima moglie e tenera madre.

XXIII. Sul proposito di questo ritorno mi sia somportato riferire alcune parole dello stesso Carlo Goldoni, per le quali si vegga com'egli a molta ilarità e giocondezza accoppiasse una rara sensibilità e tenerezza di cuore. Così egli si esprime: *dopo essere stato ingannato e sedotto io aveva bisogno di essere amato.* (Forse intendeva parlare della avventura della fante sfacciata che si legge al numero XXI. di questa vita.) E soggiunge: *era questo, è vero, un amore d'un'altra specie; ma fino a tanto che mi fosse dato gustare le dolcezze di un onesto e caro affetto, l'amor materno faceva la mia contentezza. Ma*

*qual divario non corre mai tra l'amore d'una madre pel figlio e di questo per quella! L'amore nei figli procede da riconoscenza, nelle madri è naturale, dirò quasi necessario, nè va esente da una qualche dose d'amor proprio. Contemplano esse nei figli i frutti dolcissimi del loro vincolo conjugale, cui concepirono in tanta ebrezza di gioja, con tanto studio e riserve portarono, con tanta angustia sposero, che bambini allattarono, accarezzarono infanti, mai non abbandonarono adulti;* e s'appaghi di tanto il lettore. Sempre che si possa, mi sembra doversi mettere in luce, scrivendo le vite d'uomini celebrati oltre che le doti dell'ingegno per cui fiorirono, quelle forse più rare e certo più pregevoli dell'animo; sì che ne venga ignominia a coloro, e sono pur molti, che credono non potersi dare questa sublime colleganza in un solo uomo d'un alto intelletto e d'un cuore ben fatto: quasi sia naturale ai più vaghi tra i fiori che apputidiscano l'aria con odore nauseoso. E ciò mi ha sembrato doversi far tanto più che in genere gli scrittori di vite troppo leggermente si passano di ciò che è la bontà del cuore, quella che rende amabile il sapere e più caro e venerato il sapiente.

XXIV. Ed ecco Carlo impiegato nelle cancellerie criminali. Sebbene non potesse che di malavoglia rangolare in mezzo a suppliche di litigianti ed inamabili processure, tuttavolta mostrò

anche in queste sgradevoli occupazioni moltissima perspicacia, onde venne accetto a tutti coloro che gli erano sopra in quella fatta d'impieghi. Da Chioggia si tradusse a Feltre in condizione di segretario di cancelleria criminale, e sembrava di già che dopo tanti divagamenti avesse fermato partito di tutto darsi a quegli uffici. Portava egli sempre seco quell'allegria che aveva ereditata da' suoi maggiori, quell' allegria onde alcuni uomini sono privilegiati, pei quali ogni più deserta roccia, ogni più inameno soggiorno diventa caro ed amabile, pei quali non è compagnia che torni incresciosa, sito che sia malinconico, temperamento d'aria che sia grave: liberali con ognuno di parole, facili al riso, sono cerchi da tutti; ottimi compagni di passeggio, commensali desideratissimi; villeggiatura, danze, bagordo non si dà senza il loro intervento. Fattosi Carlo capo ad una società di giovani cui sommamente compiaceva il recitare ebbe agio a secondare la propria inclinazione. Compose per questa stessa società il *Buon Padre* e la *Cantatrice*, due piccole farse, l' ultima delle quali comparve più volte sui teatri, della prima perì la memoria subito dopo la sola recita che se ne fece. È qui luogo a riferire un amore di ben altra guisa che non fu quello d'Udine. Confessa candidamente Goldoni nelle memorie d' essersi prestato all' ordinamento di quella società di recitatori perciò solo che vi avea a prender

parte una certa giovinetta di cui andò preso, e la quale, dic'egli, aver per la prima volta amata davvero. Era questa sorella ad una donna maritata riottosa, bizzarra, vana, inconsiderata, ma differenziava da quella in ogni cosa, essendo per lo contrario docile, savia, modesta, consigliata. Il nome che ci fu conservato di questa rara fanciulla era Angelica, ed angelici n'erano i costumi veramente. L'occasione di un viaggietto fatto insieme d'una allegra brigata diede opportunità ai due amanti di appalesarsi lo scambievole affetto. Da ini in poi di giorno in giorno s'accrebbe la fiamma del desiderio. E già il disegno d'un matrimonio metteva radice nell'animo di Carlo, quando alcune considerazioni svolsero dal di lui animo un tal proposito. Forse ad escusazione d'una infedeltà che escludeva ogni escusazione, protesta egli che avrebbe sposata l'Angelica, se la bellezza di lei fosse stata di altra indole, e se a questa fosse ita congiunta una maggior dovizia d'ingegno. Per quanto è alla bellezza, dice che essendo delicatissima aveva cagione a temere che in brevissimo tempo appassisse, e non restando, itasene quella, alcuna dramma d'intelletto, non avrebbe saputo di che altro ajuto valersi ad interrompere l'uniforme noja della vita. Che che ne sia di queste discolpe, Goldoni partì da Feltre ed abbandonò la povera Angelica, e per verità in tutta la vita di lui non si troverà cosa che più ci disgusti di

questa; almeno se ho a giudicare del senso che faranno ne' miei lettori le azioni di Carlo da quello che fecero in me.

XXV. Incontra di sovente che gli uomini di tempera immutabilmente gioconda, pei quali le maggiori calamità non cessano d'avere un lato risibile, siano nelle loro affezioni mutabilissimi. Al contrario quegli altri nei quali una sciagura, ancora che menoma, si apprende al cuore e lo dilania crudelmente, che avendo la memoria labile a custodir le ricordanze piacevoli e tenace a conservare le dolorose, compariscono del continuo tristi e pensosi tra le persone, non si troverà che mutino consiglio sì di leggieri. Mi ha fornito materia a questa osservazione la recente infedeltà di Carlo verso quella povera Angelica, dalla quale afferma egli stesso di essere stato amato tenerissimamente. Non è però a credere ch'io voglia con questo notarlo di eccessiva volubilità; si vedrà come poi rassodata in lui dagli anni la volontà, pigliasse in moglie una onesta e gentile fanciulla, e di quella fosse amoroso per tutta la vita. Forse conferì a questa scambievolezza e continuità d'affetto la soavissima indole della moglie, di cui non ebbe a dolersi unque mai che lo attraversasse nel menomo de' suoi divisamenti. Ma di ciò basti il già detto, che mi trovo essere divenuto ad un avvenimento troppo all'animo di Carlo doloroso, pel quale dovrà far luogo nella propria mente a più

saldi e gravi pensieri che non v' ebbero finora. Erasi il dottor Giulio allogato in Bagnacavallo da qualche tempo, quando il colse la morte. Non è a dire se questa tornasse mestissima al figlio, perchè lo spender parole su tal proposito sarebbe un offendere la pietà di Carlo troppo gravemente. Ebbe quindi cagione la madre di stringersi al diletto figlio con maggior forza, e di sollecitarlo a darsi finalmente di proposito ad una qualche arte di che campare la vita. Vorrei a questo tempo segnare quasi un termine alla giovinezza di Carlo Goldoni, poichè d' ora innanzi i suoi consigli fatti virili convenne provvedessero seriamente alle domestiche strette.

## LIBRO SECONDO.

I. Per consiglio della madre, a cui certamente non poteva compiacere che Carlo nella sua condizione di segretario delle cancellerie criminali fosse ad ogni ora qua e colà trabalzato, rivolse egli la mira all' avvocazione. Ma prima d' ogni altra cosa si richiedeva la laurea dottorale che Carlo non aveva saputo ottenere, colpa gli avvenimenti di Pavia raccontati più sopra. Avrebbe quindi dovuto dimorare per cinque anni in Padova in qualità di studente, in capo dei quali sarebbe stato dichiarato dottore. Ma questa dilazione non era comportabile a Carlo, cui stringevano fieramente le domestiche angustie. Una legge della Repubblica veneta fu a lui propizia. Per quella i forastieri che avessero voluto addottorarsi nella università di Padova, bastava che si fossero presentati e vi avessero discusso plausibilmente una pubblica tesi. Goldoni non poteva dirsi veramente forastiero essendo nato in Venezia, ma la derivazione da Modena de' suoi maggiori gli valse un così bel privilegio. Partì dunque per Padova in compagnia del procuratore Pighi, uomo benissimo istrutto di leggi, ma ancora rotto al giuoco furiosamente. Si pararono innanzi al Goldoni arrivato che fu in Padova massime difficoltà dal lato dei professori per conseguire la laurea: specialmente certo profes-

sore Arrighi con uno zelo spiattellato che non si mettesse per avventura l' allerò su di un capo che pieno zeppo non fosse di sapienza legale, poco mancò che non facesse tramortire il povero giovine, che aveva molto coraggio e spirito bensì, ma era tutt'altro che un Eineccio o un Cujaccio. Perchè fosse a lui maggiormente difficile il diportarsi nell' esame con valenzia, la notte innanzi alla solenne comparsa in università andò tutta spesa in giuoco, e sì Carlo che il suo savio condottiere procuratore vi perdettero tutto il loro dinaro. La campana della mattina che chiamava all'università gli studenti li staccò dal tavoliere che non avevano chiuso occhio tutta notte: vedi bell'apparecchio di mente ad affrontare il sopracciglio di dieci professori e più forse, e le inamene disputazioni del diritto civile e canonico! Per buona ventura le quistioni proposte trovarono l'intelletto del Goldoni a sufficienza istruito, e sebbene fuggisse egli la solita maniera di ragionare per *maggiore* e *minore* in genere usata dai candidati, tuttavia non restò di acquistarsi i voti e gli applausi degli ascoltanti. Dichiarato dottore potè così ricondursi a Venezia con facoltà di procacciarsi modo a vivere con agio e splendore.

II. Prima di poter essere ascritto al novero degli avvocati gli conveniva frequentare per alcuni anni lo studio o *mezzà* d'un qualche altro avvocato, ciò che dicesi volgarmente *far pratica*.

Ma non più che otto mesi si trattenne egli presso l'avvocato Terzi a compiere questo studio, ch'io chiamerò esperimentale di legge. Il quale purchè fatto da giovani che di proposito ad esso si diano credo assai meglio torni profittevole delle lezioni cattedratiche; trattandosi d'una scienza; e forse mi grideranno addosso la croce i legulei, di cui sono belli e buoni i principii; bellissime e santissime le teoriche, ma le molte volte inintelligibili le applicazioni, che in fatto nei codici si riscontrano, di quelle bellissime e santissime teoriche e di quei tanto belli e tanto buoni principii. Terminati gli otto mesi di pratica aveva luogo nel foro veneto un' altra solennità, così detta *presentazione di palazzo*. In un giorno stabilito, il nuovo avvocato si mostrava al palazzo accompagnato da due altri avvocati scelti a suo beneplacito, i quali si chiamavano *compari di palazzo*. Come suole avvenire di chiunque in ›gni qual si voglia condizione si mette innanzi l pubblico per la prima volta, che una folla di ersone sfaccendate e curiose gli ficcano gli occhi ldosso e ne fanno giudizii avventati e precipi-ti; così anche in queste circostanze le scale l palazzo erano sempre stipate di genti le quali ogni verso si studiavano dall' aria del viso, portamento della persona, dalla movenza de' li pronosticare quale e quanto avesse a riu-: nell' arte sua quegli che v' era ancora no-. Toccherò in questa vita, sempre che mi

accada di farlo naturalmente, le usanze un tempo invalse nella mia patria, le quali forse troppo di giorno in giorno escono di memoria agli stessi miei concittadini.

III. Riferirò un avvenimento il quale, quantunque abbia dello stravagante, mette in maggiore spicco l'integrità dell'animo di Carlo Goldoni. Terminata la solennità della presentazione si ritirò il novello avvocato in un angolo d'una delle sale del palazzo ducale ad aspettarvi il proprio famiglio che aveva mandato per una gondola che il riconducesse a casa. Mentre quivi si stava taciturno pensando alla nuova carriera che doveva percorrere, ecco venirgli innanzi una donna in ricchissimo arnese la quale gli si appalesa per *sollecitatrice di cause*, vantandosi aver essa tolti molti giovani avvocati dall'oscurità e dalla inopia e condotti alla cima della riputazione e delle faccende. Carlo sebbene spoglio di clienti e nuovo affatto del foro, non prestò gran fede a quelle parole, tuttavia non ruppe il dialogo così tosto e la interrogò quali cause avesse allora tra mani. La donna cominciò alla distesa a proporgliene sei o sette delle più disoneste che si dessero: di fanciulle da dotarsi, di mogli che impetravano divorzio, di vedove accusate di aver nascosto il loro gruzzolo a scapito degli eredi, di figli di famiglia tempestati dai creditori. Le quali tutte fu Carlo prestissimo a rifiutare. Nè temete, soggiunse la donna,

che vi fallisca la mercede, che anzi quando ciò sia di vostro compiacimento vi verrà porta anticipata all' opera. Ma non per questo Goldoni acconsentì a bruttare così per tempo la propria fama. La donna allora cangiato viso e discorso commendò sommamente le rette intenzioni del nuovo avvocato, lo consigliò a voler anche per l' avvenire mantenersi saldo in simili generosi propositi, e dichiarò da ultimo di avergli a bella posta tenuto quel poco onorato discorso a scrutinare l'animo di lui; nè ciò di sua sola volontà, ma per comando d' altri cui non volle palesare. Carlo non si curò di saperne più oltre, contentissimo di essersi diportato a quella guisa. Forse mirava il governo d'allora, avvedutissimo come è noto, a conoscere con quali disposizioni di cuore si accostassero al sacro limitare del foro i nuovi avvocati; o forse un qualche amico, parente, protettore di Carlo ne volle investigare i riposti sensi di onestà e di giustizia. Checchè ne fosse, ci mi fu avviso leggendo nelle Memorie questo racconto, di veder figurata per quella donna l'interna voce della seduzione che bisbiglia insidiosa nell' orecchio degli uomini i quali si danno ad un qualche ufficio, ed a questo precipuamente dell' avvocazione di cui tanto sdrucciolevole è il sentiere, ed in cui possono gli uomini così facilmente essere sedotti o dalla speranza d'una difficile gloria o dalla avidità di un largo guadagno.

IV. A prosperare la condizione di un avvocato oltrechè la scienza legale, la facondia, l'integrità del costume, una maggior opera richiedesi di fortuna che non forse in moltissimi altri stati. Quanti i quali possedono tutte le parti debite ad un oratore, si veggono languire nella oscurità e nell'inopia, senza che siavi chi voglia giovarsi di loro; e per l' opposto traboccare di faccende, persone se non affatto inette per lo meno di gran lunga inferiori a que'primi dalla sorte disfavoriti? È grande sventura di un uomo di lettere il quale si appigli a tal arte in cui la fortuna eserciti suo massimo impero, non essendosi mai saputo che sia essa inchinevole a proteggere i letterati. Non si può dire che ne sarebbe avvenuto di Carlo Goldoni se avesse continuato una più lunga stagione che non fece ad esercitare l'avvocazione; anzi si hanno piuttosto argomenti a credere che non sarebbe rimasto l'ultimo de' suoi colleghi, ma certo i primi tempi della sua nuova occupazione poca speranza gli alimentarono. Sedeva egli rimbucato nel proprio stanzino, nè compariva litigante veruno che venisse a porre a cimento la sua legale sapienza: sicchè dai fatti studj e dalle molte noje tollerate non ritraeva nemmeno per allora quello che gli era di bisogno a sostenere la vita. A conforto del dinaro che gli falliva di giorno in giorno, surrogava agli studj legali il dettamento di poetiche composizioni. A tale che in capo di un

anno mise in luce un almanacco sparso di bellissime arguzie, e tutto condito di quella festività che naturalmente sovrabbondava. Era però il brutto termine quello di un avvocato ridotto ad almanaccare! Mi sia comportato lo scherzo però che sembrami molto confacente alla circostanza. Ancora nell'ore d'ozio, ed erano molte queste ore d'ozio di cui potea sfortunatamente disporre con libertà, gli andava per la mente il disegno di comporre pel teatro una qualche cósa. Quantunque più volentieri avrebbe composto commedie, tuttavia non parendogli quel genere di scritture assai conveniente alla dignità della toga, pensò occuparsi piuttosto di una tragedia. Questa si fu *l'Amalassunta*, di cui vedremo il pessimo riuscimento in un tempo nel quale l'autore era ridotto dalle circostanze ad attenersi ad essa come ad unica tavola dopo il naufragio. Sebbene fosse un cattivo divisamento quello di adoperarsi nella poesìa perchè a guisa di allettatrice sirena chiamasse clienti: tuttavia non andò guari che un nobile arringo se gli schiuse davanti, e fu quando per la prima volta che producevasi alla presenza de' giudici ebbe ad avversario il Cordellina, avvocato tra tutti quelli del veneto foro d'allora celebratissimo.

V. M'arresterò a questa lode data al Cordellina, reputando che sia, per quelli almeno che hanno una qualche notizia della nostra città, tale

da poterne rinvenire difficilmente una più lusinghiera. Il veneto foro abbondava d' illustri oratori che nel nazionale dialetto acquistarono una fama bellissima alla loro patria. Non era la loro eloquenza vuota o perduta dietro la scelta delle parole e lo studio de'periodi, ma animosa e gagliarda direttamente correva al segno proposto come freccia scoccata da valido arciere. Era per questo che concorrevano i forastieri desiderosi di udire quel linguaggio ingenuo ed arguto, d' uomini d'altronde peritissimi nelle leggi, ed in una somma rapidità di discorso una incredibile giustezza di argomentare, e una tal copia d' ingegnosi trovati da scemar quasi fede alla loro subitaneità se non se ne fossero ad ogni ora rinnovate le prôve. Durano tuttavia nelle bocche de' miei concittadini, alcuni avanzi benchè guasti e sformati di quei discorsi, e non cessano tuttavia di piacere ripetuti, se bene spogli del favore dei tempi e delle circostanze, e senza il restante dell' orazione, in cui brillavano come gemme, e da cui erano resi non dirò spontanei ma necessarii. Nè meglio puossi parlare di questi vanti patrii nè più acconciamente che scrivendo la vita di Carlo Goldoni in cui l'amor della patria unque mai rattiepidì. Seguiterò raccontando di lui che sebbene il modo della lite fosse piuttosto scabroso, e potentissimo l'avversario, come si disse, trionfò, e la prima orma impressa al foro gli valse una palma. Era ragionevole che

così buono preludio che si ripromettesse dall' arte abbracciata sempre nuova gloria e guadagno, ma non puossi cambiare il destinato dalla natura che il voleva d'altro occupato che di litigi.

VI. A questo medesimo tempo dimoravano in Venezia in una stessa casa, ma in due separati appartamenti due sorelle, delle quali l' una di già entrata nei quarant' anni nè per anco maritata, l' altra maritata e che aveva due figlie. Delle due sorelle Goldoni inchinava ad amare la prima, nè aveva motivo a credere ch' essa non fosse del pari amorosa di lui. La sorella maritata veniva quasi ogni sera in compagnia delle figlie a far visita alla sorella non maritata scendendo dal proprio appartamento. Carlo considerando quasi alla sfuggita le due ragazze gli parve che l'una d'esse non fosse tutt'affatto sgradevole, anzi aveva begli occhi neri furbi, ciera ingenua gioconda con molto indizio di spiriti vivaci: dell'altra poi non si domandi, ch'era proprio una pestilenza, distorta, rattratta, con occhi spenti, viso rincagnato e senza fisonomia. Ma Carlo non mutava proposito tuttochè ritornasse talora coll' occhio a quella brunetta, e, come si esprime egli, era da scherzo che guardava la nipote e da senno che amoreggiava la zia. Ed ecco un nuovo disegno di matrimonio immaginato da Carlo. In vero sarebbe stato curioso a vedersi, che quel Carlo che non aveva avuto rimorso di

una stizza ed una passione intollerabile. Crebbe poi in maggior furore quando cominciò a sospettare che Goldoni, col quale avrebbe voluto rappiccar amicizia, amoreggiasse la nipote. S'usavano allora cantare di notte tempo canzoni sotto le finestre delle fanciulle e far di bellissime serenate. Goldoni ne avea a que' giorni apprestata una, componendo a bella posta alcuni versi che parlavano di una cara tiranna che il teneva in angustia, e tutti pieni di amorosi sdilinquimenti. La zia prima ne mormorò, poi apertamente rimproverò al Goldoni le sollecitudini che si prendeva per la nipote, e terminò a spargerlo di minaccie, ma non vi fu modo nè di allettarlo nè d'intimorirlo. Presa allora da rabbia stragrande si congiunse con repentino matrimonio ad un onesto cittadino che da buona pezza di tempo vanamente sospirava per lei, al quale, perchè trovavasi egli in abbiettezza di fortune, comperò in Palazzo una carica. Goldoni non se ne dolse gran fatto, tutto acceso com' era degli occhi furbi della nipote, ma nè anco dal lato di questa la cosa gli succedette come avrebbe voluto. Risultava la dote promessa al Goldoni dalla madre della fanciulla di redditi, diamanti e dinari. Ora quei redditi si fondavano su d' una delle pensioni vitalizie ond'era liberale la Repubblica di Venezia ad alcune ragazze; ma queste pensioni passavano d' una in *altra ragazza*, e ve ne avevano quattro le quali

conveniva che morissero prima che il diritto della pensione si trasferisse nella sposa di Carlo, che poteva anche morire in prevenzione. Dei diamanti non era da far parola finchè la madre, che voleva usarne a sussidio di sua inclinata bellezza, non attempasse del tutto. Sul conto dei denari si aveva ad attendere il ritorno di certo sconosciuto signore che messosi ad un lungo viaggio non aveva data alcuna notizia di se da buona pezza di tempo. Goldoni come intese queste maledizioni, per poco che il celabro non gli si rivolse: però dovette appigliarsi ad un subitaneo e disperato partito.

IX. Per sottrarsi alle beffe della zia e torsi d'impaccio colla nipote, risolvette Goldoni di abbandonare la patria. Ciascheduno di per se vede quanto questa partenza a lui fosse funesta; pure non vi era altro modo ad uscire di quel crudele inferno. Per giunta di dolore ei difettava di denari: quest'ultimo avvenimento lo aveva rovinato del tutto. Corre un immenso divario tra il vivere a casa propria, nella propria patria, con una lucrosa e nobile arte tra le mani, e l'andare ad abitar forastieri paesi senza amici e senza speranze. Non è dunque gran meraviglia s'egli prima di partire fu per darsi al disperato, e se non vi volle meno che la madre tenerissima di lui, per confortarlo in quel mentre che lo infervorava a partir dalla patria. È troppo dolorosa la situazione di Carlo scatellate

da tutte le bande per lasciar luogo a considerazioni; ma forse in quest' istanti, ultimi di sua dimora in Venezia, gli sarà tornata a memoria la povera Angelica in tutta la sua bellezza e il suo amore lusingato e tradito! Così è; rado mai vedo cader impunite certe colpe alle quali prende parte massimamente il cuore degli uomini, e le ferite di questa fatta, come appunto quelle del pugnale, domandano una retribuzione di sangue. Pigliò Goldoni la via di Milano, ma con qual disegno? Eccolo: ed oh quanto frivolo! Aveva seco l'Amalassunta, di già terminata: sapeva che in Milano risiedeva una direzione per gli spettacoli musicali composta d' illustri personaggi; entrò quindi in isperanza che offrendo a quella direzione la sua Amalassunta perchè fosse poi rappresentata, ne avrebbe ricavato per lo meno un cento zecchini di regalo, opportunissimi all' uopo suo.

X. Lesse Goldoni in Vicenza ed altrove ad alcuni letterati di provincia la sua tragedia musicale, e n'ebbe lodi dal lato del disegno e della poesìa, ma sconforti in quanto alla convenienza per le stolide pretensioni dei cantori. Goldoni tuttavia se n'andò a Milano tutto speranzoso, e quivi arrivato si acconciò col direttore degli spettacoli per leggere alla presenza di tutta la canaglia musicale la tragedia. Convenne al povero Goldoni dopo aver tollerate le più stolte *interruzioni* per parte di quella balorda e pe-

tulante genia di mezzi maschi, ridursi in uno stanzino da solo a solo col direttore dove la lettura fu senza strepito. Il direttore con un' aria benigna, che per un autore è tuttavia la più disgustosa, gli dichiarò che sebbene il dramma camminasse passo passo sulle tracce segnate da Aristotile da Orazio e da tutta la famiglia dei dittatori del gusto, avrebbe messo in tumulto la compagnia e forse forse disertato il teatro. Fu allora conto al Goldoni quanti lacci inceppano la libertà del poeta che vuole mandare i proprj versi all'orecchio del pubblico col mezzo delle gole canore degli evirati in porpora e coturni. Il più disgustoso in questo affare si era che Goldoni non aveva dinari di che campare, e trovavasi in città forastiera. Tornato a casa la sera si rinchiuse nella propria stanza, e si diè *seriamente* a pensare al suo caso. E già la tenerezza d'autore cominciava a trattare nell'animo di lui le discolpe di quella sciagurata tragedia; quando levatosi impetuosamente da sedere e fattosi più vicino al foco gettò in quello animosamente lo scartafaccio. Mi ricorda di aver letto d'Alfieri il somigliante, quand'egli condannò al fuoco i tre primi atti di una Sofonisba che trovò tanto fredda da non poterla riscaldare che colle vive fiamme del cammino. Goldoni confessa di aver respirato da tutte le angosce di autore dopo quel generoso sagrifizio, ed oh! quanti altri scrittori proverebbero al cuore una gioja non

più gustata, portandosi di questa guisa, e quante contese e strapazzi non ischiferebbero!

XI. Recatosi a visitare il Residente per la Repubblica di Venezia in Milano, poichè gli ebbe narrati gli ultimi avvenimenti tanto di Venezia che di Milano, quel personaggio, forse preso del bell' umore del Goldoni in mezzo a tante sfortune, il volle presso di se in qualità di gentiluomo di camera. Quest' ufficio nulla o poco il teneva occupato, sicchè potè darsi per intero agli studj. Checchè ne dicano certe persone che vorrebbero che i letterati fossero ad un tempo stesso e ragionieri e mercadanti, e per poco quasi anche sarti e calzolai, gli studj amano ozio e libertà d' anima e di vita. Però niente vi poteva essere al Goldoni di più conveniente che questo suo nuovo impiego. Conobbe egli a questo tempo Buonafede Vitali parmigiano, uomo tra i più straordinarj che mai vivessero. In Milano si spacciava per l' *Anonimo*, e da un palchetto in piazza vendeva balsami ed empiastri con uno spaccio miracoloso: rispondeva lì su due piedi ai più strampalati quesiti che gli venissero mossi tanto di materie scientifiche che letterarie con una felicità mirabile; e la notte a lume di torcie interteneva il pubblico al sereno con rappresentazioni teatrali. Questo Vitali aveva assoldato a tal uopo una compagnia di comici, tra i quali v'era certo Casali, con cui Goldoni strinse tosto amicizia. Si ebbe a rappresentare a que'

giorni un Belisario di non so quale scribacchino, dramma a detta del Goldoni il più pazzo e bestiale che si fosse mai immaginato da uomo vivente. In Belisario ti era avviso di udire un insulso e perpetuo ciarlone e sentenziatore nauseoso, in Teodora una donna sfacciata e impudica pur mo'scappata al bordello, e così fino all'ultimo personaggio della tragedia. Preso d'indignazione il Goldoni e sollecitato dal comico Vitali che doveva l'anno dopo recitare in Venezia nel teatro San Samuele, fermò partito di compor egli ancora un Belisario che avesse un pò di umano, e non fosse tutto diabolico come l'altro. Il Casali gongolò di piacere, ed ecco finalmente Goldoni por mano ad un'opera che se non risplende fra le sue più belle composizioni, non essendo egli fatto per imboccare la tromba a splendidi versi, fu per lo meno quella che prima gli procacciò rinomanza presso la moltitudine; e suole quasi sempre avvenire che gli scrittori novelli, con lode non forse del tutto meritata, si fanno strada ad ottenere debita gloria.

XII. Un giorno che Carlo se ne andava per Milano in compagnia d'un amico, gli fu veduta alla finestra d'un'osteria una donna piuttosto bella: della quale domandato contezza all'oste ed inteso ch'era Veneziana arrivata colà tre giorni prima, del resto avutene notizie vaghe e sospette, montò le scale, bussò alla porta della bella sconosciuta, dicendosi gentiluomo di ca-

mera del signor Residente. La donna aprì di botto come intese la voce d'un compatriotta ed il titolo di gentiluomo. Entrato Goldoni si vide innanzi una giovine di prima bellezza, ma contristata oltremodo; e mostrando di rimaner preso da tutta quell' apparenza di dolore si udì raccontare una delle solite tantafere donnesche di un amore il più vivo accesosi in lei per un giovine di scarsa fortuna, di una confidenza fatta ad uno zio, di una fuga notturna protetta dallo stesso zio che seguitò per terzo nel loro viaggio gli amanti, della furia con la quale i parenti di lei si diedero a correr dietro ai fuggiaschi. Che lo zio raggiunto, era stato tradotto a Crema in prigione, ch'essi due, il putto e lei, come amore e l' età gli rendeva più presti, avevano potute scansare d' esser presi, ma che appena arrivati in Milano e appigionata quella stanza in cui ella di presente trovavasi oh dio! l'empio giovane, chi l' avrebbe mai detto? l' empio giovane facendo le viste di uscire a non so quali faccende, oh dio! non era più ritornato. Goldoni ascolta attentamente la donna che con un pianger dirotto racconta quest' avventura: sua compatriota, giovane, bella, non sa risolversi d'abbandonarla. Promette d' impiegare tutto il favore di che godeva presso il signor Residente sì che lo zio incarcerato ricuperi la libertà, fa porre in acconcio un appartamento elegante e ne l'offre alla sconosciuta, ma essa avea di già dichia-

to lei essere Margherita Biondi. Ma nè era
argherita nè era Biondi, nè ragazza fuggitiva
r amore, nè nipote a quel prigioniero: la pri-
onia sì di uno sciagurato per nome Leopoldo
acciati di cui viaggiava in compagnia, era vera
rissima, e vero verissimo lo stremo di denari
cui trovavasi, e il bisogno che un qualche
nzo la cavasse di quella locanda ove da tre
orni viveva all'oste sospettosa, e argomento di
rle a chi capitava per avventura colà.

XIII. Così si dava bel tempo in Milano Gol-
ni, quando di repente, correndo l'anno mille
tecento e trentatre, i Savojardi alleati della
ancia e della Spagna contro la casa d'Austria,
trarono improvvisamente in quella città, e chiu-
o la cittadella d'assedio. Il Residente dovette
forza d'un dispaccio venutogli da Venezia,
ıdursi in questa Capitale, e Goldoni di gentil-
mo di camera che egli era, fu al momento
la partenza eletto segretario, in sostituzione
l'altro che il Residente avea cominciato a
gradare. Questo nuovo impiego importava è
maggiori faccende, ma era ancora più lu-
so. Conveniva inoltre, e ciò pure d'ordine
a Repubblica di Venezia, tanto al signor Re-
nte che al suo segretario cangiar dimora,
permettendo la prudenza rimaner in Milano
ıtre vi ardeva la guerra, e trasferirsi in quella
a Crema. Così avvenne di fatto. Goldoni
ti alla volta di Crema, non però senza aver

allogato alla meglio la Margherita presso
Genovese. Giunto a Crema, disposto era
faccendarsi per la liberazione di quella gioja
Scacciati, ma trovò che in forza delle racco
dazioni fatte al Residente, era di già usci
prigione e ritornato a Milano. Colà si aveva
sa la sua cara Margherita, e tutti due di
serva se n'erano iti. Goldoni assiepato da
carichi d'ufficio, non gli restava luogo a
si dell'allontanamento della Biondi e del suo
zio. Qui si para innanzi quel fratello di
Goldoni di nome Giovanni, cervellino anzi
no, di cui parmi aver già fatto un cenno a
mero VIII di questa vita. Fino a quel tempo
militato negli eserciti schiavoni della Repub
Veneta, e buon per Carlo se mai non si
quindi partito. Dopo la morte di un prote
che aveva all'armata, era intenzione di Giov
di recarsi a Modena e porsi al servigio di
Duca. Carlo considerando quella gran ven
pazzo che aveva il suo fratello venne in de
rio che il signor Residente sel tenesse pres
se, nè il signor Residente se gli mostrò avv
che anzi elesse Giovanni a gentiluomo di c
ra. Ma per la funesta qualità di quel giov
non andò guari che fuvvi tra lui e il Resid
qualche dispiacimento di parole, in seguit
che il gentiluomo se n'andò pe' suoi fatti,
per giunta di sventura, per questo stesso la
sia del Residente si smarrì da Carlo, a tale

capo a pochi giorni il segretario incontrò la
sa sorte che'l gentiluomo, con questo divario
ò che Carlo se n' andò dopo aver fatto toc-
e con mano al Residente quanto immerite-
e fosse di quel trattamento. Noto di volo che
Margherita Biondi arrivata in compagnia dello
cciati in Crema a que' giorni, aveva porto
pione al Goldoni di romper guerra col Resi-
nte, essendosi Carlo trattenuto più che non
aveniva in casa di quella donna, ed in tempo
cui v' era gran bisogno di lui, e il si faceva
care da tutte le bande.

XIV. Spacciatosi del Residente stabilì di an-
e a Modena, dove allora dimorava sua madre.
rivò a Parma quando infieriva la guerra, e
spettatore dalle mura della battaglia che v'
be tra gli Spagnuoli e Francesi alleati e i Te-
schi a veggente della città. Il tirar oltre col
aggio sarebbe stata follia; disperando quindi
arrivare al luogo deputato, deviò prendendo
strada di Brescia. Ma quando una sciagura
sopra ad un povero diavolo, monti egli in
e o cavalchi il più veloce corridore della terra,
i isperi mai d'evitarla. Scampato agli orrori
la guerra andò Goldoni a dar di petto negli
assini, i quali nei dintorni di Basterlungo
derubarono lasciandolo in forse per mez-
ra della vita, mentre fuggiva traverso i cam-
parendogli aver sempre alle mani il coltello,
elle orecchie il fischio delle archibugiate. Gli fu

una vera consolazione aver salvato il Belisario, e se ne compiacque al pari di Cesare, quando trasse all'asciutto con i comentarj preservati dal mare. Graziosissima ancora gli fu l'accoglienza del parroco di Pasterlungo, il quale senza averlo mai veduto prima d'allora, il ricettò in sua casa e il fornì di letto e di mensa e di ciò tutto di cui abbisognava. Goldoni che aveva addosso la malattia di tutti gli autori e specialmente dei poeti, di acciuffare dovunque persone a cui leggere le proprie maraviglie, convenne che parlasse anche al parroco di Pasterlungo del Belisario; ed avendo il parroco mostrato desiderio di udirlo, l'altro non si lasciò fregar troppo, ed imprese la lettura alla presenza di due preti della villa e di due o tre contadini. Non erano questi veramente gli uditori più desiderabili ad un poeta drammatico, tuttavia da quelle bestie procaci dei musicanti a queste stupide dei contadini, credo che qualunque ci avrebbe trovato meglio il suo conto con quest'ultimi. Anzi Goldoni protesta di aversi sentito andar fino al cuore quelle ingenue lodi, dalle quali trasse cagione a credere che l'opera sua fosse a portata d'ogni condizione di persone, non ultimo pregio di un'opera che vuolsi avventurare al teatro. In genere la lode della gente minuta non crede sia da tenersi in così poco pregio come alcuni vorrebbero, nè reputo avesse Torquato Tasso più bella lode in sua vita di quella dello Sciarra-masnadiero, quan-

do calate le armi lo mandò illeso, e fè al mondo palese che l'armonia de'suoi versi divini si avea fatto strada nei cuori più indurati alla colpa. Piacque a de'villanzoni il Belisario, e non cessa però che non sia assai pessima cosa: d'onde vuolsi inferire che non hassi a pigliare il mio detto in significato larghissimo ed assoluto da eccezioni.

XV. Giunto a Brescia Goldoni s'abbattè di bel nuovo nel signor Leopoldo Scacciati, dal quale fu condotto a visitare la cara Margherita, essendo che allora zio e nipote abitavano in Brescia. Lo Scacciati con cortesia difficile a rinvenirsi in gente di quella fatta, volle provvedere di denaro la borsa esausta di Carlo, e Carlo non seppe rifiutarsi all'offerta, stretto com'era dalla necessità, proponendo per altro di far al più presto possibile la restituzione, nè andò guari che potè mandare ad effetto il suo onesto divisamento. Intanto la Margherita avendo agio a parlare di nascosto dallo zio al Goldoni, con un dirottissimo pianto, però che pareva non mai potesse parlare di se senza quel po di preludio di lacrime, gli raccontò com'ella fosse la schiava di quel briccone del signor Leopoldo, uomo tutto composto di menzogna e fallito d'ogni onore: com'ei le faceva mercato sopra, e come ardeva di bile contro di lui, ma non aveva modo a sottrarsi a que' raffi che la tenevano crudelmente artigliata. E qui come prima nuove lagrime e una

abbondansa di sospiri grandissima. Per quanto Goldoni intenerisse a quel doloroso racconto, non sapeva che fare a sollievo della giovine desolata; pose mano ai soliti magri consigli che si danno dagli uomini di buonissimo volere e di misere forze. Con che sia fine alla storia di questa Margherita Biondi e dello zio Scacciati, dei quali avrei volentieri tacciuto se non fosse di per se troppo ardita questa vita perchè possa a mio senno trinciarvi anche quel tantino di bizzarro che tratto tratto vi s'incontra. Se per avventura fossero entrati in curiosita i miei lettori di sapere il fine della Margherita e di Leopoldo, la Margherita si maritò di là a qualche anno a Venezia con onesta persona, e l'altro terminò la sua bellissima vita in galera, forse perchè a quel momento non occorse alla mente del giudice la forca.

XVI. Da Brescia passò a Verona, e quivi incontratosi nel Casali fu da quest'attore condotto al direttore della compagnia signor Imer, genovese, persona onesta e pulita per quello ne scrisse il Goldoni. Si legge il *Belisario* ed i *bravo!* scoppiano abbondevoli dalle bocche di tutti i comici, sovrastando a quegli applausi il *bravo!* grave e magistrale dello stesso direttore sessagenario. Ecco il Goldoni entrato nell'amicizia della compagnia, anzi collegato d'interesse colla medesima. Per tutto il tempo che la compagnia rimase in Verona la casa dell'Imer fu la casa del

Goldoni. Nè questi se ne stette inoperoso, ma ricambiò con una elegantissima farsa in tre atti, *la Pupilla*, le cortesie di cui gli era stato largo il signor direttore. A proposito di questa farsa dirò che apparteneva ad un genere di componimenti teatrali, di cui ora non rimane più vestigio ed era in quei giorni in grandissima voga. Ciò sono gl' *Intermezzi*, i quali erano piccioli drammi di due o tre atti che si cantavano frammettendoli alla rappresentazione del dramma principale che si recitava, ond' è venuto loro il nome d' *Intermezzi*. Per una di quelle stravaganti costumanze di cui non fu mai penuria nel teatro moderno, sovente una tristissima e piagnolosa rappresentazione era tratto tratto interrotta da intermezzi ridicolissimi. Partita la compagnia da Verona e con essa la compagnia anche il Goldoni, n'andarono a Venezia, e quivi finalmente si rappresentò il Belisario. Non si può dire a parole come tutti si sbracassero a lodare questo componimento, come il popolo a furore ne dimandasse molte successive rappresentazioni, come Goldoni diventasse per quest'opera sola il poeta de' suoi connazionali e la novella della città. Così è, quel miserabile dramma del Belisario pieno d'inezie, senza stile, senza evidenza, senza caratteri, di cui tutto il merito si riduce ad un accozzamento forzato di situazioni teatrali le più comunali, questo dramma dico piacque e piacque assai, e l' autore n' ebbe lodi senza

fine, riserbandosi a lui le critiche e gli strapazzi quando darà al teatro semplici commedie, disegnate perfettamente, vivissimamente colorite, inimitabili. Or va e ti fida al giudizio di un parterre tutt'occhi, anzi a meglio dire tutt'orecchie, senza un' oncia di sale in zucca.

XVII. Ti ricorda, lettore, di quella ragazza brunetta, di quelle nozze ite al vento, di que' diamanti, di que' redditi, di quel signore dal viaggio mistico, di tutta in somma quella diavoleria che iscasò il povero Goldoni e lo spinse a Milano? Appena intesero quelle due signore, madre e figlia, ch'egli ritornava a Venezia in compagnia dei comici, non ne vollero altro, e si sentirono montare al viso una gran fiamma di vergogna per lui. Sicchè quando egli chiese notizie di loro ad un qualche antico, gli fu risposto ch' esse stavano in contegno, e che non v'era più modo a tornar loro in grado; esse sì gran signore ed egli quel poco letterato ch' egli era. Come poi il *Belisario* levò in alto la fama dell' autore, parve loro che quella gran macchia dell' avere scritto commedie ed essersi accasato coi comici fosse lavata, nè sembrò ad esse isconvenevole il visitar la madre di Goldoni, ch'era a quel tempo appunto capitata a Venezia. Ma Goldoni ricordevole del poco riguardo che se gli ebbe quando venne a Venezia, nè manco si curò di esse quando avrebbero voluto rannodar seco amicizia. Dura tuttavia in Italia, in Italia e non altrove, questa

opinione che sia un gran che per un uomo il por piede sul teatro, ed hassi per vituperato chiunque abbia attinto l'ultima soglia d'un recitatore di commedie. Tanto è l'influsso maligno che parte da quella gente, e sì largamente diffondesi! A dir propriamente non si affaticano gran fatto i comici a smentire o togliere questa avversa opinione invalsa, ma fin che un attore si vorrà infame agli occhi di tutti perciò solo che è attore, il teatro sarà sempre infetto da persone non ispoglie di vizj; e que' tutti che potrebbero tornar in decoro l'arte si rimarranno dal farlo, impauriti dalla rea fama che n'andrebbe di lor pelle genti, e dal severo giudizio che se ne farebbe. Goldoni subito dopo il *Belisario* compose la *Rosmunda*, dramma accolto dal pubblico con minore entusiasmo del primo, ma che tuttavia dominò la scena per quattro sere successive. E qui la storia della vita di Goldoni comincia ad intrecciarsi con quella delle sue opere, delle quali riserbandomi a tener proposito in un appartato volume, per ora tacerò, toccandone di volo quel tanto che può aver conferito a far sì che l'autore prendesse questo o quel partito nel mondo.

XVIII. Carlo Goldoni adunque trovavasi in patria accarezzato da' suoi concittadini, favorito dalla fortuna, gustando gli applausi che si tributavano alle prime sue produzioni; applausi i quali tornano all'animo d'uno scrittore più che

mai lusinghieri, quando essendo egli ancora novizio nell'arte non si è per anco a quelli avvezzato. A quei tempi Venezia era in fiore, e l'indole de' suoi abitanti ch'ora veggiamo esser divenuta più seria e meditativa, riteneva tutta la sua ilarità naturale. *Cantano*, così si esprime il Goldoni al capo XXXV. delle sue memorie, *i mercadanti in quello che danno spaccio alle loro mercatanzie, cantano gli artieri in quello che vanno e tornano dal lavorio, cantano i barcajuoli in quello che sdrajati sulla prova stanno in attesa de' loro padroni. Il fondo del linguaggio veneziano è la lepidezza.* Tanto è vero che le stesse lingue prendono qualità dalli diversi caratteri delle nazioni! A questi tempi di calma per l'animo di Goldoni si riferiscono alcune amicizie subito strette subito sciolte con donne da teatro, alle quali doveva procacciar egli gloria co' proprj componimenti. Ma perchè non avesse mai a godere d'un pò di pace che intorbidata non fosse da rammarichi, una tra queste donne per la quale nudriva un vivissimo affetto di repentina morte morì. Altra com'è costume di simil gente dopo averlo con mille vezzi e moine accalappiato, gli diede a gustare vivande di sì agro sapore da farne morire d'angoscia qualunque uomo che stato non fosse Goldoni. Ma questi con un temperamento di spiriti mobilissimi, e con un cuore, tenero sì ed amoroso, ma non forse, come abbiamo altrove notato, su-

scettivo di rimaner impressionato profondamente, si vendicò con una commedia delle offese ricevute dalla donna, ritraendo coi più tetri colori la perversa indole di certo signore da cui s'avvedea derivare l'infedeltà dell'amata. Fu questa commedia il *Dissoluto* o il *don Giovanni Tenorio*, colla quale si diede a rifare nobilitandolo quell'antico dramma che dura tuttavia arbitro delle scene negli ultimi giorni di carnovale, il *Convitato di pietra*. Il *Dissoluto* piacque al pubblico Veneziano, sebbene fosse avvezzo nel *Convitato di pietra* a vedere *Arlecchino* uscir con la canna lunghissima e suvvi il lanternino, sciorinar la lista delle innamorate del suo padrone, campar dalla tempesta colle otri ai fianchi e in camicia, e tutti quegli altri scherzi da fantolini, i quali ommise il nuovo compositore nel suo dramma, pieno la mente del disegno di restaurare il teatro comico italiano e sgomberarlo di tutte le antiche balordaggini e stravaganze.

XIX. L'Imer interrogò il Goldoni se volesse andar seco a Genova ove si sarebbe trattenuto mezz'anno, e il Goldoni, sebbene il soggiorno di Venezia gli tornasse dilettosissimo, per non disservire all'amico, preso commiato dalla madre, si accinse a quel viaggio. Darò alcune pagine di questa vita alla dimora di Goldoni in Genova, essendo che in quella città si congiunse in matrimonio, e non può la moglie non esser porzione della sua storia. La casa in cui abitavano

in Genova l'Imer direttore della compagnia ed il Goldoni poeta era per petto a quella del signor Conio notajo. Era questo signor Conio padre ad una figlia se non bella del corpo a grandissima maraviglia, e non poteva dirsi nè manco da quel lato spregevole, avente in quella vece modestia saviezza e gentilità d'animo in buonissimo dato. Il Goldoni affacciandosi una mattina per avventura alla finestra della sua camera, gli fu veduta ad un' altra finestra di fronte alla sua quella giovinetta, la quale non subito si accorse essere guardata dal forastiero che si ritrasse, e ciò ancor fece con bellissimo garbo. Ed in vero quand'è senza garbo la verecondia? Carlo da quella mostra di pudore fu più messo in curiosità, anzi se pigliò un qualche piacere al primo veder la fanciulla, dall' atto modesto prese cagione ad amarla. Trovò modo a conoscere il padre e la famiglia tutta di lei, e posto piede ch' egli ebbe in sua casa e tornandovi di frequente, la consuetudine e la molta quotidiana veduta più lo accese verso la giovinetta. Allora in suo cuore le impegnò la propria fede di sposo, e ad impegnarla pubblicamente ed averne in ricambio quella di lei ne fece al padre domanda. Il padre non mostrò ripugnare alla dimanda, tanto più che gli parve fosse essa ancora la figlia di quel medesimo avviso, ma prese tempo a far suoi riscontri a Venezia circa l'essere di Carlo. N' ebbe in breve risposte da

contentare ogni più scrupoloso, sicchè si conchiuse il matrimonio. Al quale, dette ch'io avrò poche parole, mi arresterò come ad un secondo termine della vita di Carlo Goldoni.

XX. Io reputo andar forte ingannati coloro i quali stimano dover la moglie di un uomo di lettere partecipare al sapere ed agli studj di lui. Anzi io penso poter a gran fatica durarla un uomo con tal femmina che fosse fornita d'una maggior copia di cognizioni che non ne sogliono avere le altre. E quanto piacevole sarebbe il conversarla, altrettanto duro ed intollerabile il vivere in sua compagnia. Sia dessa in vece amorosa docile ingenua segretiera paziente, e troverà nel marito letterato di che esercitare queste sue belle qualità. Io non dirò che gli uomini di lettere sieno i più cattivi tra gli uomini, che sarebbe ingiustizia, ma sono convinto che delle maccatelle ne abbiano non poche, e delle maccatelle tutte proprie di loro. A queste se non saprà contrapporre la moglie le doti preziose che ho più sopra descritte, ti so dire, o lettore, che sarà un nulla della pace domestica per quelle due creature malamente appajate. Diffatti la sposa che si prese il Goldoni senza possedere di quelle sfolgoranti virtù che danno più presto materia a canzoni di quello che sieno giovative, ma con un temperamento d'animo soavissimo, ritenuta nei desiderj, tarda all'ire, inchinevole ai consigli, sollecita delle cose domestiche, poco

dell' estranee curante, fè sì che il marito lo fosse a vita amoroso e si lodasse di lei negli ultimi anni della vecchiaja con parole tutte piene di tenera affezione e di gratitudine.

# LIBRO TERZO.

I. Dato bando ad ogni altra occupazione, tutto volse Goldoni a comporre commedie. Ripaiato in compagnia della moglie, spose sul teatro una tragicomedia in cinque atti titolata Rinaldo di Montalbano, e neppur questa volta patì arsezza d'applausi. Con questo Rinaldo di Montalbano, del pari che avesse fatto col Dissoluto, diede a rifare una vecchia ribalderia che carva da gran tempo le lodi e i clamori della ebe ignorante. Si vedeva in quell'antichissima ggiolata il povero paladino Carlo Magno di sì oriosa e bella comparigione nell'Ariosto, trar alla scena tapinello e cencioso, e trattare la ropria discolpa al cospetto del consiglio impeiale con un linguaggio da Martano o da Brunello o presso che peggio; in quel mentre che rlecchino scudiere di lui, lasciato a difesa del astello di Montalbano, sbaragliava i soldati delimperatore tempestandoli dalle mura con bocli e pignatte. Mi arresto talora a descrivere olte di simili ribalderie onde furono buona zza insozzati i teatri d'Italia, perchè non creo che sia senza frutto di chi studia la storia ell' arti drammatiche il considerare, come dal el termine di bassezza siamo ora incorsi nel rmine opposto non meno riprovevole di una ccedente ed incomprensibile sublimità: tanto è

vero che il contenersi nel giusto mezzo, nell' arti specialmente, è proprio di una sola stagione e di uno o due soli scrittori. In questo tempo la compagnia per la quale Goldoni scriveva i suoi drammi, fece acquisto di ottimi attori, e tra questi il celebre Sacchi, del quale dura tuttavia la rinomanza come di un uomo che nel rappresentare le parti dell' Arlecchino non ebbe pari. Goldoni stesso ne tesse l' elogio al capo XLI delle Memorie, ove dice presso a poco così: quest' attore per giunta a quel ridicolo che gli era naturale, avea lungamente meditato sull'arte della commedia e sui differenti teatri d'Europa.,, Era Antonio Sacchi dotato di vivissima fantasia: nelle commedie a soggetto, laddove gli altri Arlecchini non altro facevano che ripetere ad ogni ora gli scherzi medesimi, egli cavava dal fondo del proprio ingegno sempre nuove arguzie, per cui si avrebbe detto di udire per la prima volta quel dramma ch' era stato le cento fiate rappresentato. Nè derivava egli i suoi motti e frizzi dal loto del sermone popolano, sì bene dai migliori poeti oratori e filosofi dell'antichità: e di sovente accadeva che si udisse in sua bocca ciò che di più arguto e sottile si legge in Cicerone e Montagne, senza che si potesse mai dire tradita con trasmodata eleganza o perspicacia l' indole grossa e rusticana del personaggio rappresentato. Di che vuolsi inferire non esser disdetto anzi avvenirsi ad ogni attore qualunque,

il quale pur voglia toccar l' eccellenza, che sia convenientemente istrutto oltre che nell'arte del recitare, in tutte quelle arti che ad essa si riferiscono: che oltre alle leggi della pronunciazione e della lingua, sapesse ancora un po di storia e delle varie costumanze dei popoli, nè fosse digiuno d' ogni filosofia, come quegli che ha a significare colle attitudini della persona e della fisonomia, colle graduate inflessioni della voce gl'interni movimenti dell'animo, a seconda che sia da questa o da quella passione agitato. Senza il sussidio di queste e più altre ancora cognizioni elementari, l'attore farà sempre uso di una stucchevolissima cantilena, la quale se vorrà pur variare con caricate ed irragionevoli modulazioni, travisera i concetti e tutta tutta la faccia del discorso.

II. Inanimito Goldoni dagli applausi che spessissimo riscuoteva, gli parve aversi procacciato sufficiente opportunità ad introdurre nelle sceniche rappresentazioni quella riforma alla quale da tanto tempo mirava. Trattavasi di nettare il teatro delle commedie così dette a soggetto, nelle quali ogni attore, purchè tenesse dietro ad un filo che gli veniva porto dal poeta e serviva a rannodare in genere l' andamento dell' azione, aveva libera la composizione del dialogo. Nè questo era già meditato in prevenzione, ma quale naturalmente glielo dettava all'atto del recitare il proprio ingegno. M'ingegnerò in apposito ca-

pitolo là ove discorrerò il merito letterario di Carlo Goldoni di fare alcune considerazioni sulla diversa indole di queste due spezie di rappresentazioni teatrali, cioè delle commedie a soggetto e delle commedie scritte. Per ora mi basti far avvertiti i lettori che non fu l'opera nè d'un anno nè d'un lustro il ridurre gli ascoltatori a dilungarsi dalla loro vecchia costumanza, che durò somma fatica Goldoni ed ebbe a sopportare delle distintive disgustosissime prima di arrivar a capo del suo disegno. E ciò perchè quell'antica maniera di recitare non era senza i suoi pregi, e mostrano di vedere assai poco addentro nelle ragioni della drammatica que'tutti che parlano delle commedie a soggetto come di una rozza ed insulsa pratica introdotta dall'ignoranza degli autori ed attori e mantenuta in vigore per sì lunghi anni dal cattivo gusto del popolo. Chi poi fosse vago di udire con quali sani avvisi, e con quanta trepidazione ad un tempo si accingesse Goldoni all'impresa di riformare il teatro, oda com'egli si esprima al capo XL delle Memorie: ,, mi è d'uopo studiar il carattere rispettivo di ciascheduno attore per dargliene quindi a rappresentare uno d'analogo, il che mi farà presso che sicuro del riuscimento. Ecco ecco il momento di por mano alla riforma che ho in animo da sì gran tempo. Sì, ei mi conviene scegliere argomenti tali da cui ne risultino commedie di *carattere*: è da questi

che Molière ha pigliato le mosse, è da questi ch'egli deve ripetere la propria riputazione, mediante questi egli ascese all' ultima perfezione dell'arte, perfezione di cui gli antichi ci aveano tracciato la via, senza mai arrivarvi eglino stessi.„ Dà egli a divedere con queste parole esser naturale alle commedie di soggetto, lo intertenere gli uditori colla vivacità del dialogo e collo intrecarsi degli avvenimenti, anzichè colla pittura di un qualche carattere. Del resto non saprei affermare per vero quanto dice Goldoni intorno alla antica commedia, non essendomi mai accaduto di scoprire alcun indizio di rassomiglianza fra le commedie degli antichi e quelle de' moderni, se non per ciò che hanno fra loro di comune tutti i componimenti di una medesima specie in tutti i tempi e appresso tutte le nazioni.

III. Nè alle sole commedie intendeva Goldoni, ma eziandio ai drammi per musica. Ammaestrato dalla sorte dell' Amalassunta, compose i suoi nuovi drammi a seconda dell' uso tiranno: ma poco favoreggiato dall'estro proprio non infuse in essi nè pure una menoma faviluzza della vita onde abbondano le sue commedie. A quel tempo dimorava in Venezia Appostolo Zeno: nè si possono nominare drammi per musica senza che ricorra alla memoria il nome di un tanto scrittore. Goldoni desideroso di stendere ragionamento sopra l'arte drammatica con quell'uo-

mo in ogni maniera di studj peritissimo, e se non eccellente poeta, certo di poesia gravissimo giudice, andò a visitarlo in sua casa e mostrogli un dramma allora allora composto, acciocchè facesse scorrervi sopra la penna emendatrice ove stata fosse opportuna. Mi gode l'animo immaginando in una stessa stanza e di fronte seduti Carlo Goldoni ed Appostolo Zeno ambidue veneziani! Fiore di letterato fu lo Zeno, come si disse, e specchio ancora delle più care virtù. Non è buono veneziano che non debba pregiarsi aver avuto lui a compatriotta: così egli tutte conobbe le parti di egregio cittadino, così tutte le empiè. E può dirsi tale che ogni onesto e savio letterato sel debba proporre in modello, avendo egli saputo passare per una via tutta sparsa di risse e puntigli e frodi e stravaganze, astenendosi da tutte queste miserie, e poggiando solitario le più alte cime della gloria senza alcun carico di rimorso. Uomo nobile veramente! Gettò nel terreno d'Italia il buon seme del dramma per musica, e regalò all'intera nazione il Metastasio che lo facesse germogliare vigorosissimo. Perchè vuolsi dar lode senza fine al letterato veneziano Francesco Negri che ne descrisse con abbondanza di notizie, acume di critica e castità di stile, la vita; ed era cosa da esso che in un secolo quale si è il nostro, in cui le lettere sembrano fruttare vertigini all'intelletto e gli animi pervertire, vive rischiarato dalla pubbli-

ea lode inaccessibile alla maldicenza e conforto de' patrj studj e della patria gloria. Appostolo Zeno ingenuo com' egli era per quanto il comportava la soavità e politezza dei suoi modi, ai quali piuttosto che alla burbanza darà a divedersi cavaliere, significò al Goldoni quanto quel suo dramma fosse remoto dalla perfezione. Goldoni accolse modestamente le ammonizioni dello Zeno, tanto più che ben s'era avvisto di per se non esser dai drammi per musica che si aveva a ripromettere una durevole fama.

IV. Venne in questo mentre a morire il conte Tuo console della repubblica di Genova in Venezia. Il notajo Conio chiese al senato di Genova questa carica pel genero Goldoni, e l'ottenne. Sebbene non fosse Goldoni gran fatto istrutto in quelle faccende politiche, tuttavia animosamente si pose a farla da consolo, giovandosi delle poche cognizioni di politica apprese al tempo ch' era stato in Milano impiegato in qualità di segretario presso il signor Residente della repubblica di Venezia. Prese a pigione un ricco appartamento, arredò il mobile conveniente a mantenere il decoro del grado, accrebbe il numero dei servitori, lussureggiò nei cibi e nel vestito, acciocchè presso agli ambasciatori e ministri delle altre potenze, Genova non vergognasse del suo. Intanto gli falliva il dinaro, nè dalla repubblica eragli stato assegnato per anco stipendio di sorta. Finalmente il segretario del senato ge-

novese rispose alla domanda che gliene fece il Goldoni: aver il conte Tuo per trenta anni servita la repubblica in qualità di console, senza che questo impiego gli fosse menomamente lucrativo, che tuttavia essendo quel senato assai contento del Goldoni, e conoscendo d'altronde la convenienza della domanda, non aveva a temere di non esser ricompensato a seconda del merito suo. Ciò nulla ostante, finchè ardeva la guerra di Corsica non avrebbe potuto il senato genovese por mente ad una spesa che avea già da sì lungo tempo dimessa. Poco mancò che Goldoni ricevuta questa lettera non rinunziasse di presente a quello sterile impiego di console che gli fruttava fastidj e faccende infinite; se non che ripensando alla sua condizione gli parve opportuno l' attendere ancora un qualche tempo prima di venire a quell' estremo. Le sventure si affastellavano mirabilmente addosso al povero Carlo: delle quali una non posso tacere che ha in se un cotal misto di serio e di ridicolo da dilettare chi l' ode. Mi farò a narrarla al numero seguente. Il signor consolo di Genova non lasciava di comporre commedie: il Fallimento e la Donna di garbo che egli diede al teatro in questo tempo tennero viva presso i suoi concittadini la riputazione che si era egli per lo innanzi acquistata.

V. Quel Giovanni Goldoni, cervellino anzi che no, di cui si ebbe altra fiata discorso, e che da

qualche tempo avea rinunziato al servigio militare del duca di Modena per non aver potuto ottenere certa promozione di carica che desiderava, e si viveva in casa ed a spese del fratello, comparve un giorno improvviso nella stanza di questo, con cappello rabbassato sulla fronte, fisonomia accesa, occhi sbarrati, crollando la canna che aveva in mano. Carlo non si sapea qual giudizio fare dell'insolita visita del fratello; l'ebbe appena interrogato che udì com' egli erasi avvenuto in un raguseo già da lui conosciuto fino dal tempo in cui militava in Dalmazia, come questi era di presente spedito dall' imperatore d'Allemagna di nascosto a far leva nei dominj della repubblica di un reggimento di bravi schiaveni, com' esso quindi poteva a suo beneplacito disporre delle cariche di officiale di capitano e di ogni altra del reggimento medesimo, per cui aveva offerto all' antico suo camerata quella di capitano, e che essendogli noto aver egli un fratello che per publico grido ne sapeva di leggi assai assai, a questo aveva destinato l'altro posto di auditor generale del reggimento. Carlo di tanti vantamenti ed impromesse entrò in qualche sospetto, ma il fratello cominciò tanto a sparnazzare in assicurazioni e promesse che non fuvvi più modo ad aprir bocca. Detto fatto, eccoti il raguseo che entra in casa, e interrogato dal Goldoni del proprio nome ed essere, mette sotto

occhio lettere di favore e di cambio, diplomi, quietanze, questo mondo e quell'altro. Non può però a meno di confessare un gravissimo timore che il travaglia, non fosse per cadere in sospetto della repubblica, nelle cui terre veniva a far leva di soldati per una potenza forastiera. Che anzi si vedeva ai fianchi tutto giorno delle persone che riputava spioni, le quali il facevano sempre più dubitoso. Che essendo il signor Carlo Goldoni rivestito della dignità di console avrebbe potuto, ricettandolo in sua casa, provvedere alla quiete di lui, e lasciargli agio a spacciare sue faccende. Goldoni a dir vero ci aveva poca fantasia di ricettare in sua casa quest' uomo che in onta a' suoi tanti diplomi e lettere era alla fin fine uno sconosciuto: ma il fratello folgore precipitò l' affare, si offerse di sgomberare al raguseo la propria stanza, e non vi fu più che ridire. Eccoti il povero Goldoni con in casa un uomo vigilato dalla repubblica, sempre in brighe con mercatanti, sensali, ragattieri, officiali, soldati, tutto a motivo di quel benedetto reggimento.

VI. Un giorno il raguseo si getta ai piedi del suo ospite, e con un grandissimo pianto gli narra che senza l' opera di un amico il quale di presente il fornisse di sei mila lire, non avrebbe potuto trovar via di salvare l' onore e la persona. Goldoni di naturale pietoso non può a meno di non piegarsi, e in poco d' ora conse-

gnò ad esso le seimila lire. Ma che? il di dopo il ragusco se la sbietta senza che si abbia più nuova di lui. Come s' avvide Goldoni della giunteria vituperosa di quel ribaldone, montò in sulle furie, e si diè ad accagionare la bessaggine del fratello della propria disavventura. Questi con la mano sul pome della spada voleva correre mezzo il mondo a raggiungere il fuggitivo, e ficcargliene mezza lama nel cuore: ma il peggio si era che a cansare le risate del volgo, e la collera del governo conveniva ai due fratelli che se ne stessero zitti. Non vide altro rimedio a' suoi disastri il povero Carlo che dar le spalle alla patria, e andarsene a Modena. A ben intendere il perchè di questa risoluzione, vuolsi sapere che Goldoni aveva in quella città non pochi denari a riscuotere per alcuni fondi che possedeva sul banco ducale, e di cui attesa la guerra accesa tra i francesi e gli spagnuoli coi quali era il duca collegato, e i tedeschi, non gli era venuto fatto da qualche tempo di ricevere il pagamento. In compagnia adunque della moglie si pose in cammino, avendo prima provveduto che rimanesse in Venezia altra persona a far le veci di console.

VII. Il falso capitano ragusco porse argomento d' una commedia l'*Impostore*, in cui il fratello Giovanni v'ebbe il suo debito di scherno, nè andò risparmiato lo stesso autore che vi ci volle dipingere in tutta la pompa della propria da-

bennaggine, ed eccedente bonarietà. Felici quegli uomini i quali possono in carta versare i rammarichi, e così alleggerire di un funesto carico il proprio animo. Presa la via di Modena con la moglie per ottenere, giunto che fosse in quella capitale, lo sconto del suo credito, si trattenne prima alcun tempo a Bologna, e quivi avendo udito da taluno che il duca di Modena trovavasi allora in Rimini al campo degli spagnuoli di cui era in guerra l' alleato, cambiò d' opinione, e pensò di trasferirsi in Rimini esso pure. Appena fu alla presenza del duca, e mosse parola del credito, che la tanta benivoglienza da sua Altezza a principio appalesata andò a riuscire in alcune vaghe dimande sulla commedia, sui teatri, ed in alcune magre parole di congedo che diedero a divedere al Goldoni come aveva a deporre ogni speranza almeno per allora, di avere nè manco un soldo di ragione di banchi modanesi. Che fare? Si fermò a Rimini scrivendo pel teatro, essendo al solito di già entrato nell' amicizia della compagnia che trovavasi in quella città a quella stagione. Se non che tutti gli spagnuoli sparsi per la Romagna, a motivo di alcuni movimenti operati dall' armata tedesca si accantonarono in Rimini. Ecco argomento di timori pel Goldoni il quale aveva a temere ritraendosi gli spagnuoli a Pesaro come mostravano di voler fare, e ceduta la città in mano dei tedeschi di divenire so-

a quest'ultimi, essendo suddito del
dena ed avendo dimorato per lungo tem-
campo spagnuolo. A disastrare maggior-
la situazione di Carlo eccoti il caro fra-
Giovanni che in compagnia di due altri of-
si era recato al campo con in testa i più
progetti di leve di reggimenti, riserbando
empre al poeta la carica di auditore. Ma
che ne aveva avuta una buona lezione dal
o non volle udirne parola: bensì gli con-
per tutto il tempo che si trattennero in
i far le spese al caro fratello e ai due of-
In questo mentre gli spagnuoli levarono
le e si trasferirono a Pesaro. Goldoni in
gnia di alcuni mercadanti si mise in bar-
fine di raggiungere per mare a Pesaro l'
a spagnuola. Ma un nuovo disastro, e il
erribile ch'egli potesse aspettarsi lo incolse
a sbarcato in Pesaro. Ciò fu la notizia che
il suo equipaggio e quello di sua moglie,
aveva lasciato addietro sotto la scorta di
vitore, era venuto alle mani degli ussari
hi che se lo avevano bravamente trasportato
oprio campo. Che farsi in così terribile
nte? Noleggia una vettura risoluto di re-
n compagnia della moglie al campo tedesco.
I. Ma perchè la fortuna quando si sferra
o ad un qualcheduno non vuole lasciarlo
che non gliene abbia prima dato a gu-
marezze in buon numero, il vettu-

rale colto il destro che Goldoni e sua moglie erano discesi a fare loro agi, tocca i cavalli e ritorna a Pesaro di tutto corso lasciando sulla strada mutoli e stupidi i due viaggiatori. Non vi fu miglior partito che fornire a piedi cinque o sei miglia di strada che loro mancavano per giungere al campo tedesco. Questa passeggiata, quale si legge nelle Memorie descritta dal Goldoni, sa del romanzo. Convenne a Carlo che per ben due volte si pigliasse in ispalla la sua dolce compagna e guadasse a quella guisa con essa due picciole acque, che impetrasse dalla compassione di alcuni pescatori in cui a caso si abbattè che il traghettassero con la loro barchetta al di là di un altro fiume piuttosto grosso e torbido, che riparasse ad una malvagia osteria di campagna per ristorarsi, in cui avendo ritrovato un poco di latte a bere e un pajo d'uova a mangiare gli parve che fosse cosa che s' inventò di più squisito a lusingare il palato. In mezzo a tutte queste traversie non s' intorbidava a Goldoni la serenità della mente, anzi quando a quando si lasciava scappare lungo quel difficile e faticoso cammino tali scherzi quali si converrebbero a chi scrivesse tranquillamente commedie al tavolino. Giunsero finalmente alla metà del viaggio, ed ebbero la consolazione che non appena il colonnello tedesco seppe di Goldoni e della perdita che avea fatto de'suoi bagagli, ordinò che gli fossero renduti e mise in libertà

il servitore che ne aveva la custodia. Notisi che giovò al Goldoni l'essere autore del Belisario e di altre commedie, perchè trovasse tanta cortesia nel colonnello cui eran noti que' componimenti.

IX. Ricovrato il proprio equipaggio si trasferì a Rimini, dove trovò degli amici che gl' interdissero il viaggio di Genova, ch' egli voleva intraprendere di presente. Si diede nella sua dimora in Rimini alla composizione d'una cantata d' ordine del generalissimo austriaco, e n'ebbe larghissime ricompense. Ricevette a questi giorni una lettera da Genova, il contenuto della quale era il seguente: che un mercante veneziano aveva offerto al senato di quella repubblica i proprj servigi pel carico di consolo senza richiederne emolumenti di sorte: che però non si avrebbe voluto far torto menomamente al signor Goldoni se anch' egli fosse stato del medesimo avviso del mercatante suo compatriotta. Questo era un bel dire a Goldoni o che si risolvesse a servire gratuitamente, o che rinunziasse al consolato. Fu a quest' ultimo partito ch' egli si appigliò. Dopo siffatta risoluzione, che può riputarsi più assennata che non fu quella di accettare un tale impiego, il viaggio di Genova era diventato inutile. Gli venne allora fantasia di visitar la Toscana, a quanto egli ne scrisse per conversare i fiorentini, i sienesi, chiamati da lui *testi viventi della lingua*. Io non oserei pronunziare giudizio sull' importanza di un viaggio in

Toscana per un uomo di lettere; certo è che quasi tutti i letterati credettero che ci mettesse il lor conto di farlo. È dessa la terra dove ebbero culla i più venerandi tra gli scrittori di nostra lingua, e sebbene un grandissimo divario ci corra tra quei parlari che fannosi pegli abituri dell'Arno e le catapecchie dell'Apennino, e quelli che si vogliono usare nelle nobili gentili scritture, non può tornare che profittevole l'udir dalla bocca delle rozze genti dirò quasi il germe del vago sermone che tutta signoreggia la nostra penisola. Certe menome differenze, alle quali muti sono i dizionarj e insufficienti le grammatiche, non si possono apprendere che dalla viva voce di quelli che hanno succhiata col latte una felice attitudine a ciò, senza concorso di studio alcuno o di raziocinio. Conviene tuttavia confessare che sì lieve orma rinviensi nelle opere di Carlo Goldoni di questo viaggio erudito, da potersi conchiudere ch'egli avrebbe scritto le sue commedie col medesimo stile quand'anche non avesse mai posto piede fuori delle sue lagune native. Che anzi a quel tempo Gaspare Gozzi, di cui si sa che mai non vide Toscana se non in fantasia, nè potè condursi a più lontano termine di viaggio delle due o tre città circostanti alla sua patria, dettò libri con tal purità e dovizia di lingua da mettere invidia o maraviglia in qual altro scrittore abbia avuto mai culla nella patria di Dante e Boccaccio.

X. Da Bologna si condusse dunque Goldoni in compagnia della moglie a Firenze, dove avrebbe voluto dimorare per lo meno una intera stagione: se non che il trasse a Siena il desiderio di ascoltare il cavaliere Perfetti, che a quei giorni avanzava ogni altro nella fama d'improvvisante. Goldoni non era, a quanto sembra, uno di quegli uomini soverchiamente gelosi della riputazione letteraria da far l'ingrognato muso l'esercizio di quest'arte a pochi ingegni privilegiati concessa dalla natura. Siamo anche noi dell'avviso fomentar essa nei giovani il disprezzo dello studio e l'amore ad un'aura transitoria di lode, che spesso s'estingue prima del loro morire. Ma pensando che moltissimi dei sommi poeti furono in lor gioventù improvvisanti; che di per se si avvidero essi del manco di quest'arte; che i meschini d'ingegno nè sono improvvisando tollerabili, nè sarebbero tollerabili scrivendo; che quelli i quali per lunga abitudine di vivere ozioso si resero inetti a migliori esercizj, se intralasciassero di guadagnarsi il pane colle frascherie del verso, forse in men degno modo sarebbero tentati di buscarselo: a ciò tutto pensando, pare che non sia luogo a quelle smanie in che diede taluno contro a tal professione, e che meglio saria volger le dotte invettive in altre colpe letterarie più scandalose d'assai, e che è pur troppo in poter di tutti il commettere. Il cavalier Perfetti fu ascoltato dal

Goldoni con attenzione e diletto, a tale che gli parve udire, son sue parole, Petrarca, Milton, Rousseau e Pindaro parlare ad un tempo per la bocca del cavaliere. Oserei affermare che nè Pindaro nè Milton nè Rousseau nè Petrarca ci avrebbero trovato il loro posto negli improvvisi del Perfetti, massimamente così appajati. Ma quel cavaliere è morto e la corona d'alloro che dopo il Petrarca venne a posare sul capo dell' improvvisatore se ne sta fitta fitta alla pietra del suo sepolcro, senza che alcuno dei posteri ne scuota da tanti anni la polvere. Tanto è vero che la sola morte assegna il debito di gloria ad ogni uomo di lettere, e i voti delle accademie e gli applausi de'contemporanei hanno una voce troppo tenue per farsi udire dalla posterità.

XI. In Firenze congiunse Goldoni amicizia col dottor Cocchi con l'abate Gori e l'abate Lanci uomini tutti notissimi per opere di già pubblicate che attestano il loro sapere. Da Siena partito venne a Pisa, nè forse s'immaginava di aversi a trattenere sì lungo spazio di tempo in quella città. Ma prima di raccontare quali occupazioni fossero le sue in Pisa, dirò della prima comparsa letteraria che vi fece. Erano ancora in pienissimo vigore per le principali città d'Italia le ragunanze delle colonie arcadiche, le quali si tenevano per lo più in alcuno ameno giardino che rendesse immagine delle amenissime contrade di Grecia interdette al casto desiderio degli ac-

alle burrasche del mare e dagli otto-
ittutosi per avventura Goldoni a pas-
na strada di Pisa, vide rimpetto alla
an magnifico palazzo una quantità con-
li carrozze, e guardando per entro il
rse in fondo ad un giardino bellis-
umero di persone che alle vesti e al
sembravano delle più cospicue della
in cerchio e recitanti non so quali
si più presso al portone interrogò ta-
era a guardia se fosse permessa l'
udito che sì, trasse innanzi. Dopo
tato dimolti accademici leggere i loro
nti, chiesta licenza al capo dell'adu-
a un sonetto significando il piacere
erato dal trovarsi in quel luogo, e fa
averlo composto sul fatto. Ingenuo
a confessa al capo XLIX. delle Memo-
poco aveva a curarsi dei voti dell'
di Pisa egli ch'era salito in fama del
tore italiano di commedie, quel so-
e stato composto da lui molto tempo
on avervi dovuto sostituire che qual-
perchè rispondesse all' uopo perfet-
te. Tutti gli accademici si gettarono
poeta, e buon per lui di essere en-
el giardino che oltre alle lodi le mol-
che strinse in quella circostanza gli
profittevoli per tutto quel tem-
dimorò. Come fosse poi che poste

da banda ogni pensiero di viaggi, soggiornasse in Pisa sì lungamente, dirò più sotto, che vo' prima spacciarmi di tutta la faccenda arcadica. Non andò guari che Goldoni fu anch'esso ascritto al bel numero dei pastori col nome di Polissene Fegejo, ma nè l'investitura accademica delle campagne fegee potè procacciare a lui quella squisitezza di gusto in fatto di poesia, che può bensì essere aumentata dallo studio, ma viene in origine dalla natura. A gratuire a Goldoni tutti quelli, e sono fra i letterati i più degni di questo nome, che ruppero guerra in genere alle accademie e a quelle d'Arcadia precipuamente, riferirò un luogo delle Memorie in cui egli protesta con tutta ingenuità come natura gli fosse madrigna di facoltà poetiche. ,,Avevano i pisani un bel mostrarsi contenti di me, io non era contento delle mie poesie. So farmi giustizia, io non sono mai stato buono poeta. Forse lo era dal lato dell'invenzione, le mie composizioni teatrali ne fanno prova.,, Ancora trascriverò due parole di scherzo su quelle finzioni arcadiche. ,,Siamo ricchi, dic'egli, noi altri arcadi. Fino in Grecia abbiamo possessioni, e le bagniamo de' nostri sudori perchè ci fruttino un ramo d'alloro. I Turchi intanto vi seminano biade, vi piantano vigne, e si ridono dei nostri titoli e delle nostre canzoni,, capo XLIX.

XII. Tutti gli accademici e gli amici di Pisa avendo inteso che Goldoni erasi alcuni anni a-

ando trovavasi in patria, dato all'avvo-
lo consigliarono a stringere di nuovo
col foro, e gli promisero libri e clienti
ene abbisognassero. Per verità que' pi-
ennero la loro parola, a tale che il
dell' avvocato che in Venezia aveva di-
er qualche tempo la sua condizione,
i maniera la prosperò che non ebbe a
l'alcuna scarsezza per tutto il tempo
mora colà. Ma qui ancora ,, la poesia
a col rasojo,, e, sebbene con intramessa
empo che gli conveniva dare alle occu-
rensi, ritornava tratto tratto al suo pre-
ercizio di comporre commedie. Ad una
sima compagnia che per avventura tro-
Pisa ne diede egli una a rappresentare
cento e quattro accidenti. Il dì dopo
ndo egli sulle rive dell'Arno udì taluno
conoscerlo così sentenziava della com-
*Dio ne guardi dal mal dei denti e da*
*uattro accidenti.* Per uno di quegli im-
alinconia che sogliono le molte volte
gli uomini di lettere aveva deliberato
leporre ogni pensiero di teatro e di
Ma che? una lettera di Sacchi venne a
poeta dal suo proposito. Con sagri-
onno scrisse due commedie: Arlecchi-
ore di due padroni, ed il figlio di Ar-
perduto e ritrovato. Le quali recitate
osissimo attore in Venezia furono

accettatissime a tutta la città. Così i novelli applausi riscossi riconciliarono il Goldoni colla poesia. Non c'è dubbio; è di applausi che si alimenta questa figlia dell' immaginazione e del cuore.

XIII. Di questa maniera prosperavano gli affari di Carlo Goldoni in Pisa. Datosi per intero all' avvocazione non se ne sarebbe mai staccato, senza un non lieve disgusto ch' egli ebbe a sopportare appunto nell'esercizio di quell'arte. Dopo due anni di dimora in Pisa favorito dalle più cospicue famiglie della città, assai bene provveduto a clienti, atteso il felice riuscimento di più d'una malagevole causa; accadde per la morte di un vecchio avvocato, tenuto fin che visse in grandissimo conto nella contrada, che vacassero molte lucrosissime clientele di comunità religiose e corpi d' arti e mestieri. Ora credette Goldoni poter chieder per se alcune di quelle clientele, anzi a dir vero le chiese tutte, nel disegno di ottenerne così almeno qualcuna. È da notare però che in questo affare veniva egli a concorrenza con molti altri avvocati nazionali, i quali già da gran tempo avevano posto la mira a quegli stipendj per abbrancarli subito che il vecchio avvocato fosse morto. In effetto gli avvocati pisani ebbero per loro tutte quelle clientele, ed il povero avvocato veneziano si accorse finalmente di essere in un paese forastiero. Corre una voce tra gli uomini, la quale per essere di an-

data si tiene verissima, che non si possa mangere ad alcuna fortuna senza dar le spalle proprio paese, e che la miseria e l' oscurità siano sempre que' tutti che trar non sanno fuori del loro guscio nativo. Quindi l' stesso desiderio dei giovani di dilungarsi dal proprio paese, e quel divincolarsi smaniosi che per la propria città come in prigione, se ivi negà dalle circostanze d' uscirne. È vero e sarebbe mattezza il negarlo, è verissimo che in un forastiero che giunga in un tutti gli occhi si fissano, è vero che per quella rea natura degli uomini sono essi intorno a fargli saltellini d' intorno, non cu- di coloro con cui nacquero, crebbero, e lungamente in comunanza d'usi di feste e di cittadinesche calamità. Ma che? durevole quel favore; per quella stessa via per quella stessa se ne va, e la me- infedeltà che usarono al compatriotta al venire del forastiero, usano al forastiero abbia perduto, dall' assiduo costumare, cia insolita che nel rendea mirabile ad essi.

IV. Disgustato Goldoni della sua professione vocato dopo la preferenza accordata dai pi- ai loro compatriotti, era per così dire sem- in sulle mosse disposto di cedere ad ogni lieve che lo avesse altrove sospinto. Porsegli ione a dar interamente le spalle al foro ed a il comico Darbes. Era questi un giovanotto

di non oscura fama nell'arte sua. Ne venne una mattina al Goldoni pregandolo a voler alcuna cosa comporre per lui. Goldoni stette in sul ritroso per qualche tempo, ma finalmente non potè a meno di arrendersi, e promise di dettare una commedia appositamente pel Darbes. *Tonin bella gràzia* n'è il titolo. Come egli s'ebbe la commedia, la lesse subitamente al direttore della compagnia signor Madebac, il quale desideroso di conoscere l'autore non frappose dimora a correre alla casa di questo. Di tal maniera fu stretto un saldo vincolo di amicizia fra il Madebac e il Goldoni, la quale più si fortificò per alcuni motivi d'interesse che saranno al numero seguente da me raccontati. Non voglio intanto tacere un atto di cortesia usato dal Madebac a Goldoni, la quale mi è paruta sì fina da far maraviglia che uscisse della mente di un commediante. E ciò il primo giorno che Madebac si recò a visitare Goldoni fece egli improvvisamente mutare l'annunzio di non so qual commedia che recitar si doveva la sera, sebbene fosse esposto nei cartelli all'occhio di tutti per sostituirvi in vece: *la Griselda tragedia del signor Goldoni.* Come tornasse gradevole al Goldoni questa politezza, non lascia egli di manifestarlo nelle proprie Memorie. Era la Griselda stata composta dal Goldoni alcuni anni avanti, e andava di già recitata in questo e quel teatro. È qui luogo a notare che assai vanno lunge dal vero que' signori che credono cattivarsi con

' oro gli animi delle persone dotate dalla natura l'uno straordinario ingegno. A rendersele benevole neglio giovaro alcune dimostrazioni di stima vece e di affetto, quale appunto si fu quella del Madebac verso il Goldoni. Non è dell' oro che bbiano sete gl' intelletti sovrani; se così fosse, erchè non piuttosto che correr dietro ad una hmmata di gloria che tosto manca, si darebbero d altre arti utili a condurre in comodità ed agiaesse la vita? Quest'amo dell'oro è fatto per tiar a riva que' meschinelli dai quali le lettere non i coltivano per impeto di natura innamorati della oro bellezza, ma piuttosto per vivere in ozio o ella peggiore fatica di palpare leccare infrascare he tutto dì fanno la povera vanità e i vizj ancora più turpi dei ricchi. Ma quando l' artista pieno dell'amore dell'arte propria, per essa è guiderdonato, allora sì che la gioja s'impadronisce dell'animo di lui e dolcemente lo infiamma. Non ni par di errare se paragono l'uomo nato e vissuto gli studj, come in questa delle ricompense osì in tutte le altre particolarità di sua vita letera all'amante, agli occhi del quale altri doni on hanno pregio di quelli in fuori che porti gli engono dalla sua donna.

XV. Il Madebac andò preso di tanta stima pel Goldoni, che si assunse di prender a pigione un teatro di Venezia per cinque o sei anni e condur ivi la propria compagnia a recitarvi, quantunque si trovassero in quella città due altre compagnie

comiche di qualche fama, a patto che avesse voluto il poeta consecrare la propria penna alla sua compagnia, esclusa ogni altra per tutto quello spazio di tempo. Promise poi, in grazia del sagrifizio che dovea fare di tutto il resto, al Goldoni una non lieve mercede annuale ed una speciale ricompensa ad ogni nuova commedia composta; senza che per questa ricompensa in nulla potesse il buono o cattivo riuscimento dell'opera sul teatro. Goldoni lasciandosi prendere a queste proposizioni che in vero erano le più lusinghiere per un uomo indotto dalle proprie circostanze a vivere dei frutti del proprio ingegno, abbandonato il soggiorno di Pisa, dato per sempre un addio al foro, dispose ogni cosa pel ritorno in patria. Credi, o lettore, che senza il mal umore concepito dopo di venti concorrenze andate tutte a voto, si sarebbe il Goldoni piegato alle domande del Madebac? Che che tu ne creda, io non posso a meno di aprirti il mio avviso con la solita schiettezza. Goldoni avrebbe seguito il Madebac anche allora che nessuno motivo di collera avesse riportato dai pisani. Una voce sovrana il chiamava al teatro: quali allettamenti avrebbe mai potuto trovare lungi da quello? Pure non resta che non sembrasse al Goldoni avere scapitato in faccia alle genti nel decoro, scambiando la professione di avvocato a quella di scrittore di commedie stipendiato da un direttore di compagnia. Ciò mi vien attestato da quelle parole dello stesso Goldoni al capo LII. delle Memorie.

Notisi che l' autore scrisse le Memorie quando aveva di già fermato il proprio domicilio in Francia. Forse, tutto che mi sia durissimo il confessarlo, importa che si rendano i suoi diritti alla verità; forse in Italia scrivendo non si sarebbe mostrato sì scrupoloso per aver resa venale la propria penna e ligia ai voleri di un uomo. Ecco le parole del Goldoni: *così la musa e la mia penna andarono venduti ad un privato. Un autore francese troverebbe forse che ridire su questa mia deliberazione. E direbbe, l'uomo di lettere dev'esser libero, e rifuggire da qualunque soggezione e servitù. Se questo uomo di lettere è ricco come Voltaire, o cinico come Rousseau, non so che rispondergli: ma se è fra quelli che non isdegnano entrar a parte dei proventi della stampa e del teatro, oda le mie giustificazioni su di questo punto.* E qui segue mostrando come in Italia la borsa dello scrittore di commedie ha nulla o poco assai da sperare; che le pensioni e i benefizj del re, i favori della corte, ed altre cose tali, mai non s'accordano in premio a chi scrisse pel teatro. Di che non sarà irragionevole trar argomento a deplorare la condizione degli scrittori drammatici; ed a rispondere al continuo rompere che si fa degli stranieri in clamori e maraviglie sulla scarsezza e povertà del teatro italiano. Gran che! tre scrittori ebbe il teatro italiano di sommo grido, dei quali l'uno ricchissimo, e gli altri due morti in corti forastiere.

XVI. Al rivedere la patria dopo cinque anni di lontananza l'animo di Goldoni altamente si commosse. Sempre mi fu cara, dic'egli, la mia città, e mi è paruta più bella ad ogni volta ch'io la rividi! Un altro motivo aveva Goldoni alla sua commozione ritornando in patria, ed era questo il disegno che gli occupava la mente di por mano alla fine alla riforma del teatro comico. Ho toccato altra volta questa materia così alla sfuggita riserbando ad altro volume il descrivere distesamente gli estremi a cui era ridotta a que'giorni l'arte drammatica. Mi abbiano dunque per iscusato i miei lettori se tengo in sospeso per alcun tempo la loro curiosità, e se parlo ad essi di sovente di cose che non ho per anco dichiarate. Pure a dirne alcune parole, sappiano che trattavasi nientemeno che di svoltare il popolo da antichissime consuetudini, di fargliene pigliare di novelle, il che era il più difficile conseguimento, ai recitatori, dar in somma tutt'altro aspetto alle sceniche rappresentazioni. La trepidazione di Goldoni nello accingersi all'impresa, mostra abbastanza quante malagevolezze avesse egli a ripianare prima di ottenere l'intento: ma quali malagevolezze avrebbero potuto abbattere l'animo coraggioso e paziente di un autore il quale confessa i proprj torti pubblicamente, e dai fischi di un popolo tumultuante prende argomento a perfezionare le proprie opere? Così si esprime Goldoni dopo aver raccontato il modo pessimo con cui

venne accolta dal popolo veneziano una sua commedia.,, L'udienza, che tanti dicono non aver testa, mostrò in quest' incontro di averne una e ben fatta. Io non mi sono mai sdegnato in simili circostanze nè contro gli spettatori, nè contro i comici. Ho posto ad esame l'opera mia col maggior sangue freddo del mondo, ed ho solennemente confessato il mio torto.,, Vero è che gli applausi di cui erano state guiderdonate le sue commedie sino a quell'ora gli diedero animo a portarsi pazientemente quello smacco: ma i fischi sono pur sempre fischi, armonia disgustosissima agli orecchi di un autore, giungano essi pure confusi alla dolcissima musica delle lodi. E come avrebbe potuto il Goldoni tirar innanzi nell'arte propria in mezzo a tante inimicizie e a tanti scherni onde fu travagliato, senza quest'indole d'animo moderata, e questa sua tanta letteraria rassegnazione?

*XVII.* Tre commedie l'una dopo l'altra si recitarono a Venezia dalla compagnia Madebac; di queste tre, la prima dispiacque, piacquero assaissimo le altre due. Così il mal umore che si era appreso all' animo di Goldoni, vedutosi andar a male il disegno della riforma teatrale al primo primissimo esperimento, si dileguò. Ma eccoti in voce un libello pieno di accuse e di beffe, nè al solo autore indiritte ma eziandio alla compagnia dei comici, cui aveva egli mercantato la propria penna e lo ingegno. Come è agevole a vedersi, Goldoni prese solennemente a difen-

dere i comici dileggiati. Che che ne fosse di quegli scritti i quali volarono dall'una e dall' altra banda intertenendo gli oziosi ed allettando i tristi (essendo che scritture di questa specie repentinamente si muojono per dar luogo ad altre dissimiglianti che subito subito loro succedono a far fede che l'invidia e la malignità si perpetueranno al mondo, e che gli uomini cattivi morendo, le lasciano in eredità ad altri uomini più cattivi di loro) io mi passerò di queste brutture, e mi arresterò a notare di volo una rea costumanza, la quale veggo a' miei giorni prendere gli animi dei letterati più che non facesse per lo innanzi. Ond'è che la censura delle opere qualunque siasi non possa andar mai scompagnata da quella degli autori? Onde è che un uomo non possa essere a cagion d'esempio cattivo poeta senza che sia ad un tempo fallito d' onore e di laidi costumi? Così almeno sembra debba essere udendo le calunnie e i vituperi con che i giornalisti in ispecie e in generalità gli uomini di lettere litigiosi si avvisano addolcire l'acre bile ingenita ai loro cuori di fango. Rivedute le buccie ad un libro, perchè attentare alla buona fama, alla pace domestica, alle amicizie dello scrittore? Perchè dopo averlo dichiarato indegno di alloro, voler che a viva forza comparisca meritevole di capestro? Sono spesse lunghe disadorne queste disgressioni in cui ti abbatti, o lettore, ad ogni dieci periodi: ma chi

scrive è giovine ed ama le lettere passionatamente; vedi se puoi perdonare alla sua loquacità ed a certo ribrezzo con cui considera le malvagità, alle quali non si è ancora assuefatto cogli anni. Forse ad altra stagione di sua vita, lungi dal rabbrividire sulle cattiverie degli uomini, sogghignerà freddamente: se non che teme che non potrà egli mai, nè cogli anni, compensare l' indifferenza con cui tanti e tanti si veggono passar il vizio dinanzi, assai paghi e di se contentissimi di non corrergli dietro eglino stessi.

## LIBRO QUARTO.

I. Io pendo, lo confesso, al parere di quelli che affermano doversi ripetere dall'arti il diletto anzichè l'istruzione, stimando però che laddove, senza nuocere al diletto, sappia opportunamente l'artista giovare i suoi concittadini, la lode se gli debba maggiore. Ond'è ch'io massimamente vo preso di quella festività che sparge il Goldoni ne'suoi scritti, e di quella innocente allegria onde trovasi investito chi ascolta le sue commedie. Ma credo che non sia piccolo vanto quel non perdermai di mira ch'ei fa l'istruzione degli uomini, o adoprando il flagello negli scellerati, o le lodi per le domestiche virtù. Se bene l'uno e l'altro egli faccia per modo di mai non uscire di sua condizione di comico, e quel flagello sia sempre in mano alle grazie, e piacevole il tuono di quelle lodi: tuttochè in somma sia la critica senza ferocia, e l'encomio senza solennità. Nè con ciò si creda scemata la forza di quelli ammonimenti. Al tempo che recitavasi *la Buona Moglie* racconta Goldoni della conversione di un giovine, al quale scesero in cuore le parole del figlio ravveduto (vedi commedia suddetta) siffattamente ch'ei ne divenne uomo di dolci e specchiati costumi di scapestrato e bizzarro ch'egli era. Ho riferito quest' avvenimento, perchè si sappia che la gloria di Goldoni non fu nuda-

rente letteraria, ed a confondere certi melancolici ai quali sembra lo studio delle lettere una nullà, se non piuttosto un fomite ai vizii di all'ozio. Quasi non fosse tutta questa nostra fa tessuta di brillanti nonnulla, a cui noi diamo nome e rimbombo.

II. I nemici di Goldoni, i quali, come suole ovvenire ad ogni scrittore lodato, di giorno in giorno aumentavano, non sazii di aver, per quanto in da essi, tentato diffamare il novello poeta ingiuriosi, si volsero a fargli offesa colle sue proprie armi e nel suo proprio regno, voglio dire a vituperarlo dal teatro stesso. Ciò fecero in una meschina composizione drammatica, in cui presero a trattare un argomento poco prima trattato da Goldoni in una commedia che riscosse applausi pressochè universali (la Vedova scaltra). I dileggi più vili e le più scurrili allusioni si posero in opra: a tale che rimase dubbio se quella contumelia teatrale più appalesasse la perversità dell' animo o la balordaggine del suo autore. Sebbene di naturale pacifico, come si vede a divedere in altre molte circostanze di sua vita, non potè il poeta comportare in silenzio il palese dileggio, e sfogò la propria indignazione in un dialogo che intitolò, *Apologia della Vedova scaltra*. Non è da dirsi con quanto l'arte fosse questo condotto, che tutti sanno non esser mai più abbondante la vena d'uno scrittore che quando trattasi di ribattere un'

offesa. Di sì agro sapore era quello scritto, che una persona qualificata, cui stava a cuore che Goldoni nulla avesse a patire di sinistro dal lato del governo, a se chiamatolo nel consiglio a non dar fuori il dialogo. Ma quando il sacco è colmo e' convien che trabocchi; non vi furono freni valevoli ad imbrigliare l' irritato poeta; l' apologia si stampò, e rapidamente corse d'una in altra mano, come suole avvenire di simili scritture. Che n' ebbero gli avversarj di Goldoni? Le risa di tutta la città. Il magistrato, cui parve assai ingiusta l' onta ricevuta dal Goldoni, vietò severamente che per lo innanzi si affidasse che che sia alla scena senza previa licenza. A questa guisa il nobile ardimento di un solo procacciò a moltissimi altri, che vennero poi, una guarentigia contro le pazze invettive degl' invidi e dei prosontuosi, dei quali è tanto fecondo il regno delle lettere.

III. A rattemprare in parte l' allegrezza che doveva naturalmente sentire per aver dato sì bel ripicco a' suoi nemici, accadde a Goldoni che l'ultima delle commedie del carnovale di quell' anno composta appositamente a gratuirsi l' animo degli uditori, *l'Erede fortunata*, spiacesse. Di che tanto l'autore che i comici n'ebbero uno stragrande dolore. Trovo nelle Memorie, capo VIII parte II, che Goldoni si mettesse di mal animo a scrivere quella commedia, non essendo a quella stagione in tale calma di

spirito, quale richiedesi per chi detta di simili composizioni. Onde trarrei motivo ad una considerazione, o a meglio dire ad una interrogazione da fare a tutti gli scrittori: ci sarebbe egli, come in moltissimi altri casi della vita, così nel comporre, un certo presentimento che andasse per l'animo di buono o cattivo riuscimento delle opere proprie? Tuttavolta Goldoni, com'era usato di fare, prese ardire dallo stesso sinistro, e s'accommiatò dagli uditori promettendo pel nuovo anno sedici commedie nuove del tutto. Sbigottirono gli amici del poeta all' udire quello stravagante proposto; forse gli avversarj suoi immaginarono che gli fosse uscito del capo il cervello; ma egli pieno della confidenza del genio non mirò più alla impresa tolta, sì bene al modo di riuscirvi. Ed è pur vero, però che l'esperienza ce ne ammaestra, dalla stessa malagevolezza dei cimenti assume l'umana natura nuove forze ed è condotta dall' impero, dirò quasi, della necessità, a potere l'uomo ciò ancora che non gli sarebbe stato possibile posto in libertà di scelta. Una così nuova e straordinaria prova d'ingegno e di coraggio vuole che per noi vi si facciano sopra alcune considerazioni; che forse non troveremo altri esempi nelle storie dei letterati da porre a riscontro di questo. Avendosi a notare che le sedici commedie composte dal Goldoni in un termine di tempo tanto angusto si leggono stampate, e ve n'ha tra queste, mira-

bile a dirsi! la metà per lo meno che possono chiamarsi di prim' ordine, come vedremo a suo luogo.

IV. Ecco il modo, dice nelle sue Memorie Goldoni, non importa il dove, ecco il modo di nobilmente vendicarsi del pubblico quando siavi chi creda di essere da esso a torto depresso; forzarlo agli applausi. Ma chi avrebbe, dal Goldoni in fuori, osato tanto a comperarsi le lodi de' suoi concittadini? E pure non ci voleva di meno a riaccendere la speranza e il coraggio dei comici, e mandar a voto le trame ordite dai nemici sì della compagnia comica che del poeta. In quella però che mi reco a grandissima meraviglia di sapere sedici commedie, per più rispetti pregevoli, composte in un anno da un solo uomo, che di già ne aveva in buonissimo numero date altre al teatro; non so non trarne grande argomento a giustificazione delle mende, ancora che gravi, se pur di tali ve n'hanno, onde da taluno si volle accagionare il Goldoni. Che s' egli, come fu concesso dalla condizione de' tempi e delle fortune ad un qualche scrittore oltramontano, avesse potuto godere d'un libero modo di vivere e non associato ai destini delle comiche compagnie, e agli arbitrj dei direttori di queste, non si moverebbe forse querela nè dello stile trasandato nè dei caratteri le alcune volte ripetuti, le alcune altre soverchiamente evidenti, e presso che sempre tratti dal minuto popolo; non si direbbero i disegni delle comme-

flie quando troppo inviluppati, quando eccessivamente piani; nè le catastrofi ora stranamente affrettate, ora inconvenientemente prodotte, e mille altre lamentanze dei critici, alla cui mezzanità di troppo offende la vastità e vivezza della fantasia di quest'unico, e dirò per certo verso, miracoloso scrittore. Se non che ho posto mano a tal materia che meglio conviensi all'altra parte dell'opera, ordinata a parlare dei pregi e difetti delle opere del Goldoni.

V. A far più difficile la situazione dello scrittore accadde che il comico Darbes, quello tra gli attori della compagnia Madebac che meglio rispondeva all'intenzione del poeta pel felice suo modo di recitare, fosse chiamato al servigio dal Re di Polonia, e per conseguenza lasciasse un voto considerevolissimo nella compagnia. Nè manco per questo venne meno al Goldoni la speranza di poter adempiere la data promessa. Ed in vero all'apparire della nuova stagione teatrale eccoti montar la scena la compagnia Madebac, e dar di piglio alla recita di sedici commedie del tutto nuove. La prima tra queste che servì quasi d'introduzione si fu il *Teatro comico*. E fu in questa ch'egli a così dire dettò i precetti dell'arte comica, non quale l'avea ricevuta guasta e vituperata dalle mani degl'istrioni erranti pei teatri d'Italia, ma quale l'avea fatta tra le proprie rifiorire di tutte le grazie ond'è suscettiva. In tuono di chi sicuro di se favella al pubblico

come a fratello, fe' parte dell'azione il racconto dell'imbarazzo in cui trovavasi per isbrigarsi dalla fede data, e pose in bocca all'attrice primaria l'annunzio di tutte le altre quindici commedie che verrebbero recitate in quella stagione. Lo sbalordimento ingenerato negli uditori da quest' annunzio può dirsi pari al grave imbroglio dell' autore, e all'immensa audacia che vi volle, associata a sterminata facoltà inventiva, a trarsene senza scorno. Credo che possa esser argomento di curiosità a' miei lettori la nota delle sedici commedie che uscirono quasi tutte ad un parto della mente del nostro autore. E sono: *Il Teatro comico*, di cui si disse: *Le Donne pettigliose: La Bottega di Caffè: Il Bugiardo: L' Adulatore: La Famiglia dell'Antiquario: Pamela: Il Cavalier di buon gusto: Il Giuocatore: Il vero Amico: La finta Ammalata: La Donna prudente: L'Incognita: L'Avventuriere onorato: La Donna volubile: I Pettegolezzi.*

VI. Si domanderà forse di queste sedici commedie quante avessero buona ventura, e quante no? Riferendo Goldoni la cattiva riuscita del *Giuocatore*, una delle sedici, questo vi aggiunge: convien dire che la commedia fosse cattiva, essendo che sola delle sedici non piacque. Il rapido succedersi delle commedie toglieva ai nemici di Goldoni il modo a censurarle, perchè che non prima si mettevano essi a provare per lo meno eccedenti gli applausi ond'era il pub-

blico liberale al fecondo poeta, una nuova commedia e nuovi applausi ad essa profusi venivano a romper loro tutti i disegni. Solo al tempo della festività del Natale, in cui per rispetto debito alla religione, i teatri rimangono chiusi per molti giorni, la pertinace malignità ebbe agio ad uscire in un libricciuolo di vituperi. E si diceva, cogliendo motivo allo scherno dalla mala comparsa fatta sulle scene del *Giuocatore*, ultima fra le commedie fino allora rappresentate: che Goldoni aveva votato il sacco, che pur conveniva avesse suo termine una volta o l'altra quella colluvie di scritture teatrali, ch'era pur tempo ne pigliasse esperienza per l'avvenire la matta superbia di quel prosontuoso; e simili altre cortesie. Ma Goldoni in suo secreto mulinava il *vero Amico*, commedia veramente bella e perfetta. Nè il pubblico si mostrò men presto ad applaudire il *vero Amico* che non lo fosse stato a corrucciarsi pel *Giuocatore*. Più non vi fu parola nè del libello, nè di chi lo compose, e Goldoni seguitò tranquillo e contento a dettare.

VII. Ei conveniva che talvolta Goldoni pescasse nei romanzi, argomenti alle sue commedie, che tal altra rifacesse le commedie degli stranieri; se non che gli era pur gioco forza o tosto o tardi derivare dalla propria fantasia per intero il soggetto. Ciò fu specialmente nel comporre *l'Incognita*. Spendo alcune righe a parlare di questa commedia non perchè avanzi essa

le altre in bellezza, ma perchè mi è paruto stravagante il modo con cui si accinse Goldoni a scriverla, secondo che racconta egli stesso al capo XI, parte seconda delle Memorie. Dic'egli (se non trovi le parole di Goldoni, il senso è è tutto),,: i miei amici mi davano la caccia perch'io scrivessi una commedia tuttaffatto romanzesca, tale anzi da poter farsene comodamente romanzo. V' impegnai la mia parola, ed eccoti il perchè dell' *Incognita*. Ma quando presi in mano la penna, io per nulla ci aveva pensato al come; se non che dissi fra me: l'*Incognita*, e scrissi. Verrà essa di primo tratto sulla scena? essa, e si chiamerà Rosaura; ma sola? no, e con essa Florindo. Detto fatto, atto primo, scena prima, Rosaura e Florindo. Nè più nè meno, e tirai innanzi la commedia infino al secondo atto; al chiudersi del quale essendomi aggirato per mille accidenti, pensai al modo di uscirne, ed eccoti una commedia. E piacque.,, Ma chi vorrà dar taccia a Goldoni di aversi portato di questa guisa, avendo a comporre quelle benedette sedici commedie, che potevano chiamarsi sedici precipizj per la fama di lui? Non miriamo al come, miriamo alla meta cui aggiunsero i grandi ingegni, e rispettiamo in silenzio le insolite vie ch'essi sannosi schiudere atterrando tutti gl' intoppi.

VIII. Dell'*Avventuriere onorato* non so tacere che Goldoni ebbe in animo di ritrarre se me-

decimo, tessendo l'apologia di un uomo il quale, tuttochè balestrato dalla fortuna d'uno in altro luogo, con diversa veste e apparenza serbò sempre immune l'animo da vili affetti, nè mai operò cosa di cui avesse in appresso a vergognare. Dicono taluni che non mai parla meglio un autore di quando parla o per se o di se: se questo fosse, l' *Avventuriere onorato* dovrebbe essere la più bella tra le commedie di Goldoni. Io non mi fermerò a darne giudizio: ne toccheremo qualche parte ne' volumi seguenti. A questa guisa ora mettendo in azione i romanzi che gli accadeva di leggere come nella *Pamela*, ora rifacendo argomenti già da altri trattati come nel *Bugiardo* e nell'*Avaro*, ora accortamente e con moderazione berteggiando le persone con cui viveva come nella *Donna volubile* e nella *Finta ammalata*, ora mettendo a contribuzione interamente il proprio ingegno come nell' *Incognita*, e finalmente non risparmiando se medesimo come nell'*Avventuriere onorato*, era venuto a capo di comporre quindici commedie, e ci mancavano poco più che dieci giorni perchè il carnovale terminasse. Quando passando egli a caso per la piazza gli venne veduto un uomo sdruscito d'abito e di maniere, il quale vendeva certi frutti di sua nazione diseccati detti *abigigi*, di che n'ebbe materia all'ultima delle sedici commedie, detta i *Pettegolezzi* con parola veneziana, e vuolsi intendere di quel ciarlare dei

fatti altrui che fanno le persone sfaccendate, donde ne viene sovente alle famiglie motivo di risse. Goldoni si partì dal teatro applauditissimo, e si diedero a questa commedia le lodi che si dovevano all'autore che quindici altre ne aveva composte prima di questa.

IX. Uscito ad onore di quella bestiale fatica si trovò travagliato il poeta da febbre violenta, alla quale parrebbe non doversi assegnar altra cagione, toltane quella dell' assiduo studio. Ma nocque eziandio al poeta l'ingratitudine del direttore Madebac, il quale, tuttochè state gli fossero le sedici commedie composte tutte d'un fiato giovative oltre ogni dire, non rese al Goldoni il merito pur d'un danajo oltre al convenuto dell'annuo stipendio. Di che gliene venne al cuore sì grave passione che avrebbe voluto torsi sul fatto alla società di quell'uomo: se non che il termine del loro contratto era fisso ancora oltre un anno. E ciò maggiormente per quel senso d' indignazione che desta in chi che sia l'ingratitudine, che pel dinaro propriamente, di cui se non abbondava non avea poi Goldoni a quel tempo un così stretto uopo. Sarebbero parole gettate a condolersi di così abbietto operare, e la spessezza degli esempi toglie animo a chi ne volesse pur toccar sillaba. Che anzi eccoti altro bell'atto di detto Madebac. Goldoni immaginò a que' giorni di stampare le proprie commedie, ma il Madebac gagliardamente vi si

oppose, reputando ch'esse fossero divenute merce propria atteso che avevane spesato l'autore. Di questa nuova ingratitudine e malvagità del direttore, non maraviglieranno que' tutti, i quali sappiano come credano moltissimi comperare con pochi denari l'opera non solo, ma la persona e il cuore dei letterati. Pensiero non so se mi dica prodotto da strabocchevole superbia o da sterminata ignoranza; e sarà meglio il dire da tutte e due che vanno sempre appajate. Tuttavia non fosse che i letterati mostrassero a costoro che non hanno poi tutto il torto così giudicando, e non prostituissero di fatto e la penna e l'ingegno, presi all'amo di scarse ricompense! Parve al Madebac aver dato segno di animo largo e gentile permettendo al Goldoni di stampare un solo volume di commedie ad ogni anno. E Goldoni tuttavia tacque, nè volle, così scrive egli, con iscapito della tranquillità propria arricchire in denari.

X. Fu dunque l'anno mille settecento e cinquantuno che per la prima volta coi torchi del Bettinelli in Venezia videro la luce quattro commedie di Carlo Goldoni. In quel mentre che si stampavano le commedie, Goldoni si recò a Torino di conserva con la compagnia Madebac, e quivi udendo ad ogni sua commedia ripetere „ esser bella, ma ben apparire che non n'era stato autore Moliere„ imbizzarrì e compose appunto il *Moliere*, commedia in cinque atti ed in versi.

XII. Conveniva a Goldoni che del contrario avesse argomenti a disgusto, o fosse inceppato nell' esercizio dell' arte sua. I critici che lo aveano perseguitato con tanto accanimento gli davano tregua, i suoi concittadini accorrevano in folla alle commedie e ne partivan contenti, ma eccoti un nuovo serpe frammettersi, per avvelenare al povero poeta quel pocolino di pace ch'ei si godeva. La moglie del direttore Madebac era donna a cui non pareva che vi avesse altra in tutta Italia che potesse sedere con essa in secondo. Ora avvenne che una giovinetta che recitava le parti di serva, capitata di recente a pigliar posto tra i comici, suscitasse in quella attrice stagionata tanto fuoco d'invidia che non era dato al Goldoni scriver cosa onde ritraesse la serva un qualche applauso senza tirarsi addosso lo sdegno della direttrice, e vedermela dar nei più strani partiti. E sì gli era avviso che quella serva avesse in se di tali parti di brava comica da recitare con assai garbo tutto che le fosse stato ingiunto. Ma, ad eccezione della *Serva amorosa*, Goldoni non potè scrivere appositamente per essa una commedia. Che s' io mi volessi fermare a dire delle molte e sciocche pretensioni de'comici, non mi basterebbero più e più fogli: se bene tanto se ne è detto e scritto, ch' io mi condurrei con ripugnanza ad aggiungervi sillaba, per quell'abborrimento ch'io porto a ricantare nenie antichissime, o a prescri-

vere medicine per malattie ch' io credo al tutto disperate.

XIII. Rivide Goldoni Bologna, e fu quivi che strinse amicizia col marchese Albergati Capacelli. Di questo signor marchese si hanno stampati più volumi di traduzioni di commedie e tragedie francesi e di commedie originali. Fu a'suoi giorni in qualche fama di buono scrittore; ora si recitano alcune sue commedie, ma il nome n'è quasi dell' in tutto perito, colpa o dei posteri incuriosi, o del poco pregio de' suoi libri. Pure a Goldoni è sembrato un gran che di farsi amico l' Albergati, e ricorda come ebbe ospizio in sua casa ogni volta che andò a Bologna, e scrisse pel teatro domestico del senatore cinque commedie. In genere mi sembra poter dire che tra i letterati di mezzo secolo fa non v' avea quel bisogno funestissimo di danneggiarsi a vicenda nella robba e nell' onore, e che non fu ad ogni stagione indizio d' ingegno e di scienza la rabbia e l'accanimento con cui si mordono quelli dei nostri giorni. Dirò cosa forse a taluno risibile, ma vera, per quel ch' io ne penso: le così dette accademie letterarie, argomento di sì frequenti sarcasmi, se non altro contribuivano a raccogliere sotto un medesimo stendardo molti uomini dediti ai medesimi studii, i quali non potevano venir apertamente alle mani che non avessero prima domato quel sentimento di ribrezzo che nasce in chiunque si move a danno di per-

sona di cui sedette a fianco di sovente, che di sovente conversò, talvolta onorò con laudi, tal altra ne fu lodato.

XIV. Era omai presso il termine del carnevale dell' anno mille settecento e settantacinque, e per conseguente del contratto di Goldoni col direttore Madebac. La moglie del direttore farneticava ognora più, a tale che fu creduta invasata da spiriti maligni, e le furono posti indosso pentacoli a questo fine. Come intese poi la gelosa femmina che recitando la *Locandiera*, commedia di fresco composta dal Goldoni, la serva della compagnia commoveva a maraviglia tutti gli uditori, non ne volle altro, e si avacciò di riapparire in capo a pochi dì su la scena. In mezzo a simili frenesie conveniva al povero Goldoni affaticare per la propria gloria! Ma, come si diceva più sopra, gli obblighi presi col Madebac erano presso che adempiuti, e di ciò solo pigliava conforto il povero scrittore. Fu indarno che il Madebac cercasse di rappiccare il filo dell' l'amicizia e della servitù di Goldoni; non vi fu verso nè via che più vi si assoggettasse. Tanto era il mal animo con cui Goldoni mirava e le scortesie che gli venivano usate da que' comici, e le nuove pazzie della direttrice. Ma non per questo volle staccarsi da Madebac, che non desse segni di sua bellissima indole. Aveva egli di già composte tre commedie nel tempo ch'era al soldo, (a servirmi di questa sucida frase) del Ma-

debac, la *Castalda*, la *Donna vendicativa*, il *Contrattempo*; ora di queste volle in sul partire presentare il direttore: recandosi a gran coscienza di tenere presso di se cosa alcuna cui gli avesse dato agio a comporre lo stipendio che riceveva dal Madebac. Esempio a dir vero di assai nobiltà d'animo, la quale ci è ancora più stupenda però che non la troviamo sì di sovente nei letterati.

XV. A questa guisa sbarazzatosi del Madebac, si mise ai servigi del teatro di S. Luca. La condizione del Goldoni era migliore d'allora che trovavasi in compagnia del Madebac, essendochè ad ogni nuova commedia ci avea una conveniente somma di denaro, maggiore del doppio di quella che riscuoteva dal Madebac; aveva pienissima libertà di stampare le proprie commedie; non trovavasi astretto a seguire la compagnia ogni qual volta si recasse in terraferma. Che monta? E qui pure una femmina s'intromise a disastrar la faccenda. Era questa una vecchia attrice, intendo una donna di otto lustri varcati, età che assai male s'avvisne a chi deve sdilinquire d'amore sulle scene; pure costei voleva a tutto costo recitare le parti di giovinetta innamorata, e guai al poeta se non le accomodava opportunamente le commedie, che il marito di lei, persona riventita di tutta l'arroganza della gente del suo ordine, avrebbe schiamazzato per modo da farne ir in rovina la compagnia e per poco la città. Che in

vero non v'ha colpa sì grave che torre suoi diritti ad una attrice provetta! Ora vedi, o lettore, se toccava al Goldoni passare d'una in altra angustia. E ti dirò che questa non era ancora grave siffattamente che non se gliene apparecchiasse una peggiore di troppo, come racconterò al numero seguente.

XVI. Il Madebac, che si portò tanto scortesemente con Goldoni anche quando se lo avea presso, non è a maravigliare se dopo la partita di lui più malamente l'offese. Costui pertanto fece capo col librajo Bettinelli, al quale promise di consegnare d'ora innanzi i manoscritti delle commedie di Goldoni a stamparsi, lungi che dovesse riceverli dalla mano dello stesso autore. Reputava, o s'infingeva almeno, quell'onesto direttore, che le commedie di Goldoni fossero addivenute sue proprie tuttaffatto, dacchè aveva spesato per alcuni anni il poeta; non parendo averne avuto una debita compensazione nel reddito del teatro affollato di gente ad ogni sera che quelle si recitarono. Con che si veniva a privare Goldoni di quel poco d'utilità che sperava di ricavare dalla stampa. Come venne questi in chiaro della truffa, che il direttore e il librajo collegati gli ordinavano, immaginò una seconda edizione da eseguirsi in Firenze, e poichè non venisse dai suoi concittadini anteposta quella di Venezia propose delle mutilazioni e delle giunte, onde fu guasto a que' due il disegno frodolento.

Ma il direttore e il librajo non si rimasero quindi dall'opera, ed ottennero la proibizione per quell'edizione che si faceva in Firenze, sicchè non potesse trovar accesso nei dominj della Repubblica Veneziana. Nè s'avvidero i malaccorti che trasse appunto dal divieto maggior importanza l'edizione, e più ne furono gli stessi veneziani vogliosi, sì che nella sola città di Venezia si contavano da cinquecento e più persone a cui l'opera veniva di soppiatto recata. Non so contenermi dall'osservare come per giunta alle altre calamità ond'è fatta misera e disastrosa la condizione dei letterati, questa v'ha ancora che degli scarsi frutti per essi raccolti dai loro studj involino ad essi una sì gran parte l'astuzia e la soperchieria. E vorrei pure che la proprietà delle opere d'ingegno, sacra del pari che le proprietà d'altra specie, avesse di più valide guarentigie; e gioissero di questo almeno gli uomini consecratisi agli studj, che se nulla è dato ad essi conseguire di quello onde altri abbonda stranamente, nulla almeno fosse lor tolto di ciò che è lor proprio, e veramente proprio di loro, più che i tesori dell'opulento, e i titoli del magnate.

XVII. *L'Avaro geloso* e la *Donna di testa debole* furono le due prime commedie recitate dalla compagnia, a cui di recente si era consecrato Goldoni. Sì l'una che l'altra non piacquero, di che la compagnia del Madebac e i favoreggiatori di quella, che non pochi erano, ne fecero grandis-

sima festa, è montati in ardire gridavano che si *sarebbe pentito Goldoni di aver abbandonati que' recitatori, onde aveano lustro le sue commedie.* Ma Goldoni sempre fermo nel proposito di ribattere le accuse de' suoi nemici co' fatti, e collo strepito degli applausi coprire quello de' fischi, se talora avveniva che gliene toccassero, meditava alle cagioni di questo nuovo sinistro riuscimento di sue commedie. E conobbe che la nuova compagnia avvezza ad un cotal modo esagerato di recitare, che era stato in voga sino a que' tempi, e poco atta a convenevolmente mettere in risalto le minute bellezze e i fini accorgimenti dello scrittore, male avrebbe potuto conseguire que' plausi ch' erano usati di ricevere i comici Madebac che pareano nati fatti con que' loro modi ingenui varj vivaci e convenienti alle commedie da esso immaginate. Conobbe ancora che il teatro di S. Luca in cui trovavasi recitare la nuova compagnia, d'una maggiore capacità che non era quello di Sant'Angelo, ove recitava la compagnia Madebac, richiedeva azioni più strepitose ed un maggiore sfarzo di decorazione, a costringere l'attenzione degli uditori, ed occupare le loro menti, ciò che indispensabilmente richiedesi a destar in loro un qualsivoglia sentimento od affetto. A queste due malagevolezze intese provedere componendo tre azioni di seguito tratte dalla storia e dai costumi di Persia, le quali e per lo straordinario plauso che ottennero, e per la

bizzarrìa della invenzione posseggono un posto appartato tra l'altre commedie del medesimo autore. Farò con queste tre commedie fine al quarto libro, compiacendomi di arrestarmi quasi ad uno dei termini più gloriosi della vita di Carlo Goldoni.

# LIBRO QUINTO.

I. Era da moltissimo tempo che Goldoni non avea notizia veruna di quel fratello Giovanni, di cui tanto si disse ne'primi libri di questa vita. Quando improvvisamente ricevette una lettera da Roma, per la quale venne in chiaro essersi quel suo fratello maritato ad una vedova d'un uomo di foro, ed averne avuto due figli di vario sesso; che la vedova se n'era ita a ritrovare tra' morti il primo marito, e ch'egli, rimasto vedovo per conseguente, stracco e nojato di dimorar in Roma, ove non facevasi il menomo conto degli uomini d'arme suoi pari, ne sarebbe venuto al fratello Carlo di assai buona voglia, seco conducendo i proprj figli. Carlo di buon grado accettò la proferta del fratello, e si rallegrò in pensando a que' due garzonetti, i quali lo avrebbero consolato dell'infecondità della propria moglie. Non volli taciuto questo avvenimento, atteso che avrebbe potuto Carlo ragionevolmente rifiutarsi alla domanda del fratello, tra per la condizione, se non povera, certamente non troppo larga di sue fortune, e la villana dimenticanza in cui l'altro avea mostrato tenerlo molti e molti anni. Avremo luogo a vedere nel processo di questa vita che non solo il buon Carlo vegliò la cura dei due figliuoletti in tanto che la debile età loro lo richiedeva: ma gli al-

logò di maniera che fossero stati suoi proprj figli, sposando la nipote a comodo ed onesto cittadino, e conducendo seco in Francia il nipote, ov'egli ebbe poscia convenevole carico e stipendio dal re.

II. Non voglio intralasciare il racconto d'una malattia, ond' era tratto tratto molestato Goldoni, la quale procedeva, a quanto egli stesso racconta, da certi *vapori ipocondriaci*, e ch' egli del continuo chiama *suoi vapori*. Mirabile malattia per verità se si consideri la tempera del poeta pieghevole ad ogni mutamento di fortuna, e quel suo naturale piuttosto giocondo. Che egli di per se conoscesse ond' avevano origine que'*suoi vapori*, ce ne porge certezza quel luogo di sue memorie ove sta scritto: „i miei malori procedeano dal fisico per parte, e per parte ancora dal morale: e l' irragionevole commovimento de' miei spiriti poteva chiamarsi il mio capitale nemico„. Così bene istrutto com' era delle vere fonti onde scaturivano i suoi morbi non sapeva francarsi da que'stravaganti terrori. Da Modena essendo passato a Milano e trovandosi una sera al teatro, accadde che certo Angeleri, bravo recitatore per eccellenza, rientrando in una delle stanze contigue alla scena, ne morisse di botto. Di che la nuova si diffuse immantinente per tutto il teatro. Appena giunse all'orecchio di Goldoni, che già da qualche tempo conoscea l'Angeleri e sapeva esser a quando

a quando molestato da' medesimi *suoi*, se gli alterò per modo la fantasia che u teatro e volatone di tutta lena a casa, boccone sul letto, quasi aspettando la mo lì lì dovesse arrivarlo. La moglie i nipot gni altro della famiglia ne sbigottirono, corse pel medico. Questi appena giunse nobbe la condizione dell'ammalato, si fe chetarlo col seguente apologhetto. „La m che vi travaglia, mio signore, è un fanciu in mano una spada nuda che viene alla volta; se voi vi schermite, certo non ne rete dannificato, ma se per contrario vi nanzi col petto, ei vi ucciderà„. Dopo a raccontato (al capo XXII. Parte Seconda chiude Goldoni, aver obbligo della propri rigione a quel medico, e a quell'apolog

III. Ritornò Goldoni a Venezia, e co nuove commedie, che sortirono qual bu qual tristo effetto sulla scena. A seconda gli era o fischiato o applaudito, i malign pitavano od ammutivano. Non di rado acc oh' egli udisse co' proprj orecchi le contu de' suoi nemici; come accadde dopo la recita tunata del *Vecchio bizzarro*. Trovavasi eg sera del carnovale al *Ridotto* con la mas sul viso, e fu quivi che gli si addossaron tissime persone lacerando senza misericor fama di lui, e ripetendo, che la vena er peccata, il sacco votato, che Goldoni in

ma poteva dirsi morto del tutto, di che accoglier le bile, si propose comporre una commedia appena tornò a casa. Tutta la notte spese fantasticando, e alla punta del giorno avea di sè immaginato l'argomento e il disegno del *Vecchio*, commedia nella quale col solito di sua facilità tessè l'apologia di se stesso, e battè fortemente i proprj avversarj. In capo a quindici giorni la commedia si recitò e piacque assai. Non può negarsi che il popolo, di sua natura mutabile, volentieri cambia d'avviso, ove sia sua cagione che lungi dal lasciarsi atterrire dalle critiche e dagli strapazzi, insista bravamente nell'intrapreso cammino. E tale si fu Goldoni per tutta sua vita, onde si vede che ad ogni sinistro accadutogli nell'esercizio dell'arte propria, tosto dietro un trionfo.

IV. Era quasi venuto a capo Goldoni del proprio disegno. Aveva cacciati dalla scena gli Arlecchini e il resto della falange mascherata. Pure i rumori non erano chetati per intero, e specialmente in Bologna si levavano con più forza e frequenza. Ben s'avvedeva Goldoni che sradicare dall'animo dei popolani avversi alle buffonerie dell'antiche commedie il gusto per questo genere di rappresentazioni, non era opera di un solo uomo nè di pochi lustri; quindi si beveva in pace quei lamenti, e pago di poter il più di sovente comporre a seconda del proprio genio, tratto tratto sagrificava all'idolo della moltitu-

dine, e si lasciava cader dalla penna una qualche commedia concepita nel modo dal popolo favorito. Ottenne così operando di cattivarsi l'amore de' suoi uditori, e fe loro trangugiare per questa via eziandio delle commedie *erudite*. Non è che Goldoni ponga questo titolo a veruna delle sue commedie, ma io non so chiamar altrimenti a cagion d'esempio il *Terenzio*. Sembra che di questa commedia andasse invaghito sommamente l'autore, essendochè ne consiglia ai Francesi la traduzione, e con più cura d'ogni altra ne dichiara la condotta al capo XXV Parte seconda delle Memorie. Ma in quella commedia nulla io ci ho mai trovato di romano, tuttochè sieno romani i nomi; e credo che, cambiati questi, agevolmente si terrebbe esser l'avvenimento proprio d'una città qualunque ai nostri giorni. Moltissimi sono gli autori i quali escono in apparenza del proprio secolo e del proprio paese, per ritrarre azioni e costumanze d'altri tempi e d'altre nazioni, ma rarissimi quelli i quali veramente varchino i termini della provincia ove sono nati, e per poco non dissi della città. E se qui fosse luogo a più lungo discorso sul proposito, vorrei esporre alcune mie considerazioni, che forse moltissimi direbbero stravaganti, e taluno forse se non utilissime almeno non vote affatto d'utilità. Se non che il silenzio in fatto di quistioni letterarie risparmia troppo sovente di gravi inimicizie, perchè non si debba porre

innanzi ad un coraggio che nuoce una ritenutezza che giova.

V. Dimorando Goldoni in campagna un qualche tempo presso un gentiluomo veneto che gli era cortese d'ospizio, ed aveva in sua casa un picciolo teatro, indotto dalle preghiere di alquante dame che si trovavano villeggiare in que' dintorni, si mise a recitare non so in che commedia. Ma tanto si dimostrò disadatto a recitare le proprie commedie, quanto era stato abile a comporle. Le dame tutte ne risero cordialmente: ed il poeta al solito fè vendetta di quegli schernì componendo certa commedia di un atto, la più acre e stizzosa che si desse. Lascio di dire, su questa specie di vendette ch'erano al Goldoni usitatissime, e m'arresto a considerare come presso che sempre s'incontra ne' poeti drammatici che sieno pessimi recitatori. Mi ricorda aver letto di Sakspeares che non vi fosse fra tutti i comici dell'Inghilterra chi con maggior ferocia di lui mistrattasse le tragedie che ponevansi a recitare, e che solamente, ciò ch'io credo scritto a motivo di scherno, nelle parti di *spettro* riuscisse a maraviglia. Pure Sakspeares diede di sì belle regole pei comici nella sua Tragedia l'*Amleto*, che si avrebbe detto, attendendosi a quella scrittura, esser egli eccellentissimo in quell'arte. Tanto corre divario fra chi detta le regole e chi le deve mandare ad esecuzione! Ciò che diè luogo a quel notis-

simo adagio ,,dal detto al fatto non è breve passo,,. La composizione delle quattro commedie sul tema del villeggiare, si riferisce a quest'epoca.

VI. Nel mese di marzo dell'anno 1756. fu chiamato Goldoni a Parma d'ordine di S. A. l'Infante a comporvi tre drammi scherzosi, che dovevano esser poscia cantati nel teatro ducale. Fu in Parma che Goldoni ascoltò per la prima volta de' francesi recitare, e ne rimase maravigliato. Cagione essendo di sua maraviglia si fu il vedere que'comici che cordialmente si abbracciavano sulla scena, tuttochè di sesso diverso, ove il luogo della commedia lo richiedesse; costume insolito agl' Italiani. Il che visto diede in un altissimo grido di plauso, e fece aperto con ciò di concorrere nell'avviso dei francesi sul proposito di quelle dimestichezze teatrali. Che che ne pensasse Goldoni su di questo proposito, noi sembra doversi un gran peso all'indole diversa delle nazioni, alla disforme maniera del conversare, alla qualità dei giudizj invalsi in fatto di amori, e di creanze, e più di tutto al modo con cui vengono ricevuti dagli spettatori que' pubblici segni di scambievole familiarità. Datosi Goldoni alla composizione di tre drammi, condotta che l'ebbe a termine, ottenne dal duca patente di poeta cortigiano, ed annua pensione. Erano in uso a que' tempi siffatte pensioni, le quali se alcuna volta alimentavano l'ozio di abbietti scrittori, provedeano tal altra alle minute ne-

dunità di uomini dotti biecamente guardati dalla fortuna.

VII. Rivide Goldoni Venezia, ma per assaggiarvi gli amari frutti dell' invidia eccitata non tanto dalla propria fama letteraria, a cui si erano di già accomodati anche i più accaniti de' suoi nemici, ma dai recenti favori ottenuti alla corte del duca. Racconta a questo luogo di sua vita Goldoni di aver pigliato animo, anche in mezzo a queste nuove critiche, attesa l'amicizia appalesatagli da molti gravissimi personaggi, saliti in grido di sommi letterati. Di questi dà tuttavolta la nota, dichiarando il come e il dove. Italiano messa in resta la lancia a suo pro, ed io trovato con sommo piacere tra questi il nome del celebre conte Gasparo Gozzi. Dissi con piacere, giacchè mi ha dato sempre rammarico quella bile infrenabile con cui il conte Carlo si mise attorno all' opere di Goldoni, lo strazio che quanto era da esso ne fece, e quella frega che palesò in pressochè tutti suoi scritti di screditarle agli occhi della posterità. Goldoni non avea usato scrivendo di lingua correttissima, anzi se gli possono rimproverare di molti e molti scarpelloni badiali, ma io credo non avvenirsi però allo scrittore di commedie, mirabili per ogni altro verso, quel miserabile scherno, e quella rovina d' insulti onde gli fu liberale la penna del conte Carlo. Ripetono, è verissimo, l' opere tutte dall' osservanza delle regole toccanti la

lingua, una gran parte di celebrità, ed è pur dessa la lingua che adoperata con un maggior o minor gusto dà indizio d'una maggiore o minore cultura d'ingegno; ciò tutto è verissimo; lo ridico: ma dove incontri talvolta che un libro rifulga per tutt'altri pregi, e questo solo lui manchi, sarà dritto che gli si tolga ogni lode? Che non sarebbe anzi di giustizia il concedergli la debita lode per ciascheduna delle altre doti, accagionando solamente l'autore per quella parte in cui si trova aver peccato, cioè nella lingua? Ma le critiche ad ogni stagione differenziano e sotto la penna d'ogni scrittore, ed è taluno che ti dà il bando dalla posterità perchè non ha trovato nel tuo libro una troppa dovizia di eleganze rancide e muffate di cinque secoli avanti, tal altro che ti sagghigna in faccia perchè ti se'studiato di parlare con proprietà il tuo linguaggio nativo. E chi ti grida all'orecchio: dottrina, massiccia dottrina, e non parole avenevoli e be' periodetti; e chi ti scongiura per le barbe de' trecentisti a non por ad altro più studio che a scrivere nettamente, elegantemente. A ragione dolevansi que'che vivevano al secolo andato che la lingua nostra andasse al dechino, che in vero non fu mai in Italia maggior mattezza e vituperio di scritture d'allora; e quindi forse ebbe origine quell'atroce battaglia che al Goldoni si ruppe da alcuni letterati teneri del nostro idioma bellissimo. Ora e converso tutto

à frega di lingua, ma sì dell'una che dell'altra età i buoni scrittori son pochi, e i molti danno ora nel vizio opposto a quello del secolo andato. Quelli fra gli scrittori condannati dalla tempera del loro intelletto alla mediocrità, sudino pure, s'avvacino, se sanno, di trarsi di quella, non ne verranno mai a capo: ogni nuova vicenda letteraria dee contare i suoi martiri, se pur si voglia onorare di sì bel titolo la generazione più inutile d'uomini, i meschi letterati, e in ciò solo ogni secolo è indifferente a quello che lo ha preceduto.

VIII. Non trovando l'uomo di lettere tra'suoi contemporanei chi sappia risarcirlo delle molte acerbità di sua vita, si sforza di prevenire il giudizio dei posteri, e nella speranza d'aver quelli a se più benigni si accheta. O laddove avvenga che tal medicina non gli sia punto giovativa, s' affissa negl' illustri suoi antecessori nel difficile arringo degli studj, e raffrontando le proprie angustie presenti a quelle d'altri uomini sommi già trapassati rincuorasi: poco badando se come s'accosta alla condizione di quelli nelle sventure, sia loro poi del pari prossimo nel sapere. Ma l'amor proprio, indivisibile compagno di tutti gli scrittori, anzi germe di tutto il loro operare, riempie ogni vano che appare nella misura. Non m'intesi di fare questa considerazione sul conto di Goldoni, ma della universa famiglia dei letterati, della quale rarissimi sono

gl'immeritevoli dell'abbandono e delle strettezze in cui gemono presso che tutti. Goldoni, martellato il cervello da quelle voci che l'accusavano scrittore dappoco in fatto di lingua, si confortava, per quanto ne racconta egli stesso, pensando a Torquato Tasso, cui furono dalla venerunda accademia della Crusca indiritte le medesime querimonie. Ben lunge però che le critiche tornassero al poeta comico tanto funeste, che furono all'altissimo epico, non rattiepidì in lui il foco dell'immaginazione; e in quel mentre che meditava la prigionia e le persecuzioni di Torquato, eccoti bell'e composta una nuova commedia: il *Torquato Tasso*. Anche Torquato prese, dopo le contumelie degli accademici a rifare la Gerusalemme, e diede all'Italia un secondo poema; ma chiaramente testificò con quello ai contemporanei ed ai posteri la dejezione del proprio intelletto. Che non erano le sole inimicizie letterarie, ma molte e più gravi cure che angosciavano l'animo di Torquato, delle quali credo non abbia Goldoni provato il morso unque mai. Eccoti come sfoga Goldoni tutta la sua amarezza per le accuse che gli si affibbiavano di poco accurato in materia di lingua. „L'aver sortito il natale in Venezia fu la mia colpa. Ho studiato la lingua italiana nei libri degli ottimi scrittori; ma le prime abituatezze dell'infanzia, anche in fatto di linguaggio o tosto o tardi trascinano fuori di via, per quantunque studio vi

si ponga di cansarle. Ho viaggiato per la Toscana, vi dimorai quattr'anni ad arricchirmi delle bellezze fontali del nostro idioma; ma nè per questo ottenni di rappaciarmi co' miei rigidissimi avversarj. Possibile ch'ei ti convenga esser nato assolutamente in Toscana, perchè tu possa osare di scrivere italiano!,, Lascerò a' miei lettori apporre a queste parole qual commento crederanno migliore. Ho scritto se ben mi ricorda in altro luogo di questa vita avervi avuto chi senza pur veder il confine della Toscana si associò nella fama a' più forbiti scrittori di quel paese. Se Goldoni studiasse di proposito nei libri dei classici scrittori, se dimorando in Toscana intendesse di proposito a polire il proprio linguaggio, se richiedasi una particolare squisitezza di gusto ed una certa naturale disposizione eziandio per iscrivere bellamente, chiunque de' miei lettori può giudicarne a sua posta.

IX. Fatta conoscenza di madama Bocage, donna di molto ingegno, che aveva anche composto delle tragedie, credette Goldoni non poter meglio gratuirsi quella signora, di cui altissimamente sentiva, che derivando da una delle tragedie di lei argomento ad una commedia. E ciò fece componendo la *Dalmatina*, commedia tratta da una tragedia di madama Bocage per titolo *le Amazzoni*. Parrà strano che d'una tragedia si facesse commedia; pure Goldoni ottenne il suo intento, ed anzi la commedia piacque mol-

tissimo. Tratto tratto arricchiva il teatro di commedie del tutto popolane, e ch' egli dice composte ad imitazione di quelle chiamate dai romani *tabernariæ*. A questa specie di commedie bastavano alcuni avvenimenti volgari e semplicissimi, che le più volte incontravano allo stesso poeta. Così dal trovarsi a pranzare in una compagnia d' amici numerosa di parecchie decine, cavò il tema della commedia, *i Morbinosi*; ciò che in italiano direbbesi *giocondosi*. Assai nocque alla fama di Goldoni ciò che meglio mi farò a mostrare nel seguente volume, che queste commedie fossero scritte in un linguaggio tutto proprio d' una sola porzione d' italiani. Che in vero è qui dove l'ingegno di Goldoni, a mio avviso, maravigliosamente trionfa, vincendo di gran lunga ogni altro scrittore per una inesprimibile venustà di dialogo, e palpabile convenienza d' accidenti, sì ch'ei ti sembra non poter essere avvenuto il fatto d'una maniera differente da quella dal poeta immaginata. Ho udito taluno, a cui sembrava assai bell' impresa il tradurre nella comune lingua d'Italia le commedie tutte di Goldoni scritte nel dialetto veneziano, ed io non fo che applaudire a così savio divisamento, purchè mi si dia chi sappia ricopiare fedelmente quelle pitture vivacissime di costumanze nazionali, senza stemperarne i colori o guastarne la simmetria, ciò ch'io reputo del pari malagevole che non sia stato il comporle.

X. Ebbe invito Goldoni a questa stagione da un gentiluomo di recarsi a Roma a comporvi pel teatro della *Tordinona*. Partì quindi da Venezia in compagnia della moglie, non immaginando certamente di aver a che fare con comici di tal guisa quali in Roma trovò. Come ne rimase stordito il povero poeta quando si vide trar innanzi un balordo che si vantava eccellente *pulcinella*, un altro sciocone destinato a recitarvi in figura di donna, un terzo un quarto un quinto tutti uno peggiore dell' altro, e per giunta con tale in corpo una dose di arroganza da far dare nel disperato ogni più pazientissimo uomo. Quali presagi non dee aver Goldoni formati per le proprie commedie a quella vista? Notisi, e ciò metteva il colmo alla bile del poeta, ch'era egli tanto di ben bene studiare l'indole di quelli che dovevano recitare le sue commedie, per far scelta di que'caratteri che meglio s'attagliavano al temperamento de' comici. E con assai di ragione, perchè sebbene in ciò sia riposto il precipuo pregio di un bravo comico che sappia convenientemente indossarsi ogni veste, e fingere quando tale quando tal altro personaggio, non è mai che un qualche indizio non traluca del naturale suo proprio. Ora partendo da Venezia e venendone a Roma non avea potuto ritrarre notizia di sorte toccante i nuovi comici, con cui aveva a fare; e si trovò così tutto ad un tratto in mezzo a quell' eletta di persone che ho

descritte. Quindi al primo apparire sul teatro della *Vedova scaltra* vi fu ricevuta con tal abbondanza di fischi che la maggiore non è mai toccata a Goldoni. E tutti gli uditori si diedero ad una voce a gridare, ch'ei si conveniva richiamarvi *pulcinella*, perchè la noja non disertasse tuttaffatto il teatro. Ascrive Goldoni a questa bramosia dei romani di rivedere il loro ridicolosissimo *pulcinella*, per gran parte la pessima accoglienza che fecero alla *Vedova scaltra*: ma io senza dissentire dal parere dell'autore, mi arresterò a considerare che in quel tempo stesso, nella medesima Roma, altre commedie dello stesso autore vi godevano del massimo favore del pubblico, e ciò nel teatro della *Capranica*. Di che vorrei inferire, che anche que'sciagurati comici della *Tordinona* vi avessero una gran parte di colpa.

XI. Erano in allora i romani terribili giudici in fatto di teatro; non già in forza d'una maggior dose di gusto che avessero, sì bene dei modi violenti onde appalesavano tanto il loro aggradimento che la loro disapprovazione; non essendovi leggi le quali imbrigliassero la foga di queste pubbliche espressioni del sentimento degli uditori, si lasciavano portare ai maggiori eccessi nella lode e nel biasimo. Onde si vedeva il poeta che avea avuto la buona ventura di dar loro nel genio uscir di teatro fra gli evviva e lo schiamazzo universale, ed essere accompagnato

alla propria casa con la stessa solennità; ed anche talora non abbisognar delle gambe per condurvisi, essendo che quelli fra gli uditori che più si sentivano presi d'ammirazione sel recavano in ispalla, mentre altri andavano innanzi illuminando la via con le torcie. Al contrario per quello scrittore che avesse malamente risposto all'aspettazione, non v'era modo negli strapazzi; il si gridava nominatamente per tutto il teatro co' più sconci aggiunti, in seguito ad uno strepito di fischi più che infernale, sì ch'eragli uopo uscirne all'insaputa della moltitudine se dramma di pudore gli fosse rimasta. Innanzi a tutt'altre persone mette Goldoni gli abati sia nel criticare che nell'applaudire gli scrittori, e *fortunato*, dic'egli, *a colui, cui è favorevole la sentenza dei piccioli collarini*! Gli scrittori a' dì nostri non incorrono in siffatti pericoli; al più al più la noja che s'impadronisce degli spettatori si manifesta in larghi sbadigli, o in qualche sonora risata; però con quanta rettitudine di giudizio, sel sanno il buon gusto, e la gloria del teatro italiano, l'uno e l'altra rovinati all'intutto. Che siano gli uditori giudici convenienti ed inappellabili di una rappresentazione teatrale, mi par giusto, però che ad essi mirò il poeta dettando; ma vorrei che propriamente dal popolo partisse il giudizio, e no da que' moltissimi che veggendo un poco lino più in là del popolo, e spogli essendo tut-

tavia delle cognizioni debite a pronunciare ragionevole avviso, hanno l'arroganza di chi non è tutt'affatto ignorante senza che sia possibile ad essi il commoversi, perocchè fanno testa quanto è da loro a non accomunarsi nel pentimento della moltitudine tuttochè sano e dicevole. Ma ella si è questa tale questione che mi trarrebbe a troppo lungo discorso: s'io non sapessi di aver obbligo co'miei lettori di raccontar nudamente la storia di Carlo Goldoni.

XII. Egli portavasi in Roma in onta al poco buon accoglimento fatto dai romani alle sue commedie. Per avventura il pontefice d'allora Clemente XIII era di nazione veneziano, della cospicua famiglia de' Rezzonici. Il che diede agio a Goldoni d'entrare nella conoscenza dei più illustri personaggi di Roma, e precipuamente del principe Rezzonico nipote dello stesso pontefice, e del cardinale Carrero, cui era stato raccomandato con lettere dal ministro di Parma. Essendosi recato all'udienza del pontefice, dimenticò la pia cerimonia del bacio del piede, usata da tutte le persone dell'orbe cristiano, cui è dato vedere presenzialmente il sommo gerarca. Ed era invano che il pontefice, in quanti più modi comportava la sua dignità, accennasse al poeta, che stava in sul partire, rimanergli ancora alcun che a fare per congedarsi debitamente. La memoria di Goldoni se n'era ita, e fu proprio un prodigio che alla fin fine si ac-

cergesse del proprio mancamento. Confessa egli, il Goldoni, nelle sue Memorie (capo XXVII parte seconda), che quella dimenticanza volessi ascrivere al profondo senso di rispetto onde fu soprappreso appena si trovò a' piedi del vicario di Cristo. Ho motivo a lodare questa protesta del comico veneziano, che non ha creduto necessario a procacciarsi fama di bello ingegno far mostra di spregiare sciaccamente una podestà venerabilissima; com' altri di recente data, che racconta, ghignando, la visita fatta al pontefice, sebbene chicchessia non si avesse dato la briga di spronarvelo; nè calesse tampoco alla Santità sua di quegli inchini. Racconto invero atto a mortificare chiunque non abbia l' animo offeso da una simile peste d'irreligione. Uomini che operate vilissimi ed arrogantissimi scrivete, discorrendo da voi medesimi, ingiungete ai contemporanei ed ai posteri l'obbligo di sprezzarvi e detestarvi.

XIII. Tornato Goldoni a Venezia dopo una lontananza di alquanti mesi si diede col solito del suo fervore a dettare delle nuove commedie. A questo luogo di sua vita narra egli tritamente il modo che gli fu più familiare a comporle. Il quale s'io riferirò pressochè colle parole medesime di Goldoni, crederò non disservire i miei buoni lettori. „Di quattro parti risultava, dic'egli, la intera composizione d' ogni mia commedia; nè poteva dire di aver condotta

a termine una commedia alla quale non fossi tornato sopra nelle quattro seguenti guise. Per primo, immaginata l'azione m'accadeva di dividerla in tre parti precipue, quali ne vengono consigliate dai maestri dell'arte, ciò sono esposizione inviluppo scioglimento. Per secondo, ei mi conveniva separare atto da atto, e scena da scena, e a ciascheduno atto e a ciascheduna scena assegnare suoi termini. Quindi gettar giù alla meglio il dialogo delle scene ch'io reputava per le più importanti, ed ove si richiedeva per conseguente uno studio maggiore. Da ultimo, por mano ai luoghi della commedia fino a quel punto negletti, però che m'erano sembrati di minor conto. Il più delle volte giunto a capo di quest'ultima parte del mio lavoro, e guardando a ciò ch'io avea fatto nella prima o seconda, mi accorgeva di aver fatto cangiar faccia alla commedia, tal volta con sommo mio compiacimento, tal altra col gravissimo crepacuore di aver gettato il tempo e la fatica,,. Ma negli ultimi anni di sua vita, quando l'ingegno erasi assuefatto a quel genere di composizioni, non tenne più quest'ordine, e dopo aver ben bene ruminato in fantasia il proprio argomento, e quindi descritte in carta le principalissime divisioni in atti ed in iscene, pigliava in mano la penna, e via via scriveva per quanto gli bastava la voglia senza badare più oltre, sempre però mirando al fine cui dee tendere tutto che

vien messo in opera dal poeta. Rade volte, (è Goldoni medesimo che parla, e giova a tutti quelli che intendono agli studi della drammatica l'udirlo) rade volte m'ingannai nello sviluppare il nodo ch' io medesimo avea attortigliato. Nè è strano a chi assai meditava prima d' impicciarsi negli intrecci il cavarsene con desterità e agevolezza. A colui che si studia per tutto il cammino di non mai perder d'occhio la meta, non può fallire il raggiungerla.

XIV. Una nuova edizione delle commedie condotta in Venezia dai *Pasquali* tenne dietro alla prima. Molti amici del poeta concorsero a fermare in questa il pensiero del poeta. La fama di Goldoni montava assai alto, e diffondevasi per ogni banda, di che ne sia prova una lettera che circa a questi tempi ricevette egli dall' interno della Francia da certo scrittore francese, cui era venuto in mente di tradurre tutte quelle commedie ch'egli avesse voluto concedere alle sue domande. Ma Goldoni non andò preso gran fatto di siffatta esibizione, e lungi dal dar animo, come avrebbe fatto il più degli scrittori, allo straniero, non lasciò modo intentato a distorlo da pigliar quell' impresa. Ed in vero di quanta malagevolezza fosse il traslatare debitamente in un'altra lingua le commedie di Goldoni ognuno di per se si avvede sol che consideri a quella mistura dei diversi dialetti d'Italia onde sono tutte sparse, i quali se aggiungono vaghezza all'ereo-

chio dei nazionali, e procacciano abbondanza di arguzie e di motti saporosissimi, rifuggono da ogni qualunque straniero travestimento. Non per questo l'autore francese ristettè dal proprio divisamento, ma venne al Goldoni dichiarando con nuova lettera, che avrebbe saputo affrontare tutte le difficoltà, e quella ancora gravissima dei varj dialetti, avendo a'suoi servigi uno italiano, di cui era principalissimo pregio aver tutta per lungo e per largo camminato la penisola, da intendere perfettamente fino ai più riposti idiotismi d'ogni provincia.

XV. Non fu la lettera di quel francese se non se preludio d'un'altra lettera ch'indi a poco Goldoni ricevette da Parigi, e che gli scriveva certo Zanuzzi, che quivi trovavasi in condizione di comico nella compagnia italiana. Lo Zanuzzi annunziavagli esser desiderio dei primarj gentiluomini di camera di S. M. il re di Francia e di quelli specialmente cui era affidata la direzione dei pubblici spettacoli di Parigi, egli ne andasse in Francia, stipendiato, a comporvi una qualche commedia. Che i detti gentiluomini erano entrati in questo desiderio al veder rappresentarsi la commedia del *Figlio d'Arlecchino perduto e ritrovato*, commedia composta da Goldoni a'suoi primi anni. Ricevette egli queste lettera e queste notizie con quell'animo con cui si ricevono novelle aggradevoli ed inattese, ma come torsi all'Italia in cui avea dimorato tutta

sua vita? a Venezia che amava tenerissimamente? alla compagnia, in servigio della quale scriveva? al duca di Parma, da cui riceveva ad ogni anno stipendio, e ne aveva titolo di poeta? D' altro canto l'invito di cospicui personaggi d' una nazione giunta al massimo grado di civiltà, era potentissimo a sedurre l'animo di lui; l'opportunità di visitare una delle metropoli più ragguardevoli, e d' ivi pure udirsi applaudire da una moltitudine, com'era usato in patria, e ciò tutto senza aversi a spender un danajo, senza un pensiero al mondo, stipendiato, onorato, desiderato. In onta a siffatti allettamenti non avrebbe posto piede fuori d' Italia, o vi sarebbe rimasto lontano di quel tanto che avesse bastato a dar segni di sua gratitudine agli stranieri, e avrebbe conceduto alla propria città, che gli apprestasse l'esequie; questo dà egli luogo ad inferire di lui, dichiarando, com' egli fa apertamente, i proprj sentimenti nelle memorie; ma i suoi concittadini altro non seppero opporre per arrestarlo, a tutta la pressa che gli veniva fatta dagli stranieri per via condurlo, che la più solenne e manifesta indifferenza, come vedremo più innanzi.

XVI. Sotto altro nome, come usò di fare parecchie volte, il signor di Voltaire pubblicò una commedia titolata la scozzese. Nel discorso premessovi trovi scritto: questa commedia è fatta per gradire a tutte le persone, in tutti tempi, in qualsiaia lingua tradotta; però che vi si di-

pinge la natura che mai non cangia. Tuttavolta Goldoni, tra le cui mani capitò il libro, e che vedeva ben addentro ancor esso negli arcani della natura, credette poter con qualche mutamento non guastare questo capo lavoro, se non anzi crescergli vaghezza. La natura, scrive Goldoni, è sempre la stessa, è verissimo: ma in alcune sue parti diversifica a seconda dei varj climi e de' varj tempi, e ciò ch'era bello e dicevole altrove, non è bello qui. Uffizio precipuo di chi scrive si è far per modo che i proprj concittadini e contemporanei si veggano per così dire ritratti nei quadri d' immaginazione, trovandovi quelle costumanze e que' sentimenti che sono lor proprj. E parla segnatamente pegli scrittori di cose teatrali. La commedia, rifatta nel modo meglio confacentesi al genio degl' italiani, piacque assaissimo, e Goldoni si raffermò nell' opinione che se l'avesse nudamente tradotta ne sarebbe stato biasimato. Ed eccone una prova palpabile. A quel tempo medesimo due scribacchini a' servigi delle compagnie, però che allora se ne trovavano a Venezia sino a tre simultaneamente, si misero a tradurre pe' loro rispettivi teatri la commedia francese, anzi uno d' essi a farvi de' mutamenti con accorgimento però ben diverso da quello di Goldoni. E l'una e l'altra andarono a terra tra' fischi e le risate degli uditori, e la sola composizione di Goldoni ottenne le lodi nella concorrenza. Prima di partire compose un'altra com-

media: *Una delle ultime sere di carnovale*, con la quale intese di congedarsi da'suoi concittadini. Ed in vero l'allegria non può essere più palese, trattandosi di certo giovine, i disegni del quale forte piacendo ad una ricamatrice francese è da questa invitato ad andarne seco in Francia, sì che il giovine che sta in su le mosse si accomiata da' suoi amici, cenando in lor compagnia per l'ultima volta. Le parole di quel giovane rispondevano a meraviglia al caso di Goldoni, sì che tutto il teatro rimbombava d'applausi e di saluti,, buon viaggio Goldoni,, ricordatevi di noi,, tornate presto,,. E Goldoni se ne sentiva commosso alle lacrime..

XVII. Ma Goldoni prima d'arrendersi alle domande dei francesi, aveva ragunato quel più d'amici che poteva, e avea tenuto loro questo discorso: ,,Ecco ciò che mi viene scritto in Francia, e qui fuori la lettera dello Zanuzzi; io amo la mia patria con tutta la tenerezza di figlio, mi sa duro il partire, e vorrei vivere a Venezia in preferenza d'ogni altra città, sia pure cospicua. Ma io non ho di che vivere, se ne togliete questa povera arte di scriver commedie, e i dinari che mi vengono dai direttori di compagnia sono presso che tutto il mio reddito. Di questi fino ad ora ho campato, e senza mia onta. Ma la fantasia non mi terrà sempre fede, e gli anni della vecchiaja mi fanno paura. I francesi m'invitano per due anni, ma io mi so bene

che posto piede fuori d'Italia una fata non vi tornerò più. Del resto, io ho studiato leggi, ho disputato innanzi a' giudici non senza fortuna; i carichi che largheggia la republica veneta a' suoi sudditi sono moltissimi, tra questi ve ne hanno che procacciano uno stipendio, senza che vi si debba molto logorare il cervello o la penna,,. Tutti promisero di non lasciar via intentata che Goldoni avesse in patria un qualche provvedimento. Ma che? Non si andò più oltre delle parole. Le cariche tutte della repubblica non si conferivano che per via di scrutinio; quindi ei conveniva pregar questo, scongiurar quest'altro a comperarsi il maggior numero de' suffragi. Le pensioni, laddove ve ne fosse stata taluna di cui poter disporre di presente, si sarebbero anzi concedute ad un qualche altro, di cui fossero stati i servigi giovativi alla repubblica, che ad un poeta. Convenne a Goldoni dar le spalle alla patria, sospintovi, dirò a tutta ragione, da' proprj concittadini. Prese la via di Francia, dove vi avea un tozzo di pane anche pel maggior poeta di commedie, di cui si pregiasse l'Europa a quella stagione.

XVIII. Non seppe partir da Venezia che prima non allogasse in un convento la propria nipote, e commise la cura de' proprj affari ad un amico, non avendo gran fatto motivi a fiducia nel proprio fratello. La madre gli morì a questo tempo: sembrava che fino a' casuali avveni-

menti della vita, tutto cospirasse a staccarlo per sempre dall' Italia. Il nipote sel condusse seco, e la moglie che ben si sa. Al conte Gasparo Gozzi raccomandò la stampa delle commedie che allora operavasi dal Pasquali, come ho già detto. Si condusse a Genova a visitare i parenti della moglie; fu presso a naufragare oltrepassando il capo di Noli, e si trovò in Francia in paese straniero per la prima volta in tutta sua vita. E sia qui punto. Di Goldoni abitante in Francia con un continuo struggimento al cuore di rivedere l'Italia e la sua bella Venezia, mi farò a scrivere nel libro seguente, che ho disegnato esser l'ultimo di questa vita. Mi si perdoni se io volli sceverare il tempo in cui visse tra'suoi compatriotti, adoperando il linguaggio natale a comporre, dal tempo in cui, ridotto a vivere tra gli stranieri ed udire altro idioma, vi si assuefece per modo che ne dettò commedie. Mi giova bensì il conchiudere il libro ricordando a certi viaggiatori de' miei giorni, che non cessò mai Goldoni d'esser italiano e veneziano anche a Parigi, e carissima gli fu ognora la vista dei proprj concittadini, come avremo luogo a scrivere. E di lui si hanno stampati questi versi al tempo appunto che in Francia dimorava:

Da Venezia lontan do mille mia,
No passa dì che no me vegna in mente
El dolce nome de la patria mia,
El linguazzo e i costumi de la zente.

## LIBRO SESTO.

I. Assai breve tempo si trattenne Goldoni a Lione, e recossi quindi a dirittura a Parigi, tuttochè avesse ricevuta lungo la via una notizia poco soddisfacente, cioè che i comici italiani, pei quali doveva egli comporre le commedie, si erano collegati cogli attori dell'opera buffa. Di che ne seguiva che le commedie si dessero quasi per giunta allo spettacolo dell'opera. Quanto fossero mostruosi questi innesti ognuno di per se il vede, e vede ancora come sempre o presso che sempre la musica prevalesse sul teatro a scapito della poesia, sebbene di queste due arti appajate siavi motivo per ogni uomo d'ingegno a ripromettersi bellissimi e nobilissimi effetti. Che se le arti tutte diconsi e sono fra loro sorelle, di queste due, musica e poesia, credo di giustizia il dire che siano gemelle. L'accoglienze ch'ebbe Goldoni, appena giunto in Parigi, dagli attori italiani che quivi dimoravano fu lietissima e cordialissima. Non ispenderò parole a descrivere come Goldoni rimanesse impressionato profondamente alla vista di Parigi, e come la dimora in quella città gli tornasse graditissima. V'ha cosa che meglio possa contribuire all'opere d'immaginazione dei luoghi dagli autori abitati? Tanto è vero che se ne scorge l'impronta in presso che tutte l'opere d'un palmo al di

sopra della mediocrità. Siffattamente piacque a Goldoni l'abitare Parigi, che in onta al poco felice riuscimento della prima commedia che confidò alle scene in quella città non ebbe cuore di partirsene, tuttochè un certo senso di disgusto gliel consigliasse. E durò a questo solo fine la pena di comporre pressochè sempre commedie a soggetto che sembravano compiacere a preferenza i francesi, e delle quali nel breve spazio di due soli anni ben ventiquattro ne diseguò. A prova della mala voglia con cui si dava a tali lavori, non assisteva egli mai alle rappresentazioni, e per l' opposto visitava con assai di frequenza i teatri francesi.

II. Dei teatri francesi è altissima la lode che fa nella terza parte delle Memorie. E mi è sembrato trovarvi per entro uno di quei lampi di magnanimo orgoglio che a quando a quando traducono dagli ingegni sortiti a grandi cose. Ciò u quando lessi quel continuo parlargli che fa- svano i parigini de' loro autori comici, di cui cevano essi, che natura dopo averli fatti avea tto lo stampo. Ma Goldoni che sentiva se in scriveva a rincontro, che la natura fa il tipo 'opera tutto ad un tempo, e quando le torna oncio sa rifar l'uno e l'altro. E seguiva di- do, esser costume ordinario di tutte le età ortar sempre invidia a quelle onde furono edute. Gravissime parole e verissime. Nella sentenza concorse Nicolò Machiavelli sul

principiare dal secondo libro dei discorsi sopra Tito Livio — *Laudano sempre gli uomini, ma non sempre ragionevolmente gli antichi tempi, e gli presenti accusano; e in modo sono delle cose passate partigiani, che non solamente celebrano quelle etadi che da loro sono state, per la memoria che ne hanno lasciata gli scrittori, conosciute, ma quelle ancora che, essendo già vecchi, si ricordano nella loro giovanezza avere vedute.* Di che voglio avvisati que'moltissimi che indossano, mi sia compartata la frase, le vesti massiccie sì, ma tarlate de'secoli trapassati, per farsi venerabili al volgo, se bene si facciano piuttosto ridicoli e strani. Che è quell'ipocrito esclamare a tutte l'ore incrocicchiando al petto le braccia: un tempo fu così e così? Via bando alle inutili querimonie, oprate qual cosa, che Dio v'ajuti, degno di que'primi secoli tanto da voi commendati. Le sono parole al vento; a chiunque è concesso dalla natura questa funestissima facoltà di cianciare, e chiunque ha orecchie, deve suo malgrado esser martire dell'altrui garrulità.

III. Goldoni avrebbe voluto comporre alcuna cosa pel teatro francese: ma come arrischiarvisi? la scienza d'una lingua, se s'intende di quel balbettare un centinajo di parole esprimenti le primarie necessità della vita o le costumanze di civiltà, è assai facile a conseguirsi; ma dove s'intenda del saper condurre convenientemente un

periodo, far scelta delle frasi più acconcie, cansare i goffi equivoci, le dubbie significazioni, le nauseose ripetizioni, infonder in somma nella scrittura in genere quel sapore proprio espressamente d'ogni lingua, credo sia impresa da non pigliarsi a caso, e da non ripromettersene buon effetto senza lungo dispendio di fatica e di tempo. Tuttavolta Goldoni non si lasciò atterrire a queste difficoltà che ben conosceva. Se non che un altro scapito ci aveva pel poeta italiano nell'invidia de'nazionali, i quali non avrebbero certo di buon occhio veduto uno straniero metter, a così dire, la falce nel loro campo. Ma Goldoni con quel suo naturale ingenuo e grazioso si avea di già conciliata l'amicizia e la estimazione di tutti gli uomini di lettere viventi allora in Parigi. E se taluno fra questi a prima giunta non gli fu amico, seppe con bel garbo ritrarlo da ogni sentimento d'astio e d'invidia che l'occupasse. Riferirò la storiella del Diderotto, il quale avendo pubblicato colle stampe un dramma di cui il titolo: *il Figlio naturale*, fuvvi certo giornalista Freron che mostrò esservi nel dramma francese alcune scene di netto copiate dal *Vero amico*, commedia di Goldoni, e a far piano il giudizio ad ogni lettore recava le scene del dramma ponendovi per petto quelle della commedia. E terminava dicendo, che siccome il signor Diderot avrebbe in breve dato fuori un altro dramma: il *Padre*

di *famiglia*, era a vedersi se lo scrittore francese per avventura concorresse di nuovo nei pensamenti del comico italiano, essendo che questi aveva di già stampata una commedia del medesimo titolo. Diderot montò in sulle furie per quell' articolo, e se la prese col giornalista non solo, ma con Goldoni ancora, sebbene quest'ultimo non ci avesse la menoma colpa. Ma se lo sdegno, in qualunque persona s'induca, è losco, se entra nei letterati è cieco affatto, e buono per chi ne sta dalla lunge le mille miglia. Il Diderot in un discorso su la poesia drammatica che mise in luce poco tempo dopo la pubblicazione dei drammi scrisse sul conto di Carlo Goldoni: *Carlo Goldoni compose una commedia in italiano, o a meglio dire una farsa in tre atti:* e più sotto: *Carlo Goldoni compose un sessanta farse.* Di questa guisa parlando non rese certamente omaggio alla verità, nè tampoco diè a diveder un grandissimo ingegno. Che altri molti vi furono cui sapeva duro la fama del poeta italiano, ma trassero in campo muniti d' altre armi, e se non vinsero, colpa la pessima causa, per lo meno combatterono. E mi vien fantasia d'investigare onde movesse quello spregevole nome di farse dato alle commedie di Goldoni. Che certo anche traportato com' era dalla bile doveva il Diderotto por mente ai principj dell' arte ch'egli medesimo aveva con assai bravura posti in quel suo discor-

so. Sarebbe forse quel cammìnar piano dell' azione? quel rimesso stile? quella ingenuità dei dialoghi che sì l'offendesse in Goldoni? Certo che rade volte incontri in quest' ultimo le turgide frasi del dramma *sentimentale*, uso di questo vocabolo maledetto dal buon gusto, e dal retto senno, le sentenze pompose, gli ahi! ah! ohimè! da sbigottire e commuovere tutti i balordi: se fu per ciò solo che le commedie di Goldoni n' ebbero l'ingiurioso aggiunto di farse, non rimaneva ad esso fuor che compiangersi del cattivo gusto del suo criticatore. Ma di ciò un più lungo discorso nel seguente volume. Goldoni a questa maniera offeso nella fama, si recò a visitare Diderot, e parlò con assai di sincerità sul proprio conto, e il Diderot non potè a meno di non ammirare l'indole sì poco vendichevole dell'italiano. È bellissimo il luogo delle Memorie ove fa questa protesta: esser sempre ito in traccia di quelli che sapeva suoi avversarj, ed aver sempre reputato giorno di trionfo quel giorno in cui aveva racquistata la buona grazia d' un nemico.

IV. Toccavano il termine i due anni assegnati al Goldoni in Francia per sua dimora. Egli ben s' accorgeva che le compagnie assai poco abbisognavano della sua opera; quindi l'Italia avrebbe in breve riguadagnato il suo poeta. Volle però la fortuna mostrare che un uomo di quella guisa ch' era Goldoni, perduto che il si abbia

da una nazione, non si ricupera più. Fu Goldoni chiamato, attesa la conoscenza che aveva di certa madama Salvestra damigella alla corte, a dar lezioni di lingua e letteratura italiana alle reali principesse di Francia. Con che sebbene non avesse uno stipendio, per allora almeno, fermato, era fatto sicuro per tutta sua vita di nobile provvigione. Mi par avere scritto altra volta che rare volte occorse a Goldoni in sua vita di rallegrarsi, che non avesse subito dopo motivo a cordoglio. Ed in vero anche questa volta a quella impensata ventura d'esser eletto maestro delle reali principesse di Francia, ecco tener dietro un avvenimento disgustosissimo. Una mattina che secondo suo costume recavasi a dar lezione al palazzo reale, notisi che vi andava in carrozza e leggendo lungo la strada un qualche libro, gli fugge il libro di mano e gli si abbujano gli occhi di maniera che, sceso di carrozza, conducesi in camera della principessa a grande stento, e quasi a tentoni si pone a sedere. Lo scoramento manifesto del precettore mette in angustia la principessa di saperne il perchè, e come il sa, fa chiudere le finestre, e manda pel medico. Il medico potè sì bene per via d'acque e d'empiastri ridonare all'un occhio la luce, ma l'altro il povero Goldoni lo perdette per sempre. Portò egli col solito di sua rassegnazione questo disastro, e sembra più rattristarsi per quelli che avevano a far seco, che per se pro-

prio, ove dice: „l'occhio di cui manco non mi è d'un' estrema pena, nè schifoso a vedersi. Pure mi fa ridicolo quand'io mi trovo in compagnia, ed aggiugne il carico de' miei difetti. Si conviene che la candela sia posta dalla parte sana de' miei occhi, e s'io giuoco, e muto luogo come importa fare talvolta, la candela deve camminare con me. Mi dà fastidio l'eccessivo caldo il verno, l'eccessiva frescura la state; una finestra aperta in sulla sera mi scempia il cervello. Maraviglio come vi siano delle donne che non isdegnino la mia compagnia. Pure io mi studio di piegarmi all'altrui piacere come so meglio, e sia giuoco arrischiato, sia giuoco minuto, non mi vi rifiuto, non sono il peggior giuocator del mondo, e toltine questi gravissimi che ho descritti ed altri difetti di minor conto, mi dicono tuttavia persona compagnevole e cara„.

V. Goldoni poneva grandissimo affetto alle persone tutte di sua conoscenza, ed il sentimento di gratitudine una volta allignato nel cuore di lui non vi poteva esser divelto mai più. Le sciagure onde fu percossa a quel tempo la famiglia reale di Francia ricaddero tutte in Goldoni, voglio dire ch'ei non sapeva a meno di prender parte a tutti i sinistri della famiglia reale. Poco tempo prima era morto Filippo l'infante di Parma, alla qual corte abbiamo veduto andar debitore Goldoni d'un'annua pensione. Non è dunque a chiedere se quella morte gli fu lagri-

mosa. Per giunta di disastro le principesse non potevano certamente più darsi allo studio d'una lingua forastiera in una stagione di lutto, e l' opera di Goldoni tornava quindi disutile affatto. Il pover' uomo non parendogli conveniente richiamarsi alla corte della propria condizione in un tempo in cui tutto era rammarico e desolazione, se ne stava cheto cheto, ma pieno d' angustia e di dubbietà. Avevano promesso le principesse, che gli sarebbe conferito il carico di maestro di lingua italiana pei principini di Francia, ma quello tra i ministri cui perteneva l' affare addusse mille considerazioni in contrario, nè si parlò più di scuola. Non fu per questo che le principesse dimenticassero il lor protetto; a capo di qualche anno ei si vide assegnare una pensione di quattro mila lire ad ogni anno, senza obbligo di sorta. Potè in allora rallentato il freno a tutte cure darsi per intero a' suoi studj, e quel tanto di tempo che non impiegava in quelli, a piacer suo camminare Parigi e prender parte a que' divertimenti che più gli tornavano graditi. Allegro com'era per temperamento non è quindi a dubitare se condusse giorni beati.,, Dicesi, così egli stesso al capo IX parte terza delle Memorie, comunalmente a Parigi che il soggiorno di Versailles sia malinconico assai e che vi si patisca di noja. Io devo confessare essermi paruto il contrario: a quelli i quali non si trovano mai contenti dell' esser

loro tutti i luoghi riescono nauseosi. Io ho trovato il diletto dovunque,,.

VI. Ma poteva Goldoni trovar pace se non componeva alcuna cosa in francese? Questo pensiero lo martellava fino dalla sua prima giunta in quel paese, ciò che ho detto al n. III di questo stesso sesto libro. Si studiava dunque con ogni suo potere d' entrare nella perfetta conoscenza della lingua; a questo fine conversava i più cospicui letterati della nazione, e volentieri interveniva a quelle ragunate di persone, dove gli sembrasse poter far acquisto di nuove cognizioni utili al suo intendimento. In questo mentre ch' egli si dava tanta briga per diventare autore di commedie francesi, era intertenuto da francesi che lo pregavano a voler loro concedere che traducessero quelle italiane che aveva composte. Ma Goldoni sempre mostrò avversione a tale impresa, sia che non vi fosse mai persona che avesse saputo svolgerle al mio parere con un bel saggio di traduzione, sia che essendosi più volte egli stesso messo a tradurre alcuna scena delle proprie commedie, e veduta si riuscir a male l'opera, reputasse per impossibile ad ogni altro ciò che non era stato possibile ad esso autore. Pure io non saprei aderirmi all'opinione di Goldoni in questo conto, di che vorrò mi scusino i miei lettori. Se v'ha libro il quale possa tradursi, non dirò agevolmente ma con speranza di buon riuscimento, io credo siano le

commedie, e tra queste quelle di Goldoni, specialmente dove la traduzione debba esser francese. Non potrò che brevemente assai espor le ragioni di questo mio pensamento essendo del tutto straniere all' ufficio di storico, ma i miei lettori di leggieri immagineranno quel tanto ch'io ommetterò, o mi daranno il torto così d' un subito, nè io vorrò tuttavia corrucciarmi. Quelle io reputo fra le traduzioni le più malagevoli ad eseguirsi, in cui debbansi a così dire tramutare d' uno in altro idioma bellezze di stile e di frasi, e dove i concetti sieno strettamente legati alla maniera di pensare o sentire tutta propria di tale o tal altra nazione. Ma trattandosi delle commedie di Goldoni, di cui pregio principalissimo è certo quella semplicità di condotta e convenienza e vivacità di dialogo non provveniente da inattesi incontri di parole, o da squisita scelta di frasi, trattandosi ancora di lingua francese tanto prossima alla nostra, e suscettiva tanto di un' andatura facile e chiara, credo che la difficoltà del traduttore mirabilmente si minuisca. E il fin qui detto s'intenda per le commedie scritte in italiano, che di quelle scritte nel dialetto veneziano, del quale erano note al Goldoni le più riposte bellezze, e i modi del dire più brevi e spiritosi, credo non potersi ripetere il somigliante.

VII. Non pensava più ad altro Goldoni che a procacciar un impiego al proprio nipote; e

vi riuscì dopo però molte brighe; tanto è l'amore che Goldoni portava a questo figlio di suo fratello, ch'io trovo scritto nelle Memorie: „se il viaggio di Francia, in altro stato non fossemi giovativo mi diè modo ad assicurare a mio nipote una via onde campare, ciò che mi è di grandissima consolazione„. Ebbe quindi lettere da Londra in nome dei direttori del teatro di quella città che lo richiedevano di voler colà recarsi a comporvi alcuna cosa. Ma Goldoni non sapea staccarsi da Parigi, e si contentò di scrivere varie operette buffe che mandò a Londra, affin che fossevi cantate. Ecco l'opinione di Goldoni intorno a questo genere di componimenti. Memorie capo XIII parte terza. „Ei si conviene a queste opere che abbondino di belle, e la menoma inavvertenza basta a mandarle in rovina... Quali sono le regole da osservarsi? Nessuna. È dall'esperienza sola che si può cavare un qualche lume. Ma le opere buffe italiane possono par nulla raffrontarsi a quelle dei francesi! Prego i miei lettori a gettar l'occhio su i sei volumi di opere buffe da me stampati a dar giudizio se siano poi tanto pregevoli„. Fin qui Goldoni. A quelli fra i traduttori, i quali avessergli dato a leggere le loro scritture non avrebbe dissimulato il proprio scontentamento, se in fatto le avesse trovate riprovevoli. Aveva egli di già fatta esperienza delle disposizioni d'animo con le quali sono soliti di farsi innanzi gli

autori novelli agli autori provetti mettendo loro sott' occhio le proprie pretensioni. Ond' ebbe a scrivere: ,,amici miei, e intendeva parlare agli autori venuti in qualche fama, amici miei guardatevi dagli autori mediocri che vengono a voi per consigli. Non è consiglio che cercano essi da voi, ma lode. Voi non avete che ad aprir bocca mostrando loro che in qualche parte abbiano mal fatto, e vedrete cangiar faccia la conversazione, e que' modesti scrittori levarsi con tutta burbanza a difendere i proprj errori. Nè ciò solo, ma se continuerete ad aprire il vostro avviso di maniera che al loro non consuoni, vi daranno taccia d' invidi e d' ignoranti.

VIII. Parve a Goldoni esser giunto a tale di cognizione del linguaggio francese da potervi comporre una commedia, ed adempiere così quel voto che avea da sì lungo tempo formato nel suo secreto. Ed io mi fo di buon grado a raccontare di uno scrittore italiano che ponendo piede in Francia per la prima volta all' età di cinquanta quattro anni, in nove anni di dimora sapesse impadronirsi siffattamente della lingua di quel paese da contrastare la palma agli stessi nazionali. Fu il *Burbero benefico* la commedia di cui intendo parlare, commedia notissima in Francia, e che gravissimi autori mettono alla testa di tutte quelle di Goldoni come la più perfetta. Gli applausi vennero profusi dagli uditori allo straniero, e Goldoni ne rimase

contentissimo. Ma perchè v' avesse la sua parte di ridicolo in quest' avvenimento, terminata la rappresentazione, e non rifinendo mai gli spettatori dall' applaudire Goldoni, che trovavasi a passeggiare dopo le scene, si vede venir innanzi un amico, e dirgli che conveniva mostrarsi al pubblico.,, Come? io mettermi agli occhi della moltitudine? io? in Italia non s'usa ciò: non ci ho ardire che valga, ho veduto di molti autori far questo, ma io, no, non è possibile. Al primo amico tengono dietro un secondo un terzo molti altri, e Goldoni è tratto suo malgrado sul davanti del teatro. Il fremito degli applausi si raddoppia, e Goldoni esce di teatro tramortito. Recitandosi di bel nuovo la stessa commedia fuvvi chi ordì una trama acciocchè la commedia riuscisse a mal termine, ma gli amici di Goldoni vi si opposero, e gli applausi piovvero da tutte le bande anche la seconda sera. Così la terza la quarta la quinta, e per dodici sere di seguito il *Burbero benefico* formò la delizia dei parigini. Il re non volle esser da meno de' proprj sudditi, e testificò il proprio aggradimento all'autore italiano presentandolo di cencinquanta luigi d' oro.

IX. V'ha alcuno tra' miei lettori al quale compiacesse sapere se più in Italia si ricordasse Goldoni? Qual sorte avessero le sue commedie mentre egli era lontano? Di volo, e per l' ultima volta in questo libro parlerò dell' Italia e delle

commedie di Goldoni quivi in sua vita rappresentate. A quanto Goldoni ne racconta, abbandonata ch'egli ebbe l'Italia, il cattivo gusto prevalse. Tre commedie scritte al tempo di sua dimora in Francia, e ch'egli ad instigazione de' suoi amici mandò a Venezia perchè vi fossero recitate, non ebbero la menoma fortuna. E si vanno annoverate tra le commedie di Goldoni, ove maggiormente ei si mostra quanto era nell'arte, e sono: *Amori di Zelinda e Lindoro*, *Gelosia di Lindoro*, *Le inquietudini di Zelinda*. Per lo contrario *Gli amanti timidi*, ossia *il buono e cattivo genio*, commedia che tutta si fonda sul maraviglioso, o a dir meglio sulla stravagante, ebbe i più larghi encomj. Ma Goldoni riscuoteva di troppi applausi in Francia perchè potesse curarsi gran fatto del cattivo viso che facevangli i proprj concittadini. Pure mi fa stupore che a quel tempo le commedie di Goldoni non fossero a Venezia applaudite; se taluno mi richiedesse del perchè, risponderei essermi accorto, che quegli uomini i quali in patria furono tenuti in nessun conto finchè vi abitarono, uscitine e gridati dagli stranieri con alte lodi, ottengono finalmente d'essere stimati anche dai proprj concittadini. Sono gli uomini inchinevoli ad apprezzare ciò tutto che pute di forastiero, e quando taluno se n'è ito ad abitare in altri luoghi, si ha per tale nel proprio paese.

X. Dimorava in Parigi Gian-Giacopo Rousseau, nè Goldoni tardò di visitare un tanto uomo. Si sentì tutto commosso all' indignazione quando trovò quel filosofo, che, taciuta la stravaganza delle dottrine, fu certamente di straordinario ingegno e d' anima potentemente sensitiva, abitare in una meschina osteria in compagnia della moglie, l' uno e l' altra assai male in arnese, costretto a buscarsi il pane copiando carte per musica. Se non che quell'indegnazione scemò, e che forse si fè maraviglia, quando udì esser egli superbo e contento di sua condizione. Ed in fatti a Goldoni che si rammaricava di ciò in sua presenza, il ginevrino apertamente rispose: E che? voi deplorate il mio modo di vivere? Mi appiglierei forse ad un miglior partito che non è questo di copiar musica, facendo libri per gente che non sa leggere, o impinguando d' articoli de' pessimi giornali? E voi, voi che fate alla fine in Parigi? E qui udendo aver Goldoni composto una commedia in lingua francese strabiliò, e predisse al poeta italiano quel peggio che possa mai occorrere ad uno scrittore. E con questo la conversazione terminò. A cavarlo di così funesta opinione sul proprio conto Goldoni risolse di visitarlo di nuovo e portar seco la commedia da leggere, ma avendo in seguito udito certo racconto d'un suo amico credette di prudenza astenersene. Ed era tale il racconto: aver quell'amico letto poco tempo

avanti a Rousseau certe sue scritture dettate alla maniera di Teofrasto, e questi entrato in sospetto che in alcuna di dette pitture avesse quegli ritratto a dipingere lui medesimo montò sulle furie, e da se scacciatolo non ne volle più udire parola. Di che inferì Goldoni che s' egli pure avesse letto a Rousseau il *Burbero benefico*, era facile ad avvenire che quel filosofo entrasse in un somigliante sospetto, e Goldoni lunge dal ritrarre da lui o lode o consigli ne avesse parole di biasimo. Forse sarebbe avvenuto il contrario; ma non so dar tutto il torto a Goldoni dell' aversi così diportato.

XI. La commedia il *Burbero benefico* si avea trapassata la fama dell' autore. Di qua vennegli ardimento a comporne un' altra ancor essa in francese, e fu l'*Avaro fastoso*. Ma non piacque del pari che la prima, tuttochè fosse reputata commendevole in molte sue parti. Il *Burbero benefico* trovò gli uditori vergini di qualunque sentimento d' invidia, ed ebbe propizia l' ammirazione che sempre si suscita a favore di chi mette la prima orma in una carriera qualunque. Nè con ciò voglio nulla togliere al merito del *Burbero benefico*, che è grandissimo per ogni rispetto, e dire se l'*Avaro fastoso* sia tale da meritar d' una egual fama, che sarebbe ingiustizia. Ascrive però Goldoni ad alcune cagioni estrinseche alla commedia l' aver essa scapitato nella publica opinione a petto del *Burbe-*

*ro benefico*. E dice che venne recitata per la prima volta in Versailles la sera innanzi della partenza del re; che gli attori erano di già stanchi delle altre commedie, che tutti quei della corte trovandosi in sulle mosse non potevano trovarsi in quella tranquillità di mente che richiedesi per ascoltare attentamente tutti interi i cinque atti, e darne giudizio. In seguito poi fattane lettura in casa d'amici si era trovata la commedia degna di lode, e l'autore vi aveva riscossi di non pochi applausi. Checchè ne fosse, Goldoni non credette opportuno di permettere che si recitasse di nuovo in Parigi. E lo avrei fatto, dice, dopo le istigazioni de' miei amici, ma non ci vidi i comici inchinati, ed ecco perchè me ne sono astenuto. Un' abbondevole sorgente di denaro a Goldoni si fu la vendita delle proprie commedie stampate. Tuttochè fossero scritte in una lingua straniera, lo spaccio che in Francia se ne fece può dirsi prodigioso, nè di più avrebbe potuto desiderarsi di un libro francese. La letteratura e la lingua italiana erano a quel tempo in Francia studiatissime almeno per quanto narra Goldoni.

XII. È qui luogo a trascrivere alcune parole di Goldoni sul proposito de' proprj compatriotti, riarmi di tal maniera d'un obbligo contratto co' miei lettori in uno degli ultimi numeri del ro precedente. „Ho sempre tenuti in conto miei amici i miei compatriotti; non tenni mai

ferma per loro la porta della mia casa. Vero è che più d'una volta mi è accaduto che m'ingannassero; ma i cattivi, da cui non va esente nazione al mondo, non mi svolsero mai dal mio proposito di favoreggiare quelli ch'ebbero la patria comune con me. Io spero che nessuno italiano partisse di mia casa mal contento. Contentissimo di trovarmi in Francia amo di conversare tratto tratto genti di mia nazione, e con quelli tra i francesi che parlano italiano.,, Questa protesta senza affettazione e senza smania di apparire amoroso della propria città, mi tocca grandemente. Nè so lasciare un altro luogo delle Memorie dove parla de' varj dialetti che s'usano in Italia. La vita di Goldoni corre verso il suo fine, ed io mi sentirei all' animo un assai grave rimorso di aver trasandato cosa alcuna che tornasse onorevole a lui, e potesse proporsi utilmente ad esempio. Questa avvertenza mi farà, spero, perdonare dalle oneste persone di molti difetti che so esservi in questo libro, e di molti altri che vi saranno senza ch'io me ne avvegga.

,,Se togli, dic'egli, i dialetti toscano e veneziano, quello che a preferenza mi par bello è il genovese. Dio, dicono gl'italiani, dopo aver assegnati loro differenti linguaggi a tutte le nazioni s'accorse aver dimenticati i genovesi: ed eglino che non vollero esser da meno degli altri popoli ne immaginarono uno il più stravagante e arrabbiato che dar si possa, e che molto tiene al linguag-

gio della torre di Babelle, ma questo linguaggio è quello di mia moglie, ed io perfettamente l'intendo, e lo parlo a sufficienza,,. Sono queste, m'avveggo, osservazioni minute, ma quanto non è dolce l'udire un uomo di lettere, intorniato dagli applausi del suo secolo, in tanta venerazione presso i posteri, che palesa tanta dolcezza di sentimenti! Non è no dalle mostre pompose che fanno talvolta ne'loro scritti, ch'io desumo il carattere vero dei letterati; sì bene da questi sfuggevoli tratti loro caduti della penna, no per arbitrio oratorio, ma per abbondanza di cuore!

XIII. Nè però dimenticava i francesi, ai quali sebbene stranieri andò debitore degli agi onde godette negli ultimi anni. ,,La nazione francese, dic'egli, ora mi è cara al pari della mia; e provo un' inesprimibile contentezza abbattendomi in qualche francese che parli italiano.,, Il matrimonio fermato della principessa Clotilde col principe di Piemonte erede presuntivo della corona di Sardegna, sorella del re, intendi sempre di Luigi XVI che regnava a quel tempo, aperse a Goldoni un nuovo adito di ben meritare della corte. Fu eletto a maestro di lingua italiana per quella principessa, affinchè non avesse ella a recarsi ne'suoi nuovi dominj senza nemmeno intender la lingua che vi si parlava. Vero è che gl'imperanti sono ascoltati ed obbediti qualunque siasi la lingua che parlino. Ma soli sette mesi mancavano al matrimonio, ed

in vero questo spazio di tempo era assai corto per apprendervi l' italiano. Goldoni riferisce il metodo d'insegnamento ch'ei tenne: „mi astenni dal far passare la mia augusta scolara attraverso la malagevolezza e le noje de' principj. Era essa grandissimamente istrutta nella grammatica francese, ed io le feci a prima giunta imparare i soli verbi ausiliarj italiani. Assai lettura e continue digressioni secondo io credeva potessero tornarle profittevoli. In seguito di che la misi subito nella conoscenza dei classici sì prosatori che poeti di mia nazione, e sebbene fossero a quando a quando interrotte le nostre lezioni dalle visite de' giojellieri, de' pittori, de' mercadanti che venivano a mostrare i loro lavori o ad offrire loro servigi alla principessa, io m' ingegnava di trarre alcun vantaggio anche da questi medesimi svagamenti, facendo ad essa ripetere con nomi italiani le cose tutte comperate, e i prezzi sborsatine„. Il matrimonio si celebrò, ned' egli richiese per questo ricompensa alcuna di que' sette mesi di scuola. Pure i suoi amici non lasciarono di ricordare alla corte che c'era il maestro a pagare. La principessa Elisabetta, altra sorella del re, volle essa pure studiare per alcun tempo la lingua italiana, e scelse in quest'uopo Goldoni, ed egli tenne con essa lo stesso metodo che con l' altra. L' aria di Versailles però che ora gli conveniva dimorare a questo fine era troppo rigida e ventosa; gli fu quindi

farsi ritrarsi a Parigi. Mise in sua vece il proprio nipote che insegnasse l'italiano alla principessa, e la sostituzione non ispiacque. In seguito di che Goldoni ebbe dal re 6000 lire di regalo, e fu assegnata al nipote nella sua novella condizione di maestro la pensione annuale di lire mille e duecento.

XIV. Fu a somma sua ventura che quel giovine ebbe Goldoni per zio. Di fatti non si sarebbe quegli portato con più di amore se stato fossegli padre. Non dimenticò ancora il buon vecchio la nipote che trovavasi in Italia in convento; prevalendo allora il costume di raccomandare alle monache la educazione delle fanciulle. Ma la ragazza era ormai uscita d'infanzia, nè Goldoni avrebbe voluto che ne rimanesse in convento di mala voglia, però ne la trasse, avendo udito che non si sentiva per niente inclinata alla vita monastica; ed in poco di tempo la maritò facendo sì egli che suo nipote facesse a lei intera cessione di tutti i beni che lor pertenevano in Italia. Goldoni scrive che quel matrimonio sortì il miglior effetto del mondo, e v'ha motivo a credere che le oneste cure di Goldoni non avessero a riuscire in altro che in bene. Ma l'età cominciava a gravarlo, lo tormentavano mille piccioli morbi, ed egli tutto giorno tremava per la propria sanità, ciò che è la maggiore di tutte le malattie. „Leggo, così lo stesso Goldoni capo XXX parte terza delle Memorie,

tutti i giorni il trattato della vecchiezza del signor Robert. I medici d'ordinario pensano a noi quando siamo malati, nessuno intende al nostro modo di vivere quando siamo sani. Io fo esperienza dal libro del signor Robert, considero attentamente que' suoi avvertimenti. Non sono essi nè troppi nè fastidiosi, la scuola di lui non è severa come quella di Salerno, nè consiglia l'enormi cautele di Luigi Cornaro, che visse cent'anni ammalato per morir sano.„ Quando lessi quest'ultimi capitoli delle Memorie mi venne fatta questa considerazione: e se Goldoni con questi moltissimi acciacchi, negli ultimi anni fossesi trovato in patria, dove gli conveniva tutto giorno logorarsi il cervello pe' comici a ricavarne di che vivere? E come dall'un pensiere nasce l'altro, mi venne alla fantasia la vecchiaja di Gasparo Gozzi concittadino di Goldoni e suo contemporaneo. E quei trapportamenti di fantasia in cui diede, e il lanciarsi da una finestra in acqua per annegarvi; dicono che qualche anno prima di sua morte avesse sufficiente provvedimento. Gran mercede! Un bellissimo drappo di velluto gettato sopra un cadavere.

XV. La fantasia di Carlo Goldoni, dopo tanto infiammarsi a produrre quetò. I *Volponi* credo fossero una dell'ultime opere che gli uscirono della penna, se no l'ultima. Forse verranno in desiderio i lettori di sapere come passasse la gior-

nata a Goldoni cui sempre teneva in faccenda il comporre, ora che nulla omai più dettava. Udiamone il racconto di bocca dello stesso Goldoni. „Quand'io mi trovo in Parigi, (alcuna volta si conduceva a villeggiare nei dintorni di quella capitale) m'alzo alle nove ore della mattina, bevo il cioccolate, sino al mezzo di studio, passeggio sino alle due dopo il mezzo giorno, amo la compagnia, vo a cercarla. Dopo il pranzo non amo nè lo studio nè il passeggio, assisto alcuna volta agli spettacoli, giuoco fino alle nove della sera, bevo di nuovo il cioccolate. Prestissimo mi addormento, i miei sonni sono tranquillissimi„. Dirò adesso di alcuni disegni d'opere che avea formati, ma che non mandò a compimento. Trovi al capo XXXIII parte terza delle Memorie, sul proposito dei giornali ch' erano allora in voga a Parigi, le seguenti parole: „sono gli scrittori di giornali che a seconda del loro peculiare giudizio e degli spettatori sentenziano intorno alle opere ch' escono alla giornata. Possono essi dare a'giovani autori degli utilissimi ammaestramenti: ma io non vorrei per tutto l'oro del mondo impiegare la penna in somiglianti scritture„. Chi crederebbe lette queste poche linee, trovar quattro o cinque pagine dopo, nello stesso libro delle Memorie, un programma di giornale? Pure indotto dalle promesse di un giovine americano, il quale collegatosi con altre tre o quattro persone d' in-

tualmente pagata alla moglie di lui per tutto quel tempo che visse.

XVII. Qui ha fine la storia della vita di Carlo Goldoni, la quale altri descriverà meglio assai ch' io non feci. E so che il signor Alessandro Paravia si è di già accinto a quest' opera, se forse ora non l' ha terminata. Per lo che io non mi sarei pigliato la presente impresa, se non fosse stato altro dal mio il divisamento di questo scrittore. La vita del Goldoni scritta per esso, procede più succinta nella narrazione dei fatti, essendo destinata a far parte d' una raccolta di vite de' più illustri poeti dei nostri ultimi tempi, a ciascheduna delle quali non può dare l' autore una estesa eccessiva. Egli saprà tuttavia in assai picciolo spazio raccogliere di molte peregrine notizie e vestirle di bello sermone, nè credo sia l' amicizia che mi conduca a scriver questo di lui e del suo libro. Ora tornando a' miei lettori chiederò ad essi perdono, se giunti fin qui si compiangano di aver male speso il lor tempo. Ben è vero, ch' io li volli fin dalle prime avvertiti che assai temeva non mi avessero ad accagionare di aver dato lor noja, ma dove ciò sia, non è troppo il ridomandare perdono, che non v'ha perdita più deplorabile di quella che si fa del tempo. Forse che il secondo volume dimostri non essere stato spregio de' lettori, o mia incuria, s' io composi un libro com' è il presente voto presso che tutto.

Ma ei mi conveniva per isdebitarmi de' miei obblighi narrare alla distesa i fatti di Carlo Goldoni; e a chi volesse sgridarmi per ciò ch' io mi presi un tal carico, non potrei che ripetere le parole che ho poste al numero IV del primo libro. Ma io spero aver a lettori uomini benigni e gentili, i quali faranno ragione della noja ch' io debbo aver tollerata scrivendo, da quella ch'essi provarono alla lettura. Ed io non so che altro fare se non se augurar loro un libro a leggere migliore del mio, ciò che ad essi incontrerà di leggeri.

# VITA

DI

# CARLO GOLDONI.

PARTE II.

# AVVERTIMENTO

## AL LETTORE.

Le lettere che troverai in calce al volume le debbo alla cortesia del nobile signore Carlo De Roner, Regio Vice-Delegato Provinciale in Padova, che me ne ha comunicati gli autografi. Non fu mio disegno pubblicando queste lettere che tu ne avessi un modello di stile epistolare sì bene, che tu potessi, a così dire, ingegnarmi di farcia a faccia con quel celebre uomo, di cui ti ho dato a leggere la vita. Immagina che Carlo Goldoni ti stesse innanzi e ti parlasse le cose che in queste lettere troverai registrate: sono esse dettate senza studio di sorta, e perciò meglio servono a far conoscere propriamente il carattere e i riposti sentimenti dello scrivente. So benissimo tornar di assai scarso giovamento la lettura di ciò che un uomo, tutto che famoso, compose nei momenti della sua vita nei quali meno che mai pensava alla posterità: ma so ancora ch'egli è allora appunto che le molte volte rettifica ciò che ad arte lasciò di se scritto nei libri. Non volli tuttavia che tu venissi in chiaro di un simile vero con tuo troppo fastidio, tanto più che Goldoni, a quanto eziandio desumerai dalle lettere, non dissentì mai da se stesso, e la scelta per me fatta si limita a quat-

tro lettere sole. Delle quali la prima, tutta festiva, ti narra la vita deliziante condotta da Goldoni in Parma, la seconda rafferma l' opinione che avrai concetta di sua probità anche in fatto di letteratura, la terza descrive il suo primo arrivo in Francia, le speranze e i timori di quella stagione, le generose accoglienze che n'ebbe; l' ultima dichiara il modesto sentire ch' egli faceva di se, e tocca le vicende a cui soggiacquero l' opere teatrali per musica, tema che non suona male in bocca del poeta. Pure se ti sembra un gran che il leggere quattro lettere di Carlo Goldoni, per quel suo modo di scrivere trascurato, non ti costerà più d' un chiudere il libro l'assolverti dalla noja della lettura, e mai dal rimproverare di avertì fatto passare d'alquanto inesio.

# LETTERE INEDITE

## DI CARLO GOLDONI.

### I.

*Al signor Gabriele Cornet.*

Parma 6 Luglio 1762.

Bella vita è la mia sin'ora! Bel viaggiare dilettevole, delizioso! Io non invidio il principe di Stuttgardt. Sono dieci giorni, ch' io mi ritrovo in Parma; un giorno solo ho potuto *dîner chez moi*. (1) Ho veduta la corte in Parma: da quì a mezz' ora la vado a rivedere a Colorno, (2) per congedarmi. Domani alla notte venendo il giovedì, a Dio piacendo, partirò di Parma per essere a pranzo a corte maggiore, (3) ad inchinarmi ai serenissimi Darmstadt, e restar colà tutto il resto della giornata, e godere le grazie loro in un'amena villeggiatura. Venerdì sarò a pranzo a Piacenza, e resterò tutto il giorno col marchese Casati. Se da questi due luoghi mi lasceranno partire quando ho fissato, partirò sabbato per Genova. Per quella strada non vi sono posate, onde lunedì mi lusingo di giugnervi, e colà attenderò vostre lettere.

La mia dimora in Parma mi ha giovato moltissimo per esercitarmi nella lingua francese. (4)

Io parlo francese a rotta di collo. Parlo assai, dico degli spropositi; ma mi faccio intendere di maniera che non mi fanno mai replicar la parola, e godo infinitamente le belle conversazioni *à la façon française*. Mia moglie, poveraccia! sta peggio di me, poichè non intende parola, ma è bene, ch'ella vada, se non altro, avvezzando l'orecchio, e che principii adattarsi a presentare le guancie, e *se laisser embrasser*. Il viaggio fin ora non le ha dato verun incomodo. Il calesse non le ha cagionato il solito movimento di stomaco, e mi lusingo, che anche il mare le sarà piacevole o indifferente. Mio nipote poi se la gode infinitamente. Borbotta anch'egli in francese, ma dubito gli vogliano piacere un po' troppo le *modmoiselles*: oh degno figlio di sì gran padre! Tonino durerà fatica ad imparare il francese, perchè stenta a intendere l'italiano; è un poco sordo, e si vergogna di esserlo, e quando gli pare d'aver inteso, porta dell'acqua a chi gli ha domandato del vino. Ha buona volontà di servire, e di fare, ma la troppa volontà lo rende talmente furioso che pare abbia il folletto in corpo. Jeri per sua grazia mi ha rovesciato due chicchere di cioccolata sul letto. Io rido, ma non riderà il padrone di questa casa, quando vedrà la sua coperta di seta. Io sono qui alloggiato in casa del signor conte Rezzonico, che si ritrova in Milano, e ha dato ordine al suo giardiniere, ch'io sia alloggiato, e servito. Che

bella casa! che bel giardino! *cussì se viaza pulito*. Voi pure ve la sarete goduta bene in campagna ... Il calesse aspetta: i cavalli bestemmiano co' piedi contro le mosche, conviene ch' io mi solleciti. Addio.

## II.

Genova 24 Luglio 1762

È molto tempo ch'io non ho vostre lettere. Spero di ritrovarne a Marsiglia. Lunedì sera, a Dio piacendo, m' imbarcherò per Antibo colla felucca del corriere di Francia, così consigliato a fare dal console *monsieur Regny*. Spenderò meno, andrò sicuro, e son certo di essere ben trattato. Se il tempo è buono, spero d' essere alla fine della settimana a Marsiglia, dove avrò il contento di abbracciare il vostro caro fratello, e mio caro amico. Poco potrò colà trattenermi. Ho avuto una lettera di Parigi caldissima, fulminante, rapporto alla mia tardanza. Dicono, ch'io mi faccio troppo desiderare. Ci sono delle scommesse, ch'io vado, e ch'io non vado. Tutto ciò mi fa ridere. Io non ho impegno di essere colà per un dato tempo; non corre il mio onorario se non dal giorno, che arrivo, e se i parigini sono focosi, impazienti, io sono assai flemmatico per non iscompormi.

Quello che mi dispiace si è, che vi sono state delle persone triste in Italia, che hanno dato ad intendere a Parigi, ch'io non mi sia trattenuto a Bologna due mesi per la malattia sofferta, ma per comporre un' opera buffa. Ma io mi sono però su quest' articolo bastantemente giustificato. Credano quel che vogliono, poco mi

preme; basta si persuadano, che per iscrivere un dramma buffo non mi abbisognano due mesi, ma quattro giorni. Mi scrive un amico di là, che indispettiti i ministri della mia tardanza, mi potrebbe arrivare un contrordine dalla corte. Sarebbe irragionevole per tutti i capi; ma tanto e tanto andrei a Parigi. Non mi conoscono, non sanno qual bestia sia la mia, e sarebbe forse meglio per me. Mi dà più fastidio di tutto, il caldo grande che si soffre presentemente, e se dura così, in Francia si starà male; mi consolo che sono dieci o dodici giorni, che il caldo è eccedente, e mi lusingo farà poi la finezza di dare indietro, e nel mare sarà più fresco. Intanto io mi vado pascendo di grazie, di finezze, e di ottimo pesce. Una buona truppa francese a *saint' Agostino*. Una compagnia italiana di salti e musica alle *Vigne*. Ed una unione di dilettanti che rappresentano le mie commedie. Sono stato da essi invitato mercordì a sera. Mi hanno fatto venir rosso con un pubblico complimento, ma poi hanno ammorzato il calor del rossore con un sontuoso rinfresco. Che bella vita! ma verranno i giorni anche per me laboriosi ec.

III.

Parigi 6 Settembre 1762

Eccomi finalmente a Parigi. Ci sono arrivato il dì ventisei del passato, e non ho scritto fin' ora una riga a nessuno, quantunque avessi buona intenzione di scriver subito; poichè nella confusione in cui mi trovava mi passavano i giorni e le ore, senza avvedermene. Principio a poco a poco a riavermi. Il caos principia a disvilupparsi, comincio a riconoscere dove sono, e mi trovo nella miglior situazione del mondo. Non parlerò della città di Parigi a voi, che la conoscete; vi dirò solo, che ogni dì più mi sorprende, e che sorpassa la prevenzione, e l'immagine, che in me mi aveva formata. Vorrei dirvi più cose, che a me appartengono. Sono molte; ne dirò alcune per ordine .... Domenica fui a pranzo da S. E. il signor ambasciator veneto, che mi ha fatto mille finezze, e mille espressioni veramente generose, e cordiali. La sera da Zanuzzi (1) vi fu un gran *soupé*, ma lo sapete, *je ne soupe pas*. In somma fino al giorno presente non ho ancora pranzato a casa, cioè alla casa che ho preso *dans la rue Comtesse d' Artois, vis à vis à la rue Monconseilles*. L' appartamento è assai buono al primo piano consistente in tre buone stanze, ed un gabinetto, e pago di pigione 64 franchi al mese. La situa-

sione è buonissima, assai vicina al teatro italiano, che è, come sapete, nella *rue Monconseil-les* ... Per dirvi qualche cosa in succinto del teatro, e di me, vi dirò, che tutti i comici italiani, e francesi, che compongono la truppa, che diresi commedia italiana, mi hanno accolto con gran festa, e mi trattano con molta cortesia. Tutti mi hanno salutato, e mi vogliono dar da pranzo, ed io segnato nel mio taccuino sino al dì 15 del corrente mese. Lo spettacolo di questa commedia italiana è bellissimo, composto di dieci personaggi italiani, e dieci francesi tutti e quattro, con sei pensionarj, otto musici, e quattro Arlequini. Jeri era per la 26 recita, hanno dato *l'enfant d'Arlequin*, cioè la mia nuova del primogenito d'Arlecchino, (1) con applauso grandissimo, e per dire la verità l'Arlecchino è eccellente, e la serva è brava attrice, spiritosa, vivace, e pantomima bravissima. Due volte, dopo ch'io sono qui, hanno anche rappresentato *les caquettes des femmes*, cioè i *Pettegolezzi delle donne*, tradotti in francese, e rappresentati fin'ora 18 volte con un profitto grandissimo del traduttore. Le commedie italiane, quando sono di buona condotta, vengono qui ancora gustate. Ho conosciuto finora assai persone che gustano l'italiano, e ve ne sono assai di più che ancor non conosco. Arlecchino e Scappino parlano sempre francese, e questo è un grand'ajuto per quelli che intendono poco

l' italiano, mentre in miglior maniera fanno rilevare la *pièce*. Io finora non sono stato ad altri teatri, che al mio, affine di studiare gli attori, ed il popolo, e far qualche cosa che convenga ai primi, e dia piacere al pubblico. Non ho ancora scritto, ma non faccio che meditare. Tutto dipende dalla prima cosa nuova, ch' io darò, e mi conviene pensarvi. Ho tutto il tempo, ch' io voglio; nessuno mi sprona, e tutti sono interessati per la mia stima.

Il cavalier direttore mi ha detto d' altr' anni, che mi dà tempo sino a quaresima, ma io non voglio essere sì indiscreto, e poltrone, lusingandomi nel corrente mese poter dar qualche cosa, se non al pubblico, almeno alla compagnia, tanto più che non sienro di contentarlo dabbe con una commedia di un atto solo, o con un divertimento, che duri al più un' ora e mezza. Che mi dite eh? bella differenza! Dover faticar come un cane per guadagnare cento ducati, amareggiati ancora da rimproveri e malegrazie! ec.

IV.

La *gelosia d'Arlecchino*, continuazione delle avventure di Arlecchino e di Camilla, ha raddoppiato il piacere al pubblico, ed a me ha raddoppiato il contento. Questa seconda genita cantata ardisce tutte il merito, che si è acquistato la prima maggiore. Hanno tutte due i loro partidi, ed io, che sono il padre di tutte due, godo di una disputa, che mi fa onore, e non pensa, che a produrre la terza, ed a renderla meno indegna di un'eguale fortuna. Mentre pertanto è cantata in iscena questa seconda, la intentata è stata piccinino. Ma ecco la solita conclusione: *questa è da più della commedia, che abbia fatto Goldoni, questa è più bella dell' altra.* Non mi dispiace l'elogio, ma vorrei, che imparaste, che il piacere prodotto dalla seconda è una conseguenza del piacere, che ha causato la prima, e che il poco di merito, che ha questa, proviene da un seguito di avventure principiate nell' altra. Cosa sarà della terza? Nella prima ha trionfato l'amore coronato dal matrimonio; nella seconda si è sfogata la gelosia, tranquillizzata dal disingenno. Cosa vi resterà per la terza? lo saprete quando ella sarà comparsa. (1) Se la fortuna la favorisce, come le altre, avrò una picciola famigliuola in Francia, che non invidierà la numerosa, che ho lasciata in Italia.

Non vorrei, amico carissimo, che per questo modo mio di parlare, credeste ch'io fossi diventato orgoglioso. Non lo sono mai stato e non lo sarò, ma quando parlo della fortuna, non parlo del merito. Se quella sorte, che mi ha favorito in Italia principia ora a favorirmi in Francia, non è, che un fortunato accidente, o per meglio dire un effetto della provvidenza, che vuole assistermi per questa strada e farmi del bene, perch' io ne possa fare a degli altri. L' evento felice di due commedie non mi assicura il mio stato in Francia. Non so quel che pensino di me i francesi: non so com' io possa riuscire per l' avvenire. So di certo non esser io necessario in nessun luogo; ma mi basta di essere compatito dove mi trovo, e di continuarmi quel poco di concetto, che ho procurato acquistarmi. Ciò mi metterà in istato di non essere rifiutato altrove se al mese d'Agosto avrò finito di restare in Parigi. (a)

La consolazione, che mi hanno recato due commedie, che hanno incontrato a Parigi, mi viene infinitamente aumentata dalle due, che hanno incontrato a Venezia. Veggio, che la mia patria mi ama, che continua a soffrire le cose mie, e fanno a me medesimo una questione: se sia più gloria per me il piacere in Francia novello, straniero, mal pratico, o il piacere in Venezia, dopo avere seccato il pubblico diciott'anni continui. Io non la so decidere, perchè l' una e l' altra buon' avventura m' interessa egual-

mente. Ditemi voi, vi prego, la vostra opinione. Sentirò con piacere l'esito del nuovo spettacolo di san Cassiano. Un divertimento serio-giocoso può far piacere quando sia bene condotto. Così erano le opere per musica nel secolo passato, e nel principio del nostro. I re, i principi facevano le parti serie, ed i servi le parti buffe. Facevano gran piacere le vecchie, i buffoni di corte, le cameriere, i mezzani. Col tempo hanno tolto le parti buffe dalle opere, e ne hanno fatto degl'intermezzi. Succedettero i balli, e questi hanno talmente trionfato, che si era intieramente perduto il piacere della musica buffa. Questa è poscia rinata colle opere buffe, le quali vendicandosi della pretesa superiorità delle opere serie, hanno ammesso in compagnia loro le parti nobili per farle odiare. A poco a poco sono divenute ancor queste semi-buffe, e da qualche teatro sono state intieramente bandite. La mancanza del chiaro-scuro pregiudica, e il tutto buffo, ed il sempre buffo non può durare. Ecco dunque il caso della novità che può dar piacere, cioè dell'antichità rinnovata; e la differenza, che vi può essere da questo divertimento serio-giocoso ed un' opera buffa ordinaria, probabilmente sarà, che in questa i buffi formano la parte principale dell' opera, e in quello credo, che saranno accessorj. Comunque sia la cosa, buon libro, e buona musica ponno far trovar tutto bello, ec.

FINE DEL VOLUME PRIMO.

# ANNOTAZIONI.

## LETTERA I.

*(1) Proprio mouf trovo scritto nell'autografo, e il ricopio fedelmente; sendo che mi fa sovvenire di quella graziosa scena dell' Enrico Quinto di Sakspeares, in cui si parla francese a sproposito.*

*(2) Amenissima villa di ragione dei duchi di Parma, cantata con que' sempre fioritissimi suoi versi dall' abbate Frugoni.*

*(3) Altra picciola terra di ragione dei duchi.*

*(4) A quel tempo vi avevano a Parma di molti francesi; ed una intera compagnia di comici di detta nazione.*

## LETTERA III.

*(1) Fu dal Zanuzzi che ricevette l' avviso di sua chiamata in Francia, ed ebbe le prime accoglienze appena quivi giunse.*

*(2) Commedia, come si disse nella Vita, che invoglia i francesi di Goldoni; tutto che da esso composta senza quel grandissimo studio che sembrava avervi voluto a cattivarsi il favore d' una nazione straniera.*

## LETTERA IV.

(1) *Se t'importa, o lettore, sapere come riuscisse su le scene questa terzogenita, odi di bocca dello stesso Goldoni il fatto.* „*La terza commedia è andata in scena oggi otto passato, ed ha fatto uno strepito sì grande, e sì universale, che non ho termini bastanti per ispiegarlo. Le altre due aveano fatto assai, e questa ha fatto tutto. Parigi* 27 *dicembre* 1763.

*E ciò da una lettera tuttavia inedita indiritta allo stesso signor Gabriele Cornet.*

(2) *Non avea Goldoni a dimorare in Francia che due soli anni; come sia avvenuto che non ne partisse più, vedi il libro sesto della* Vita.

VALORE DEL PRESENTE VOLUME

Pei non Associati ital. L. 2:—
Ritratto . . . . . „ 1:—

L. 3:—

| ERRATA | CORRIGE |
| --- | --- |
| Pag. 75. lin. 5. darà | dava |
| 96. lin. 6. dissimiglianti | di simiglianti |
| 101. lin. 20. condotta | condotto |
| 165. lin. 12. arbitrio | artifizio |
| 166. lin. 29. ora gli conveniva | quivi conveniva ad esso di |

# SAGGI

## SU LA VITA E SU LE OPERE

DI

## CARLO GOLDONI.

# NOTIZIE

## SU LA COMMEDIA ITALIANA

AVANTI

## CARLO GOLDONI.

COMPILATE

DA LUIGI CARRER.

PARTE II.

VENEZIA
CO' TIPI DI GIROLAMO TASSO EDIT.
MDCCCXXIV.

# PREFAZIONE.

*Questo libro non è fatto per uomini provetti nell'arte, ma solamente per chi voglia senza fatica erudirsi nella storia del nostro teatro. Le notizie pertanto non sono copiose nè pellegrine, le osservazioni non troppo sottili, nè le opinioni tratto tratto bizzarre, trasandato n'è lo stile.*

*Non ti pensare, o lettore, di giudicarmi erudito, udendomi citare a tutto potere, dichiaro anzi aver letto pochissimi libri, e non sempre attentamente. Rigetta o segui a tua posta alcun mio parere, t'avrò per amico del pari: so di non aver provata a fior di evidenza ogni mia asserzione, come so di nulla aver asserito di cui non fossi pienamente convinto.*

# NOTIZIE

## SU LA COMMEDIA ITALIANA

### PARTE PRIMA.

### *NOTIZIE CRITICHE.*

### I.

*Ragione delle presenti notizie.*

La storia d' ogni uomo di lettere è legata per modo alla storia letteraria di quella nazione cui appartiene, che non potrebbe credersi convenientemente condotto l'esame dell'opere d'uno scrittore, quando non si avessero fatte precedere delle generali considerazioni sull' indole e condizione della letteratura del suo tempo e del suo paese. Ma siccome le considerazioni generali importano una maggior dose d'ingegno ed una maggior sottilità di vedute, che non le peculiari d'un qualche autore o d'un qualche libro, sono quelle di cui sembrano meno vaghi i critici ed i teorici in ciascun'arte. So bene che, emancipandosi dalla rigorosa realtà, niente torna più facile del pronunziare arbitrariamente sentenza su di qualsivoglia soggetto, ma questo non è che applicare i propri sentimenti e pensieri ad un' intera nazione; alla maniera di quel vecchio

sordo, il quale si lamentava che al tempo della sua gioventù si parlasse più alto, e da indi in poi le voci umane si fossero affievolite mirabilmente. Io non mi farò a tessere la storia della letteratura italiana, avendo ad esporre un qualche parere sul merito del comico Goldoni; sarebbe questo un pigliar le mosse assai dalla lunge, nè le facoltà del mio ingegno rispondono a sì vasta impresa; torrò bensì a correre la provincia drammatica in quella parte che fu da Goldoni signoreggiata. E considerando brevemente e quanto meglio saprò lo studio corso dai comici italiani anteriori al Goldoni, e segnando il punto a cui egli trovò esser giunta la commedia al suo tempo, porrò forse i fondamenti d' un esame, se no insolito ed allettante per lo meno meditato ed onesto. Dico onesto, trattandosi d' uno scrittore al quale furono affibbiate le più strane ed irragionevoli censure da' più ragionevoli e dotti critici de' suoi giorni, che tali certamente voglionsi riputare, per tacer d'altri, il Baretti ed il Gozzi. Il più delle cose ch'io dirò qua e colà ricavai dagli scritti d' uomini celebrati in queste materie; non li citerò ad ogni tratto, amando io che le poche mie osservazioni passino, a così dire, confuse con le loro, e ricevano dalla nobile compagnia quello splendore che per se non avessero. Confesserò aver ciò fatto per questo ancora, che que'tutti, e ne conosco moltissimi del mio tempo, pronti a stra-

passare ogni qualunque opinione non consecrata da un nome o illustre o temuto, sospettando attaccandola ad una mia proposizione dar di petto in quella d'un qualcheduno soprastantemi di molto, se ne stiano mutoli o almeno almeno guardinghi più che non sogliono.

## II.

### *Divisione delle notizie.*

Non v'ha parte di letteratura che più strettamente si colleghi agli usi alle opinioni d'un popolo della Drammatica. È questo un vero a tutti palese, e di cui la semplice esposizione tien luogo di prova. Nè v'ha, dirò inoltre, parte della letteratura che più della Drammatica chiami a se l'attenzione dei legislatori, e di que' tutti ai quali è affidata la cura dei pubblici affari. E di ciò ancora credo sia comunissimo il convincimento, specialmente dopo che s'è veduto con quanta sollecitudine vigilassero i teatri i prudenti magistrati d'ogni nazione e d'ogni età. Ora, a ben dire della Drammatica propria d'un paese, sembrami indispensabile il toccar del carattere e dei costumi di quelle genti, alle quali il poeta fa d'uopo che ponga mente nella scelta degli argomenti e della maniera più acconcia di trattazione. Ma le osservazioni ch'egli fa su la propria nazione devono essere necessa-

riamente subordinate a quelle di già fatte sull'arte propria, affinchè non accadesse, e accadè soventi volte, che il troppo studio di compiacere ai connazionali e contemporanei nol traesse per guisa fuor di cammino da dimenticare le regole del bello immutabili e la posterità. Onde apparisce che, discorse ch'io abbia alcune cose in genere su la commedia, sarà ben fatto tener, benchè alla sfuggita, un qualche ragionamento sul carattere ed usi principali degli italiani, per trattar poscia con qualche sicurezza della storia del teatro comico della mia nazione. Ecco pertanto quasi tre parti di questa operetta; delle quali tre per altro, le due prime, in mole assai scarse, ed insieme raccolte in questa *Prima*, sì per avervi già di simili scritture dovizia, sì per dover io ricalcare, dirò quasi, quest' orme medesime quando mi fermerò di proposito a favellare del Goldoni, e ciò nel volume seguente, che sarà il III. ed ultimo di questi *saggi*.

## III.

### *Dell' effetto teatrale.*

La commedia in quanto s' accomuna cogli altri tutti componimenti drammatici non deve formar soggetto di queste notizie. Sarebbe inutile dunque il parlare del così detto *effetto teatrale*, vocabolo terribile e lusinghiero per gli scrittori. Anzi potrebbe dirsi che quest'*effetto* è

l'idolo di tutti gli scrittori, ancor che non drammatici, a cui sagrificano il più delle volte le proprie inclinazioni medesime e il proprio buon senno. Chi sa qual poeta sarebbe riuscito il Marini non allettato dagli applausi d'un secolo che avea le traveggole in fatto di gusto? Se non che gli autori sono ingannatori ad un tempo e ingannati. Ma chi non rabbrividisce pensando ai pericoli d'uno scrittore che intenda far fronte alla soverchiante ignoranza? Quest'è proprio il caso che non inganna chi non è prima stato ingannato. Non parlerò dunque dell'effetto teatrale, sebbene io trovi indispensabile di confessarlo essenziale alle opere drammatiche, in quanto è essenziale ad esse l'essere rappresentate. È perciò che questa parte di poetica riconosce alcune regole speciali, le quali mostra d'ignorare o d'infrangere qualunque scrive in fronte ad un componimento drammatico, la tale o tal altra commedia o tragedia non è fatta per la scena, o intende con questa protesta contradditoria al titolo dell'opera, scusarsi per alcuni massicci difetti, come sarebbero affettazione di stile, lentezza d'azione, nudità d'accidenti, prolissità di dialogo ed altri tali. Chi scrive drammi, scrive pel teatro. Taccio più volentieri dell'effetto teatrale, in quanto che non la poesia sola ma l'arti tutte, come taluno osservò acconciamente, in ciò concorrono. Ma ciò che in altri tempi era convenienza ed armonia d'arte, ora è diventato confusione e stra-

volgimento d'opinioni e di gusto, a tale ch'ora non sai dire qual meglio contribuisca al buon riuscimento d' una scenica rappresentazione, se il poeta, o il pittore, o il musicante, o il rigattiere e per poco per poco l'illuminatore. Per lo contrario m'arresterò a definire le differenze che appartano la commedia dall'altre specie di drammi, essendochè dall'esame dei contrarj parmi emergere più agevolmente la verità. E siccome a due si riducono per ultimo i generi del comporre drammatico, tragico cioè e comico, e a questi due si riferiscono gli altri tutti, esaminerò in che differiscano essenzialmente commedia e tragedia, secondo l'animo del poeta meglio a quella che a questa disposto, secondo la meta cui si prefigge di aggiungere, secondo le vie più proprie per arrivarvi.

## IV.

### *Essenza della commedia.*

Che ad ogni diversa maniera di comporre richieggasi una disposizione d'animo diversa, io non ispenderò parole a dimostrarlo. Sì bene mi atterrò per intero all'opinione d'un celebre critico nel fondare l' essenziale differenza che tra la commedia e la tragedia vi ha, in ciò solo che l'una ha la propria sorgente nella serietà, l'altra nell'allegria. L'uomo in istato d'allegria non si ferma sugli avvenimenti della vita, che

se vi si fermasse alcun poco, qualunque essi siano, non potrebbe non trarne argomento di riflessione, e quindi di serietà. Vi sdrucciola sopra in quella vece, ne coglie i più bizzarri contrasti, innalza degli edificj chimerici per compiacersene, e quando queste stesse opere della sua immaginazione cominciano ad angustiarlo o per lo meno ad occuparlo troppo gravemente, li distrugge d'un soffio con quella facilità medesima con cui gli aveva innalzati. Può dirsi esser proprio della serietà il raccogliere quanti più può oggetti per assoggettarli alla contemplazione, o dell'allegria l'allontanare alla maggior possibile distanza le disgustose realtà della vita, o metterle per lo meno in tal punto di lume che la sola parte visibile ed innocua ne apparisca. Perciò io credo che la perfezione delle commedie si trovi tra gli antichi nel solo Aristofane, e che i moderni, ad esclusione di alcuni, non abbiano fatto che sviare la commedia da' suoi veri principj, finchè venne a toccare il termine della tragedia, senza per altro attingerne la virtù, come si vede in moltissimi drammi piagnolosi di questi giorni. Non è cosa al mondo più intollerabile per mio avviso di quel lavoro d'arte che partecipando a più generi, non offra nessun carattere proprio; con che veramente s'infrange l'unità che costituisce il bello d'un' opera, non a detta dei pedanti, ma secondo le norme eterne della natura.

## V.

### *Digressione sul titolo della Divina Commedi*

Non però tutti pensano ad una guisa. fuvvi chi ripose il carattere speciale della com media nelle arguzie, nelle maldicenze, e nel me ter in azione soltanto le persone del minuto popo lo. E certamente così pensava chi scrisse, avv Dante appellato commedia il divino poema p lo sale e per lo riso ond'era sparso, mirando far quasi un mistìo delle maniere comiche e s tiriche dei Latini e dei Greci, rimproverand persone viventi all'uso dell'antica commedia gr ca, vituperandone molte di trapassate com' e proprio della commedia mezzana, e conforma dosi del tutto nella struttura e nell'insieme d l'opera alla commedia nuova (1). Altri stima

(1) Un altro critico si ride, e non senza ragione mio credere, di coloro che ammettono di siffatte disti zioni tra la commedia antica, mezzana e nuova: allega do in prova, che nemmeno le antiche commedie mett no sempre in azione personaggi viventi ma per lo p immaginarj, come può vedersi in quelle commedie Aristofane che ne restano. Quanto sia poi ridicola l'a plicazione di queste tre epoche differenti della comm dia greca al poema di Dante credo ognuno sel veg Così è: i commentatori, che molto lessero in Aristo e nulla nel gran libro della natura, sbalorditi dalla

aver la divina commedia sortito dal proprio autore un tal nome, perchè tenesse gran parte dell'andare delle commedie che cominciano in cose dogliose e riescono in liete. E così l'Alighieri dal tenebrore e paura della selva selvaggia sale all'eterna beatitudine, e alla contemplazione del sorriso divino di Beatrice. Avvi pure chi volle che lo stile, in cui le tre cantiche furono dettate, procacciasse loro quell'intitolazione. Ma non mette conto di correr dietro a simili freddure. Certo è che moltissimi dicono esser della commedia il motteggiare e sferzare le genti. Ma questo è confondere uno dei mezzi di cui si vale, con lo scopo a cui tende. Il motteggio e la satira sono mezzi opportunissimi ad eccitare il riso, ed ecco perchè la commedia di sovente si mette in opera; ma la tragedia e gli altri componimenti d'aria più grave non gli escludono, e la stessa bile che anima il poeta comico riscalda del pari il satirico, senza però che corrano per una medesima via. Dirò anzi che per poco

vità dell'invenzione e del disegno di quell'opera, pur tutti i versi maravigliosa, ebbero al solito ricorso al riscontro coi modelli greci, ne' quali intendono di trovare il perchè d'ogni cosa. Ma per le stesse ragioni, di cui essi si valgono a chiamar commedia il viaggio poetico pel triplice regno, si può chiamare e tragedia, e poema, ed elegia fino a consumare l'infinita categoria dei nomi inventati dai maestri di poesia per ciascheduna, senz' che menoma modificazione della facoltà inventrice.

che il frizzo sia amaro ed acerba la satira, l'incanto della commedia è svanito, al riso succede la bile, all'allegria il disgusto ed il risentimento.

## VI.

### *Vizj dipinti dalla commedia.*

Ecco perchè prendendo la commedia a dipingere i vizj degli uomini non isceglie tra questi quelli che li deturpano, ma quelli piuttosto che gli appiccioliscono. E li pone in contrasto bensì, ma con accorgimento che non ne risulti grave danno a chicchessia. Il che posto, nè certo vorrà negarlo chi vegga un po' addentro nella ragione poetica, come potranno trovar luogo in commedie meritevoli di questo nome, certi ipocriti sterminati, certi storditi compassionevoli, certi furbi iniqui, certi giuocatori stemperatissimi che cagionano la rovina delle proprie famiglie, la disperazione de' proprj congiunti, e che tormentano crudelmente l'animo degli spettatori per quella parte che prendessero all'azione? Come d'altronde potrà dirsi carattere dicevole ad una commedia quello d'un padre prudentissimo, d'una moglie amorosissima, d'un attentissimo amico, e tutte queste virtù senza dramma difettuosa? Di ciò posso io bene maravigliarmi meco stesso, consolarmi con l'umana specie se possiede di simili originali, ma i confronti a cui

stro naturalmente portato, se non la sola considerazione di sì ottimi modelli, basta ad escludere ogni sentimento ridicolo. Nè l'ammirazione è allegria. Conviene adunque che il comico, quand' anche voglia metter in azione di simili personaggi, innesti accortamente alle loro virtù un qualche difetto, per cui queste stesse virtù non appariscano nell' aspetto loro solenne, a quella guisa che gli eroi della tragedia non vogliono essere scellerati tanto lordi da non trovare in essi alcun germe di virtù. Qual è tra le doti tutte onde può gloriarsi la nostra specie, che non abbia una parte umile, atta a muover il riso?

## VII.

### *Commedie d' intreccio e di caratteri.*

Quegli dunque il quale chiamasse la situazione di chi assiste ad una commedia, stato di riposo, non andrebbe lungi dal vero. Nè possono riposar altrimenti gli spiriti dall' assidua e penosa considerazione degli oggetti reali, che intrattenendosi con fantasmi i quali riunendo in se, dirò quasi, tutte le parti liete degli oggetti stessi, ne escludano le tristi o quelle che domandano un' intensità d' attenzione eccedente. Quanto dunque vadano errati coloro che domandano al poeta comico quasi una copia della vita dimestica, è palese da se. Benù non

sempre intertiene il poeta colla pittura di caratteri stravaganti, ciò ch' è proprio delle così dette commedie di carattere, ma incrocicchiando ad arte fra loro avvenimenti bizzarri e non preveduti, guida l'azione ad un fine inaspettato, e giunge anche talvolta a dilettare piacevolmente. E queste seconde si dicono commedie d' intreccio. Fu con tutta giustezza d' avviso che un critico ebbe a dire, ogni commedia risultare di caratteri e d'intreccio, ma chiamarsi con queste due differenti denominazioni in quanto o i caratteri servono a far più curioso l'intreccio, o l'intreccio è condotto per guisa da metter in maggior lume i caratteri. E con questo sia fine al lungo cicaleccio dei magri letterati, qual sia delle due preferibile, se la commedia d'intreccio, o quella di carattere. E l'una e l' altra hanno uno scoglio a schivare pericolosissimo, che il molto intreccio degenera facilmente in viluppo e lungi dal dilettare stanca, e la troppo esagerata pittura dei caratteri facilmente promuove la nausea piuttosto che il riso. Dirò ancora, e ciò per osservazione fatta ad ogni ora, che la rapidità che domanda una commedia d'intreccio che deve tutto sperare dalla curiosità degli uditori, passione impetuosa e tormentosissima, ne rende sommamente difficile la composizione: e credo potersi offrire una maggior copia di vaghi modelli di commedie di carattere, che non è d' intreccio.

## VIII.

### *Parte poetica della commedia.*

Non può negarsi che la commedia, del pari che lo sia la satira nell' ordine dei componimenti lirici, è nell' ordine dei componimenti drammatici quello che sembra ritener meno del poetico. E per verità compositori di commedie i quali sentissero l' ispirazione poetica ne saprei annoverare assai pochi. La ligia imitazione della vita, ridotta la commedia entro quei termini che le alzarono i moderni, il continuo studio d' una affettata verosimiglianza, e quindi lo stile dissanguato e smorto, la povertà dei mezzi a cui aver ricorso, la picciolezza in fine del mondo per cui spazia, parrebbero quasi esiliare questi componimenti dalle regioni della poesia. Non parve a moltissimi di quistionare se convenisse o no alla commedia il verso? Anzi la maggior parte degli scrittori di commedie non adoprarono la prosa pel dialogo comico? Non dirò se la meccanica struttura dei versi sia necessaria inevitabilmente alla poesia, non dirò se il verso o la prosa sia da usarsi a preferenza da chi scrive commedie, riserbandomi a tener proposito di ciò in un' apposita nota, che troverai al fine di queste notizie: ma volli solamente provare con ciò, come facilmente nella composizione

ne delle commedie senta lo scrittore quasi un impulso alla prosa. Ben là tu vedi il poeta ove i caratteri siano, dirò così, trasparenti, e lievissimi i tocchi del pennello comico, ove i contrasti non siano affettati, duri, ma vivaci, facili, seducenti, ove siano colte delle menome particelle d' un tutto per indicare il tutto medesimo che si cela, ove la curiosità concilii l' attenzione, l' attenzione la curiosità, e l' una e l' altra cospiranti ad un fine il diletto. Arte bellissima, difficilisssima arte!

## IX.

### *Del ridicolo.*

Forse non sarà tenuto sconvenevole all' operetta presente, il dir alcuna cosa del ridicolo, dacchè poco innanzi si pose esser desso quasi il fondamento dell' arte comica; senza però discorrerne in maniera che quando esaminerò a parte a parte le commedie di Goldoni, in cui il ridicolo è sparso in tanta copia, mi sia di necessità l' inculcare le medesime cose. Tutti sanno che il ridicolo ebbe nome di *passione dilettevole*, in un antico trattato di celebre autore. E moltissimi dovrebbero sapere d' un altro trattato su la commedia, perchè degnissimo che si legga d'autore moderno, in cui il riso si definisce per certo commovimento dell'anima com-

piacere, causato dalla rappresentanza di cose strane e difformi, purchè da quelle nulla si patisca nè si tema da noi. La qual difformità tanto può rinvenirsi negli uomini che nelle cose, e negli uomini tanto per cagione di difetti corporali sì naturali che artefatti, che nelle azioni e nell' umor loro. Ma i difetti corporali non possono venire che in sussidio dell' azioni a renderle maggiormente ridicole quando di già lo siano di per loro. Come e per quante guise ciò possa accadere non è qui luogo a riferire, poichè non vuolsi ora dettar precetti per chi scrive commedie, ma sì bene addestrare la mente dei lettori a pronunziare in seguito giudizio sul merito del Goldoni, risvegliando in essi que' principj che appresi una volta non è obbligo d' ogni uomo di tenersi sempre davanti all' intelletto. Tuttavia, per non abbandonare così tosto un soggetto tanto aggradevole, riferirò ancora, com'altri riponesse il ridicolo solamente nell' accoppiamento di due cose disparate fra loro e disconvenienti. Definizione a mio credere ad un tempo la più semplice e la più vera; sol che si voglia acconciamente ristringere ed allargare il significato di queste parole secondo i differenti casi. Un celebre critico oltramontano distinse due specie di ridicolo, o com'egli dice di comico, che torna lo stesso, in comico d'osservazione e comico confessato. Il primo non esiste che agli occhi dello spettatore, l'altro si

manifesta col pieno consenso del personaggio. Il primo esige una maggior arte, a parere del critico anzi detto, che non l'altro. Per comico arbitrario intesero alcuni quello dei personaggi fantastici, quali erano presso di noi le così dette *maschere*: ma siccome di queste intendo parlare appostatamente in una nota, non mi arresterò adesso più oltre su di un tale argomento.

## X.

### *Morale della commedia.*

Mentre alcuni scrittori magnificarono da un lato l'utilità della commedia, e la chiamarono espurgatrice dei vizj e consigliera di virtù, esagerando, a mio avviso, lo scopo che si prefigge; un celebre filosofo de' nostri ultimi tempi si scaglia contro le commedie, e le detesta come quelle che mettono innanzi la parte più abbietta della società, che richiamano l'attenzione sull'avvilimento dell'umana natura, e le vorrebbe per ciò stesso abbominate e proscritte quante sono. Ed invero io sarei più arrendevole all'opinione di quest'ultimo: se non che v'ebbe chi rispose, che la commedia è quasi il ritratto dell'esperienza. Che l'esperienza non ci mette in lume dei nostri doveri, ciò ch'è ufficio della coscienza, ma solamente ci pone in istato di distinguere l'utile dal nocevole. E quindi non dob-

biamo attenderci dalla commedia precetti di morale, ma regole di prudenza soltanto. Ma quanto non riescono profittevoli all'uomo queste lezioni! Non abbiamo ascoltato dalla bocca di molti filosofi insigni pronunziare che l'esperienza prevale ogni precetto? E di pari tempo compiangere la brevità della vita, che allora solo ci fa capaci d'usarne meno dannosamente quando siamo in sul punto d'abbandonarla? Questa morale, che chiamerò del fatto, se non la più nobile, è forse forse la meglio intesa universalmente. E purchè gli uomini si giovino d'utili ammaestramenti a farsi migliori, che importa del come? Diversamente s'intesero quelli che si credettero dalla scena schiccherare sentenze come dalla cattedra, e intorbidarono ad un tempo le sorgenti del vero sapor comico, e astringendo la morale a favellare d'un tuono affettato e tronfo, ne resero sospetti e per poco ridicoli gl'insegnamenti. E di ciò ancora a miglior luogo.

## XI.

### *Importanza dello studio delle commedie.*

Mi accade di fare un'osservazione, che le maggiori differenze che corrono tra l'una ed un'altra nazione, sì negli usi che nei sentimenti che in tutto il resto, risiedono piuttosto nell'ultimo volgo, che nelle parti della società più

sollevate. In genere i nobili d'ogni paese hanno una certa uniformità, i grandi tengono dovunque un certo tenore di vita equabile che tolte ne menome discrepanze sono sempre e dovunque gli stessi. Il perchè, s'io volessi ritrarre fedelmente il carattere d'una nazione, mi arresterei più lungamente ed attentamente alle genti minute, come quelle che, nell'operare più libere, variano più sensibilmente. Questa breve riflessione mi porta a conchiudere, che nella commedia piuttosto che nella tragedia v'abbia ad essere certa relazione coi costumi e principj dominanti in un dato paese, o in un dato tempo singolarmente. Ho letto in un libro d'avvertimenti a chi voglia ben bene apprendere una lingua straniera, non avervi modo più corto nè meglio proficuo della lettura degli scrittori di commedie. S'avvide l'ingegnoso autore di quell'operetta quanto sia legato il dialogare proprio della commedia alle qualità proprie esclusivamente d'una lingua, e con tutta ragione hassi a dire il somigliante dell'indole intera della nazione, di cui la lingua alla fin fine non è che l'indizio, o come si voglia la copia fedele. Ho detto più sopra, che la volontà degli uditori quando più quando meno comanda all'ingegno del poeta; però chi si faccia a lume di critica ad esaminare le commedie più celebrate, nel tempo stesso che ne scopre il perchè della composizione, riconosce altrettanti tratti della fisonomia di

quel tal popolo cui appartiene. Ed ecco perchè da qualunque verso il si voglia considerare importantissimo torna lo studio delle commedie.

## XII.

### *Digressione sui cori antichi.*

Le commedie antiche avevano nei loro cori, dirò quasi, un'eco dei sentimenti nazionali. Era il coro quasi un anello che teneva legati naturalmente gli spettatori agli attori, l'organo per cui le passioni dei personaggi sia della commedia che della tragedia venivano transfuse negli animi di quelli che assistevano alla rappresentazione. Bellissimo trovato! E di cui io non posso che deplorare la perdita. Ma a renderlo tale si convenivano quelle altre circostanze tutte ch' erano in altissimo vigore presso i greci, che presso di noi appena appena sono conosciute. Quelle circostanze per cui le rappresentazioni si tenevano a ciel sereno, anzichè al barlume fuliginoso delle fiaccole com' è d'uso tra noi, per cui solenne riputavasi il rito delle sceniche rappresentazioni e distribuivansi corone ai poeti vincitori. Il coro è la parte filosófica delle tragedie e commedie antiche, non in quanto infilza sentenze e sciorina epifonemi come malamente s'avvisarono gli snervati cinquecentisti, ma in quanto è l'espressione dell' impero esercita-

to dalle azioni virtuose o malvagie sull' animo dei cittadini. Poichè i consigli degli uomini mirabilmente cambiarono, e la voce del privato interesse soffocò quella del pubblico bene, poichè diversamente furono costituite le società ed altre leggi e costumi prevalsero, fa d' uopo cangiar tenore e diventa affettazione ridicola l'impiegare i cori nei drammi. Al più al più, come osserva un dottissimo moderno, e dico dottissimo perchè possiede l'arte di commuovere e dilettare un secolo nauseato (1), i cori d' oggidì possono tenersi in conto dell'espressione dei sentimenti speciali del poeta in quel tale o tal altro caso; nè il poeta ha il modo di frammettersi altrimenti al corso dell'azione senza ritardarla o imbarazzarla per lo meno.

## XIII.

### *Influenza del clima.*

Nessuno vorrà certo negarmi la massima influenza del clima in tutte quante sono le opere d' immaginazione. Ha ragione un vivace torinese se insulta e chiama creatori di paradossi tutti coloro che fanno affatto dipendere i diversi caratteri delle nazioni dalle varietà dei climi, e che considerano le loro virtù e i loro vi-

(1) Vedi Alessandro Manzoni. Prefazione al *Carmagnola*. Tragedia.

ij come necessari ed unici effetti dei gradi di latitudine sotto la quale son posti; ma non avrebbe ragione chi volesse del pari negare, che le vesti che dai poeti si danno ai proprj pensieri non siano notabilmente differenti a seconda della differenza del clima. Non è questo il perchè del continuo rammarichio dei maestri di letteratura italiana, per iscorgere la gioventù, di cui tanto son teneri, perduta dietro i modelli settentrionali di cui esagerano le stravaganze; e mettono in esecrazione il gusto e le immaginazioni? Ed è giusto che sgridino la gioventù affine di assennarla a non tener dietro agli stranieri, che invero, come disse taluno, dacchè vi furono due nazioni a questo mondo, parlante ciascuna la sua lingua, e vivente secondo le leggi sue proprie, fu impossibile di trovare un gusto comune ad ambedue, così in fatto d' opere d' ingegno come in ogni altra cosa. E quando si parla d' un bello comune a tutti i tempi a tutte le nazioni, non si escludono già quelle relazioni che rendono il tale o tal altro scrittore più o meno apprezzabile a questa che a quella nazione. Ma in quel mentre ch' essi rimovono dagli animi tenerelli qualunque sentimento d' imitazione perciò ch' è oltramontano, ma pure dei nostri giorni, non forzassero per lo contrario le ancor docili menti ad una imitazione ancora più strana d' usi e di genti che nulla hanno di comune con noi. Io non mi stanchi

rò mai d'esecrare quanto saprò mai questo pazzo sebbene antico e pressochè universale costume. Considerando le differenze dei climi, la qual parola clima si prenda in significazione assai vasta, trova il critico dotto il perchè di quel fervore d'immaginazione che avviva tutte le poesie spagnuole, di quella perenne mestizia che informa le inglesi, di quella grave e profonda meditazione che respirano le tedesche, di quella snellezza ed ilarità a cui tosto si riconoscono le francesi. La sede degli antichi dominatori del mondo, dove il cielo è più che altrove sereno e la terra quant'esserlo mai possa altrove ferace, dove può l'uomo alzar l'occhio del pari all'altezza immensurabile delle montagne o quinci e quindi affilarlo lunghesso le solitudini immense del mare, dove il gelo e il calore con equa legge si spargono a variar le stagioni, questa già celebrata, giusta il linguaggio della favola, sede dei numi peregrinanti, qual carattere diremo noi debba imprimere nell'opere d'immaginazione dei suoi abitatori? Ciascheduno che a comporre s'accinge ciò prima pensi bene tra se, sì che non gli avvenga di dettar cose abbiette o mediocri in un paese, ov'è quasi debito di natura il dettar cose grandi.

## XIV.

### *Carattere degl' Italiani.*

Che s' io dovessi ribattere le calunnie d'alcuni scrittori stranieri, i quali s' avvisarono di pagare gli obblighi antichi e grandissimi colla nostra contratti da tutte l'altre nazioni, ch'ebbero da noi prima esempio ed insegnamenti a ben fare, mascherando, invilendo, vituperando agli pochi de' loro connazionali il carattere degl' italiani; il presente libretto cambierebbe dello intutto di faccia, e trasandato il parlar dei teatri e delle commedie, alzerebbe lo stile a più grave argomento. Ma quel tanto ne toccherò che, senza farmi incorrere nella taccia di pusillanime, o poco della mia terra amoroso, non mi dilunghi gran fatto dal segno cui mira questa scrittura. Non so d'onde avvenga che qualora gli scrittori d'oltramonte, mi fermerò ai soli drammatici, por vogliano sulle scene un qualcheduno o sicario o assassino o vilissimo scellerato non sappiano altra patria concedergli che questa Italia. Non ha ancora un lustro, un solenne assassinamento in Francia accaduto, e che, ha fatto l'Europa tutta rabbrividire, da non so quale poeta di versi alessandrini, che ne compose un di que' loro drammatici piagnistei, si regalò agli italiani come cosa loro propria as-

volutamente. E per giunta quelle alcune virtù il cui germe non è tutto ancora appassito fra noi, al descriverle che fanno i viaggiatori o politici, o critici forestieri, sempre delle sembianze del vizio prossimo ad esse rivestono. Tutti sanno che le umane virtù, misera nostra natura! hanno sempre un qualche vizio che loro a fianchi cammina. Così la religione e la pietà, che pur non sono ancora da queste nostre terre bandite, chiamano superstizione e dabbenaggine, la mansuetudine e civiltà dei costumi codardia d'indole e mollezza; la nobiltà dell'animo e la perspicacia, orgoglio ed astuzia. Se credi a taluno gl'italiani sono per la maggior parte inoperosi più d'ogni altra gente, frivoli, malfidenti e dissipatissimi. Le donne poi, oh! ne puoi sentir delle belle sul proposito delle donne. Ti diranno, che il fuggire dalle case paterne è vezzo di gioventù, che l'aver ai fianchi il cavaliere è per le maritate dovere di società, che in somma eccessivamente dimostransi scostumate tanto che ridono gli anni, divote eccessivamente come l'età del piacere se n'è partita. I duelli, gli omicidj, i tradimenti, i ladronecci, le infedeltà, gli odj, le risse, se vuoi dar loro orecchio, sono tutti fiori che si raccolgono nel nostro giardino. Non cito autori chè sarebbe inutile, e l'opere di molti illustri italiani che in parte o in tutto ripulsarono le indebite accuse attestano la verità di queste mie lamentanze. Del resto gl'

## XV.

### *Sul giudizio popolare.*

Il nessuno studio del carattere nazionale, o a meglio dire l'assiduo studio, fatto dai nostri scrittori, di adulterarlo, rese il popolo straniero alle nostre rappresentazioni, e pochissime furono e sono tra queste alle quali egli prenda quella parte che dovrebbe, e che in altri paesi è usato di prendere. Errano que'scrittori i quali pensano, che giudici primarj ed assoluti delle composizioni drammatiche esser debbano gli uomini di lettere; il giudizio di tali composizioni appartiene a chiunque ha occhi per vedere, orecchi per sentire, e cuore capace d' affezioni diverse. Il minuto volgo, e le accademie del pari possono dar sentenza sull' opere d' un poeta comico e tragico, con questa sola differenza, che laddove il popolo applaude colle lagrime o

col riso che ingenuo prorompe dall'anima commossa, l'uomo di lettere assegna i motivi della propria approvazione, e deriva dalla considerazione dell'opera onde fu piacevolmente allettato argomenti per consigliare altrui a comporne di somiglianti. Infallibile inappellabile, so d'averlo altrove scritto e mi piace ripeterlo, è il giudizio del popolo in fatto di teatro. E quando un dramma qualunque piace alla moltitudine dite francamente egli è bello, ossia meno pessimo degli altri. Si leveranno a rumore moltissimi udendomi pronunciare queste parere, e metterannomi dinnanzi una farragine di drammi de' nostri dì, scritti da penne pestilenziali, in cui strozzati rimangono il buon senno non che la poesia, e che tuttavia alla moltitudine affascinata carpiscono gli applausi e popolano di spettatori i teatri. In quello che alcuni drammi riputati dai gravi critici eccellenti provocano gli sbadigli, e mandano gl'impresarj in rovina. Ma io non mi sbigottisco per nulla a sì fatta obbiezione, sebbene sembri al primo aspetto terribile; e rispondo, che toltine alcuni pochi drammi italiani, che rade volte si recitano, io non conosco queste composizioni teatrali eccellenti che comparse sul teatro nojassero gli uditori. So bene che di fresco alcune commedie di Goldoni recitate con qualche bravura in Venezia e nelle città circostanti ricrearono mirabilmente quella parte d'uditori che può essere ri-

[illegible] Ed era il popolo segnatamente che smascellavasi dalle risa, mentre dai palchetti s'udiva il cinguettar dei galanti cavalieri, e delle dame spiritose, *cui sa di vieto quel Goldoni!* E se a preferenza di certi *drammi sentimentali*, francesi, tedeschi, ed italiani pur troppo! ignominia dell' arte, e corruttori del costume, che mostrano in vista di giovare il popolo, ch'è la parte men guasta della nazione, ama certe stravaganze spettacolose, mi unisco anch'io alla moltitudine, per domandare piuttosto un innocente diletto degli occhi, che un lungo fastidio di languidissimi dialoghi amorosi, in cui il cuore mi rimanga muto, e la mia povera ragione tartassata barbaramente. Sgomberate, dico io, il teatro da simili ribalderie, fate luogo alla vera commedia e tragedia, siate liberali alla fantasia ed al cuore degli uditori, ricordatevi che si va al teatro per ristorarsi dalla uniformità degli avvenimenti reali, ponete mente che nulla fa passaggio agli animi nostri che non prima abbia percosso i nostri sensi; tuttociò considerate; e forse forse il popolo in breve muterà di gusto, e la scena italiana acquisterà quella gloria di cui certamente a' dì nostri non può pregiarsi.

## XVI.

### *Elogio di Carlo Gozzi.*

Quest'argomento importantissimo, del giudizio del pubblico nelle rappresentazioni teatrali, avrei voluto che fosse trattato con maggior abbondanza di ragioni, ma i limiti fissi a questa prima parte mi sorgono incontro. Forse che al fine del terzo volume, bastandomi l'ingegno e il coraggio ad esporre alcune mie osservazioni sullo stato del teatro italiano, comico specialmente, ai dì nostri, ritorni su questo soggetto con maggior tranquillità ed efficacia, e i miei lettori ne restino più che non sono per avventura di presente persuasi. Non posso però terminare che prima non ricordi il nome e l'opere d'un mio illustre compatriotta morto di fresco, e che mirabilmente mostrò, come il popolo sia pronto ad accordare i proprj applausi spontanei a chi sappia com'egli comperarseli di buon diritto. Tanta è la scarsezza de'bravi scrittori, che tutti di già s'accorgono ch'intendo io di parlare del conte Carlo Gozzi. E per verità que'suoi componimenti teatrali dureranno solenne monumento del quanto possa sul cuore anche d'una moltitudine affascinata l'ingegno singolare d'un uomo solo. Que' drammi ch'altri troppo avventatamente chiama coi nomi di mostri, e che l'autore modestamente intitolò

*fiabe*, que' monumenti, dirò col celebre Giuseppe Baretti, sono indizio d'uno dei maggiori poeti ch' abbia avuto l'Italia (1). Non mi farò qui a ripetere gli encomj che moltissimi degli stranieri profusero a questi *mostri*, nè mi porrò ad esaminare quanto giusta sia la non curanza che sembrano averne i critici miei connazionali. Sebbene assai volentieri mi fermerei in questa materia. Ma a chi credesse scemare la gloria di quelle composizioni, raccontando il come venne in mente al conte Carlo di dettarle e il perchè furono dettate, risponderei francamente, che non sempre ciò ch' altri scrive da scherzo è cosa che si debba pigliare per ischerzo, e che di sovente l'opere più celebrate sono dovute al caso senza che gli autori di quelle pensassero con ciò di procacciarsi l' immortalità. Smettiamo una volta questa dannosa rigidezza nel giudicare l' opere d' immaginazione! Rispettiamo produzioni singolarissime in cui una massima facoltà inventiva, una leggiadria di colorito, una rapidità che mai non iscema, un calore che mai non rattiepidisce traspirano da tutte le parti. E noi concittadini d' un uomo sì grande abbiamo in maggior venerazione la memoria di un uomo che ha tutto il diritto alla fama di gran poeta, appunto per questo, che non ebbe pretensione di sorta, e giunse tant' alto senz' avvedersene;

(1) Giuseppe Baretti. Gl' Italiani Capo VII.

appunto come chi, viaggiando senza meta e per solo diporto, scoprisse incognite terre, ricche di produzioni novelle, ajutato dal proprio ardimento e dalla fortuna.

# NOTIZIE

## SU LA COMMEDIA ITALIANA.

### PARTE SECONDA.

### *NOTIZIE STORICHE.*

### I.

### *Utilità delle notizie storiche.*

Gl' Italiani eccellenti in ogni genere di poesia, da non invidiare alcun altro sia degli antichi sia dei moderni popoli, non salirono nella drammatica a tal altezza che fosse proporzionata al restante della lor fama. Abbiano pure le prime sceniche rappresentazioni avuto luogo in Italia, e per tali si tengano quelle feste di cui parlano le cronache del secolo decimoterzo (1); abbiano gl' Italiani costruiti i primi teatri comodi e decenti in Europa dopo di aver richiamate le lettere dal seno della barbarie (2); il recitar ch' essi fecero i primi le commedie di Terenzio e le tragedie di Seneca nella lingua stessa in cui furono scritte sia stato incentivo

(1) Tiraboschi storia della letteratura italiana Volume quarto. Muratori Antiquit. Med. Ævi. Diss. XXIX.
(2) Napoli Signorelli. Storia critica dei teatri antichi e moderni, Volume quinto. Capo III.

a comporne di nuove tanto ai loro connazionali che agli stranieri (1); sia di tutta loro invenzione il genere delle pastorali e delle pisscatorie (2); essi non produssero che assai tardi componimenti drammatici da contrapporre a quelli degli oltramontani, e la comparsa di tre sommi in tre generi differenti, Alfieri Metastasio e Goldoni, non fu accompagnata da quel successo ch' era di ragione l'attendere per rispetto ad ingegni seguitatori. Non mancano scrittori illustri che tratto tratto ricalcano l' orme segnate da questi tre, e specialmente dal primo, ma i loro componimenti se bene commendevoli in molte parti sono ben lungi dall' appagare i desiderii della nazione, e cessare i vantamenti dei forastieri (3). So bene che la memoria d' Alfieri

(1) Vedi più sotto numero IV. Napoli Signorelli Vicende della coltura delle Sicilie, Volume terzo. Tiraboschi, Volume IV. e VI.

(2) Napoli Signorelli. Storia critica dei teatri antichi e moderni. Volume sesto. Capo VII. E chi volesse trovar riscontri con le pastorali italiane nel *Ciclope* d'Euripide sel faccia tranquillissimamente, che non andrà in rovina la gloria italiana nè manco per questo.

(3) Certamente l' avvocato Nota dotò la scena italiana di alquante buone commedie. Vincenzo Monti vinse in tre sue tragedie una bella prova; di fresco il fiorentino Giovambattista Nicolini illustra il patrio teatro di applauditissime tragedie. Che dirò di quel singolarissimo ingegno di Alessandro Manzoni? Il *Conte di Carmagnola* e *l' Adelchi* publicate a quest' ultimi tempi porgono materia a bellissime considerazioni, chi voglia farle, sull' arte drammatica. Il novizio sogghignerà for-

di Metastasio e di Goldoni è ancora troppo fresca per dar motivo a querelarsi d'un vuoto nella gloria nazionale; ma confesso che il gusto da quei tre rifatto nell' arte loro, e in tanta vicinanza d' esempio corrottosi di bel nuovo, poco mi lascia a sperare, moltissimo a temere degli avvenire. La venerazione dovuta a quei primi maestri del bello teatrale par propria piuttosto a contentare gl'ingegni affinchè anneghittiscano nell' imitazione, di quello sia a suscitare le fiamme dell' emulazione, senza di che ogni gloria letteraria d' una nazione, sia pur massima, si fa antica. Io scrivo la storia della commedia italiana, nella speranza che i tentativi di molti celebrati scrittori riusciti a vuoto, e la farragine mostruosa di simili componimenti, se pure palesano la difficoltà somma di questa poesia, e il consenso di tutte l'età nel desiderarla; consiglino ancora taluno a far senno dalle molte prove o nulle o manchevoli, e studiando del pari nei difetti e nelle bellezze degli altri, si formi da se e per se un tipo di perfezione. È questo lo scopo, dirò quasi, generale e remoto dell'operetta presente, ma un altro ve n' ha, per dir vero, di prossimo e particolare. Avendo a porre in esame le commedie di Carlo Goldoni, non

se, il provetto rifiuterà molte parti, rispetterà molte altre, e non trarrà sicuramente da fatti speciali generali conseguenze. Il discorso sarebbe lungo, nè questo è il luogo.

crederei compiuto il lavoro senza farvi precedere la storia di questa parte del teatro italiano. E non, come altri potrebbe pensar di leggeri, per iscusare alcuni difetti procedenti dall' indole della nazione a cui apparteneva e della patria letteratura, sì bene per iscoprire le riposte cagioni del modo di comporre a lui proprio. Ben credo che gli scrittori del primo ordine non sieno ligi a chicchessia dei loro predecessori, ma credo del pari che lo studio che da essi necessariamente vien fatto sui modelli o tristi o mediocri che stanno loro dinanzi, non è mai senza un qualche sacrificio delle loro naturali inclinazioni. Le poche parole da me fin qui dette mi avranno di già guadagnata la taccia di poco amoroso verso il mio paese, ma io che sento di veramente amarlo, e vorrei per quanto fosse delle mie facoltà essergli utile, stimo per lo migliore irritare l' amor proprio degli ingegni distinti, per indi trarne alcun che di buono, anzi che blandire con menzogne aggradevoli la superba poltroneria de' mediocri.

## II.

### *Opinione di S. Sismondi.*

Dal recitar che si fecero le tragedie e commedie latine, dall' uso invalso nei primi tempi di scriver in latino questi componimenti, anche

allorquando la divina commedia avea mostrato agl' italiani ciò che potesse la loro lingua volgare, e, convien dirlo pur francamente, da quell' assiduo studio d' imitazione degli antichi che da tutte l' opere italiane d' autori non costituiti da una straordinaria virtù, al di sopra d'ogni spirito d'imitazione, visibilmente traspira, è facile argomentare che le prime produzioni drammatiche dovevano stranamente risentirsi d' una, dirò quasi, origine antica, e per conseguenza quanto ridondanti d' erudizione e notabili per esattezza, altrettanto apparire povere d'invenzione e nude d' interesse. Il signor Sismondi nella sua storia della letteratura del mezzo giorno, dopo aver, trattando in ispecie della letteratura italiana, encomiato quanto si doveva il grande sapere e le felici disposizioni alla poesia di Agnolo Poliziano, e confessato le molte speranze che di se lasciava concepire con que' due suoi primi saggi di poema e di dramma, la Giostra e l' Orfeo, soggiunge con tutta verità a mio parere: „L' ammirazione universale per Virgilio ebbe un' influenza decisiva sopra la nuova arte drammatica; gli eruditi erano persuasi che questo poeta prediletto unisse in se tutti i generi di perfezione; e siccome ei creavano l'arte drammatica avanti di avere un teatro, s' immaginarono che il dialogo non già l' azione fosse l'essenza del dramma. Le buccoliche parvero loro come specie di commedie e di tragedie, meno

animate in vero, ma più poetiche di quelle di Terenzio e di Seneca e fors' anche de' greci. Nondimeno s'ingegnarono di ravvivare per mezzo d' un' azione il dolce vaneggiamento dei pastori, e di conservare la vaghezza pastorale alle commozioni più violenti della vita ... Non v' è cosa che meno si rassomigli, senza dubbio, alla nostra tragedia presente o a quella degli antichi. Tuttavolta l' Orfeo del Poliziano fece una rivoluzione nella poesia: il prestigio delle decorazioni unito a quello dei versi, la musica che avvalora la parola, la curiosità eccitata nel tempo stesso che veniva soddisfatto lo spirito, tutti questi nuovi diletti insegnarono a desiderare il più sublime di quelli che può produr la poesia, e l'arte drammatica cominciò a rinascere. La scrupolosa imitazione dell' antichità preparava ad un tratto per altra via il risorgimento del teatro. Dopo l'anno 1470, l' accademia dei letterati e poeti di Roma, per far meglio rivivere gli antichi, pigliò a rappresentare in latino alcune commedie di Plauto: questo esempio e quello del Poliziano furono tostamente seguitati. Il gusto del teatro si rinnovò con tanto maggiore vivacità, quanto che riguardavasi come una parte essenziale dell'antichità classica; ancor non si era pensato a sostenerlo colle retribuzioni degli spettatori; esso formava, come a Roma e nella Grecia, una parte delle feste pubbliche, e sovente delle feste religiose. I so-

vani, che a quell'epoca riponevano tutta la loro gloria nel proteggere le lettere e le arti, si sforzavano a vicenda di superarsi, con erigere, in qualche solenne occasione, un teatro che dovea servire per una sola rappresentazione; i letterati e i grandi della corte si disputavano le parti nell'opera drammatica da rappresentarsi, e che ora veniva tradotta dal greco in latino, ed ora composta da qualche poeta moderno ad imitazione degli antichi maestri. L'Italia andava fastosa allora quando in un solo anno aveva avuto due rappresentazioni teatrali, l'una a Ferrara od a Milano, l'altra a Roma od a Napoli. Tutti i principi vicini vi accorrevano colla lor corte, da parecchie giornate all'intorno; la magnificenza dello spettacolo, la spesa enorme ch'esso cagionava, e la riconoscenza per un piacere gratuito, impedivano che il pubblico si mostrasse severo nei suoi giudizii. Le croniche di ciascuna città, conservandoci la memoria di tali rappresentazioni, non parlano mai che dell'ammirazione universale. Onde i poeti nelle loro composizioni non avevano già per mira il pubblico, ma l'antichità; si travagliavano di copiarla con quella fedeltà che poteano maggiore; e siccome l'imitazione di Seneca era non meno classica di quella di Sofocle, così parecchi de' primi esperimenti fatti dai poeti del secolo XV portarono l'impronta di tutti i difetti del tragico latino: per lo più delle volte essi non erano che ampollosi

declamazioni, a cui nessuna azione dava moto e vita. (Sismondi. Trattato della letteratura italiana capo IV.) Ho trascritto per intero questo squarcio dell' opera del sig. Sismondi, perchè tocca eccellentemente i primordj del teatro italiano. E le osservazioni generali ch' egli fa anche sulle tragedie antiche sono applicabilissime alle commedie, salve le debite distinzioni.

## III.

### *Spettacoli del medio evo.*

Non mi fermerò a discuttere le cagioni della decadenza del teatro antico. L'epoca del dominio o a meglio dire dell' irruzione barbarica, è rinvolta di troppe tenebre, e sovrabbonda in essa d' altronde materia a più importanti disquisizioni, per rimontare in quella notte di ferità e d'ingiustizia a scrutinar l'andamento degli spettacoli scenici. Tanto si sa che ai tempi degli ultimi imperatori romani i teatri erano diventati esattamente bordelli, ove la scostumatezza regnava come in suo proprio trono. Fa orrore quando si legge in Lampridio (1) il comando d'Eliogabalo, che sulla scena e agli oc-

(1) Le parole di Lampridio appalesano chiaramente fino a qual termine giugnesse lo scandalo delle feste teatrali, quando quell'Imperatore ghiottone *ea quae sólent simulando fieri, effici ad verum jussit*.

chi di tutto il popolo si desse compimento ad azioni, per commetter le quali i più scapestrati si giovano del mistero e dell'ombre. Di qua, a detta del signor Napoli Signorelli (1), le giuste e robuste invettive dei Padri della Chiesa contro ogni specie di rappresentazioni teatrali. Opinione seguita e convalidata con bellissime ragioni dall' erudito Saverio Mattei (2). Ma al primo rinascere degli studj, e quando la religione non pareva al più delle genti ch'esser dovesse a questi straniera, nelle chiese appunto, nei giorni delle primarie solennità si celebravano i così detti *misteri*. Anzi usavano allora nel tempo del Natale e dell'Epifania i chierici stessi mascherarsi, e di quella guisa cantare, ballare, e recitare certi dialoghi mal accozzati, proprio in vicinanza del coro. Questo costume ben presto degenerò in licenza, e l' abbate Raynal con tutta la brava coorte dei discredenti e dei protestanti n'ebbero molti secoli dopo abbondante materia ad eloquentissime esagerazioni (3); Gre-

(1) Napoli Signorelli, Storia critica dei teatri antichi e moderni. Volume IV. pag. 79.

(2) Nelle dissertazioni stampate ad una con la traduzione dei salmi. Dissertazione XVIII. (la filosofia della musica.) Un mio amico carissimo il signor Pietro Tappari in una sua dissertazione inedita *sui teatri* svolse bravamente questa questione.

(3) E vezzo di bel ingegno il ripetere quel goffo inno dell' asino *Orientis partibus ec.*, che il primo Saverio Mattei, mise in luce tradotto non penso però con

gorio IX ed Innocenzio III sbandirono queste profanazioni, ma l'uso di recitare i *misteri* e di celebrare alcune *feste* stravagantissime sussistette ancora gran tempo. In Roma nel 1264 fu instituì una società, così detta la *compagnia del Gonfalone*, col solo fine di recitarvi i misteri della Passione. Se bene molti siano d'avviso che queste non fossero che mute rappresentazioni, di cui un lontanissimo vestigio riscontrasi anche a'dì nostri (4). Ho parlato di volo su questa materia perchè il di più tornerebbe superfluo allo scopo di questa operetta. Del resto il signor Napoli Signorelli, dal quale ho tratte in gran parte queste notizie, tratta con molta accuratezza questo tema nel volume quarto della sua istoria dei teatri, edizione napoletana del 1813. Ma un'altra specie di trattenimenti tenevano luogo a quel tempo delle sceniche rappresentazioni dei nostri giorni. Era quella la stagione delle cortesie e delle imprese, degli amori e dell'ar-

prava intenzione, a comodo di tutti gli eruditi in galanterie irreligiose. Water Scott nel romanzo l'*Abbé* (Volume secondo) ebbe un bel campo col dipingere una di queste feste, (l'*Abbé de la deraison*) a contentare la bile de'suoi confratelli protestanti. La festa dell'abbate dei Pazzi, Napoli Signorelli la chiama del Vescovo dei Pazzi, venne affatto proibita con lettera circolare del Collegio della Sorbona l'anno 1444.

(4) E questa opinione del Tiraboschi, acremente difesa nel Volume quarto della sua storia della Letteratura italiana.

mi, dei paladini e dei trovadori (1). Ad imitazione degli antichi giuochi olimpici, giacchè non par nobile e bella un' istituzione moderna che non abbia un qualche riscontro coll' antichità, nelle così dette corti d'amore, venivano a contesa i più bravi cantori di quell' età. E queste contese erano talvolta piccioli drammi concepiti però sempre in quello spirito di galanteria, ed informati da tutte le smancerie del secolo cavalleresco. E l'una e l'altra di queste maniere, vo'dire dei *misteri* e delle corti d' *amore*, ho volute notate, essendochè sembrami ravvisar quasi in esse i primi slanci verso la poesia drammatica delle nazioni che s' ingentiliscono, la qual poesia poi con ardor coltivarono condotte ad intero stato di civiltà. Il Nostradame racconta, nelle vite dei poeti provenzali, di certo Anselmo di Federigo che in compagnia della moglie Guglielmina corse l'Italia recitandovi tragedie e commedie, e ciò nel secolo decimoterzo, sul cominciare. E questa notizia la trassi dal Quadrio. (2)

(1) Nostradame, vite dei poeti provenzali. Millot, storia dei trovatori. Volume III.

(2) Storia e ragione d'ogni poesia, volume III. Parte Seconda.

## IV.

### *Commedie latine.*

Sol che si voglia gittar l'occhio su qualche frammento che ci fu conservato delle prime composizioni drammatiche, sarà facile il conchiudere che la distinzione dei due generi comico e tragico non si fece dapprima, ma quasi una mescolanza di questi due generi offrono quei primi miserabilissimi tentativi (1). Nelle tragedie latine del Mussato, composte appunto al primo cessar dei misteri, oh quanta parte di comico! Ma ciò è detto da me piuttosto riguardo alla trivialità ed affettazione dello stile, di quello sia all'intenzione dell'autore, che anzi era quella di comporre tragedie tutte spiranti la maestà del greco coturno. In genere però non si mirava più a far piangere che a far ridere, più a colpire la fantasia che a solleticare la curiosità, più a destare l'entusiasmo che l'allegria; non si trattava d'altro in fine che di tener occupate le menti degli uomini che già cominciavano ad accorgersi di aver altre facoltà da esercitare oltre le fisiche. Il Petrarca pare da un luogo delle sue lettere che scrivesse in sua gioventù

(1) In questa opinione concorre il dotto Francesco Cionacci: osservazioni alle rime sacre del magnifico Lorenzo de' Medici il vecchio. (Vedi appendice prima.)

una commedia cui dette il titolo di *Filologia*. Il titolo che pute di vieto e l'essere scritta in versi latini (1), non danno a dir vero luogo a lamentarne la perdita troppo grandemente: tuttavia come monumento antichissimo in un' arte che allora cominciava del tutto a rinascere è un peccato che siasi smarrita. Io non lessi le lettere del Petrarca (2); ho tratta questa notizia dalla predetta storia dei teatri del signor Napoli Signorelli, che reca il passo latino del Petrarca, ed è questo: *comœdiam me admodum tenera ætate dictasse non inficior sub Philologiæ nomine* (3). Seguita lo stesso scrittore raccontando d'altri due drammi latini che si trovano attribuiti al Petrarca in un codice della Laurenziana, ma sì l'uno che l'altro asserisce esser opera d'altri, ed aversi piuttosto a crederne autore, d'uno almeno, quel dotto amico del Petrarca Colucio Salutato, segretario di tre pontefici, morto in Firenze sua patria l'anno 1406. Trovando nelle *senili* del Petrarca lodato come eccellente nella poesia rappresentativa certo Tom-

(1) Chi fosse vago dei versi latini di messer Francesco, ne ha un Affrica intera da sbizzarrirsene, polverosa e muffata.

(2) Non so a meno di non desiderare vivamente la pubblicazione di un importantissimo lavoro condotto da molti anni con alacrità e diligenza somma dal chiarissimo professore Antonio Meneghelli e trattasi appunto delle lettere di Francesco Petrarca

(3) Petrarca Epistole familiari libro VII Epistola 16.

maso Bambasio ferrarese, non sa il suddetto autore darsi a credere che volesse il Petrarca alludere ai muti *misteri* ed all'altre buffonerie, ma ne inferisce, non senza ragione, parmi, che il detto Bambasio debba ancor esso aver composto a que' giorni de' drammi. Pier Paolo Vergerio il vecchio, filosofo, giureconsulto, oratore, ed istorico a' suoi tempi accreditatissimo, nato in Capo d'Istria circa il 1349 e morto nel 1431 in Ungheria alla corte dell'imperator Sigismondo, lasciò una commedia, scritta nell'età prima, di cui il titolo: *Paulus comoedia ad juvenum mores corrigendos*. Conservasi nell'Ambrosiana di Milano, se vuolsi credere ad Apostolo Zeno nelle dissertazioni vossiane. (Volume I.) Il solo titolo di questa commedia basta perchè non dobbiamo assai rattristarci che non abbia veduta la luce. L'intenzione del buon Vergerio, filosofo, giureconsulto, oratore, ed istorico, di correggere i costumi della gioventù di quell'età, sarà stata eccellente: ma la poesia non vi debbe aver fatto dei grandi avanzi dal suo lavoro, se pur ne fece il costume. E quando fosse vera quest'ultima sola parte, il merito che se gliene dovrebbe saria grandissimo, e maggiore che se avesse composto un miracolo d'arte. Scrittore eziandio di commedie latine fu Leonardo Bruni aretino, nato l'anno 1369 morto il 1444. La sua commedia *Polixena* fu stampata in Lipsia più volte sul principio del secolo

decimosesto. Leone Battista nato circa al 1400 scrisse dell' età d'anni venti una commedia latina di cui il titolo *Philodoxeos*. Fu scritta in prosa. La ritoccò dieci anni appresso. Aldo Manuzio il giovine la stampò nel 1588 sotto il nome di Lepido antico poeta comico. E basti di questi scrittori di commedie latine, simili a quelli che dormono il giorno e vanno per via a notte inoltrata, quand'altri dorme, a darsi bel tempo da nessuno veduti. Non posso tuttavia dimenticare il celebre vescovo di s. Marco in Calabria, Coriolano Martirano, che fiorì verso il 1550 giustamente lodato dal signor Napoli Signorelli. Questi compose otto tragedie, e due commedie, ma le commedie latine non sono che la traduzione del *Pluto* e delle *Nubi* d' Aristofane, spoglie però di tutte le porcizie del comico greco (1).

## V.

### *Delle Farse antiche.*

Avendo in questo capitolo e nel seguente a parlare delle farse, o di quelle primitive commedie, che così vennero intitolate, e tessere la storia degli scrittori d'esse, crederò conveniente il riferire l'etimologia di detta parola *farsa*, quale

(1) Vedi Storia dei teatri volume V.

mi viene somministrata dal pazientissimo Quadrio, che dal Menagio la derivò. Tanto più che questo vocabolo, quantunque si usi a significare non più che una breve commedia di picciolissimo intreccio, e di molta vivacità, dura tuttavia anche ai dì nostri. Intende dunque il Menagio che questa denominazione *farsa* derivi dal latino *Farcire*, e quindi definisce la farsa per una mescolanza di varie cose, come la satira dei Romani. Soggiunge però il Quadrio, che di quante farse comparvero in luce, niuna ve n'ha che contenga mescolanza di cose, e non sia invece composta sopra fatti particolari. Al che puossi aggiungere che la brevità della farsa e la semplicità del disegno che in lei si richiede, e scorgi costantemente osservato da tutti, allontana sempre più la significazione dal Menagio prodotta. Altri vorrebbe che s'intendesse piuttosto con questo vocabolo una commedia *mozza*, attenendosi al valore della greca parola *pharsos*, appunto esprimente *veste mozza*, d'onde certo l'italico *farsetto*. Il Crescimbeni ancora allegando l'autorità dell'abate Paolo Bernardy, provenzale, scrisse che tal nome si debba ripetere da quel ripieno che fassi ai grossi polli che si mettono arrosto: ed altresì da una vivanda molto in uso in Provenza d'erbe minutissimamente cincischiate e frammischiate ad uva e pinocchi ed altre spezierie, delle quali fassi quasi una pallottola, e questa rinvolta in foglie di ca-

volo o di bieta, si mette a cuocere nella pentola: la qual vivanda è chiamata dal volgo *farsum*. Ma ciò che si è detto per rigettare la derivazione del latino *farcire*, sembrami debbasi ridire anche nel proposito del *farsum* provenzale; quando un qualche acutissimo ingegno, e non ne mancano fra gli etimologisti, non trovasse una qualche leggiadra corrispondenza tra la farsa specie di dramma e il ripieno dei polli, o la pallottola d'erbe tagliettate. Il Quadrio pensa dar termine alla quistione facendo derivar il significato dalla parola greca *phasis*, cioè a dire diceria, ciancia. E per verità, se non fosse ciò ch'io dirò più innanzi di tutte le etimologie addotte fin qui, mi par questa la più semplice e conveniente.

Per non cadere in abbaglio su questo proposito conviene esaminare in qual conto si tenessero le farse a quei tempi, e come tutt'altra cosa s'intendesse per loro che da noi s'intenda. Ed in vero il signor Napoli Signorelli, quando mi assegna tre generi differenti di teatrali composizioni che precedettero il secolo decimo quinto, mette in primo luogo le *farse* in secondo i drammi regolari latini, in terzo i drammi eruditi composti in volgare idioma (1). E più sotto così scrive: „quanto alle farse non cessa-

(1) Vedi Storia critica dei teatri vol. IV. pag. 160. edizione preallegata.

rono in Roma le rappresentazioni dei misteri; ma si fecero con maggior sontuosità. Scritta in volgare fu la rappresentazione di Gesù Cristo, a cui lavorarono il fiorentino Giuliano Dati vescovo di s. Leo, il romano Bernardo di Mastro Antonio e Mariano Particappa e Girolamo di Meda fratelli, e si ristampò in Venezia l'anno 1568 per Domenico de' Franceschi. Anche Feo Belcari altre ne scrisse in volgare, di cui l'*Isaco* composta in ottava rima fu la prima volta recitata in Firenze nel 1449. Si vogliono al medesimo secolo riferire le sette farse spirituali inedite recitate in Napoli da me descritte nelle *Vicende della coltura delle Sicilie* (1), come ancora le favole drammatiche allegoriche, recitate dai fiorentini nel 1442 nell'ingresso trionfale di Alfonso I di Arragona in Napoli; e i misteri della Passione ivi fatti rappresentare, nella chiesa di santa Chiara con magnifiche decorazioni, dal medesimo re nella settimana santa l'anno 1452, in cui venne in questa città Federico III imperatore; ed anche le farse buffonesche inedite di Antonio Carazziolo, rappresentate per lo più alla presenza di Ferdinando I; e finalmente *li Glinommere* nel dialetto napoletano di Jacobo Sanazzaro, e la farsa toscana, del medesimo illustre poeta, della presa di Granata rappresentata in quella reggia in presenza

(1) Volume III. Capo II. articolo 5.

di Alfonso duca di Calabria nel 1489,, (1). Sicchè parrebbe che per farse s' intendessero propriamente le rappresentazioni dei misteri o quelle feste che ai principi si davano in alcuni tempi di solennità, e piuttosto quelle che queste. Ed allora sarei tentato d' attenermi alla etimologia del Menagio; e ogni uomo ch'abbia fil di giudizio, da se stesso facilmente ne indovinerà, spero, il perchè.

## VI.

### *Delle Farse provenzali.*

Ma se noi badiamo al Quadrio si hanno ad intendere per farse (2) le commedie o a meglio dire i dialoghi poetici dei Provenzali. Anzi dopo aver narrato come questa maniera di comporre ottenne in Italia pochi seguaci ne reca alcune ragioni. E sono le seguenti: *dovette parere cosa troppo volgare ed abbietta ai begli spiriti italiani che allora fiorivano, ne' quali la gentilezza l' amore e la filosofia signoreggiavano, per ispendervi applicatamente i loro pensieri*. In quanto ai dialoghi pare, che anch' essi gl' italiani de' primi tempi se ne occu-

(1) Volume III. Vicende della coltura delle due Sicilie.

(2) Vedi Storia e ragione d'ogni poesia libro II. distinzione I. capo III.

passero, soggiungendo lo stesso Quadrio al luogo poco innanzi citato: *se pure non vogliano col nome di farse chiamar certi dialoghi drammaticamente composti, che de' primissimi tempi si trovano, i quali può ben essere che dalle farse de' provenzali vita e forma prendessero; e che a poco a poco cresciuti e alterati, allo stato di quelle farse salissero, che poi cominciarono sulle scene a rappresentarsi circa la metà del secolo decimoquinto.* Di che facilmente si scorge com' egli tenga opinione contraria a quella del Signorelli. Ma sembra che tutti e due si raccostino, quando più sotto il Quadrio si fa ad annoverare di dette farse. E sono appunto commedie bensì bizzarre ed intralciatissime, quali richiedeva la misera condizione di que' tempi, ma tuttavia perfettamente simili a quelle recate ad esempio dal Signorelli. Con questo divario però che dove il detto Signorelli distinse, come vedemmo, in tre specie i componimenti drammatici di quella stagione, e ad una sola di queste specie assegnò il nome di farse, il Quadrio per l' opposto non ammette differenze e tutte indistintamente le chiama farse. Ben si riporta egli alla divisione del Crescimbeni, in quelle che si componevano di tre o cinque atti, tale per esempio quella di Francesco Salustio Bonguglielmi fiorentino, scrittore che fiorì sul terminare del secolo decimoquinto; in quelle che si partivano in sei atti, detti anche *tem-*

ni (1), come fu quella rappresentata in Firenze stampata nel 1520 con indirizzo alla Signoria, e in quelle da ultimo senza distinzione di orta, salvo alcune rubriche che istruiscono dell' entrar dell' uscire e di alcun altro che, che ar si debba dal personaggio e sono queste le iù antiche. Divisione a mio credere di nessuna importanza. Il Quadrio tira innanzi e chiaramente poi definisce quelle antiche farse per ,una bozza smozzicata, e un orso difforme di quella bella commedia che poi si fece nell'Italia sentire.,, Riferisce ancora l'opinione del Minturno il quale raffronta le così dette farse *cajuole* dei Napoletani, che ai tempi di lui erano in grandissima voga, alle Atellane dei Romani. Che che ne sia, avendo io forse ristucco lettori oltre il dovere con tante citazioni, per arsa nel significato degli antichi nostri scrittori oglionsi intendere i primi tentativi che la drammatica fece in Italia, tanto dal lato della tragedia che da quello della commedia, non avendo ancora l'ingegno de' critici introdotta la distin-

(1) Gli Spagnuoli nella partizione de' loro drammi are s'attengano a questa maniera, non usandosi da loro ividere la rappresentazione in *atti* come presso di noi, bene in *giornate*, e queste per lo più sono tre. Anrebbe errato chi pensasse che la divisione in *giornate* nportasse che gli avvenimenti contenuti in ciascheduna i dette parti fossero esattamente tali quali si convenono allo spazio d'un giorno.

zione di tali due generi (1). Tempo venne poi che s'intesero per farse quelle brevi commedie che s'accordano alle commedie maggiori, quando scarsa sia di quelle la durata, all'uopo che hanno le genti di spendere molte ore della sera in teatro. Cosa s'intendesse col vocabolo *farsa* il sign. Diderot, quando denominò col nome di farse le commedie tutte del Goldoni, non saprei indovinare. Se non che il linguaggio della malignità, segnatamente letteraria, è sempre per modo enigmatico, che la sola comunanza di sentimenti è quella che porge la chiave per diciferarlo (2).

## VII.

### *Di alcune Farse italiane.*

O sia che le farse formassero una specie separata di componimenti, o questa fosse la denominazione generale che si dava nei primi tem-

(1) Ne addurrò un solo esempio nella rappresentazione scenica del *Notturno*, poeta napoletano intitolata *Ercole Femineo*. ( Allacci Drammaturgia. ) In questa alle scene della maggior ridondanza tragica se ne frammettono alcune del comico il più rimesso. Quest'*Ercole* è tessuto di ottave, terze rime ed anche ariette anacreontiche da cantarsi da' musici. Ma che serve d'esempi speciali, s'ogni composizione d'allora è un esempio atto a convincere i più ostinatamente discredenti?

(2) Vedi Diderot: Discours de la poesie dramatique. Di sovente va innanzi ai suoi lagrimevolissimi drammi: *il Figlio naturale* e *il Padre di Famiglia*.

ad ogni qualsifosse dramma: ne ricorderò al-
une secondo che le trovai registrate negli sto-
ici del teatro italiano. Non voglio passar sotto
lenzio prima di discorrere degli autori e del-
opere loro il nome dell' *Allacci*, non in quan-
o componesse egli di dette farse o commedie,
a perchè il primo in Italia con indicibile pa-
enza e fatica pescando nelle antiche memorie
elle biblioteche, e disotterrando monumenti
bliati dalla nostra letteratura, ci diede nella
ua *Drammaturgia* se non un' opera perfetta,
h' è ben lontana dall' esserlo, almeno una fiac-
ola,

„Che dopo se fa le persone dotte (1).

' edizione della sua opera è piuttosto rara, nè
nporta che si ristampi, ma non si deve lasciar
i preda dell'obblivione il nome d'uno scritto-
e che non perdonò a fatiche per disnebbiare
na parte importantissima della patria letterа-
ura. Il Quadrio riferisce una farsa stampata
enza data, ma che può supporsi dalla qualità
ella stampa, opera del secolo decimosesto sul
ominciare, di cui il titolo *Zuanin da Bolo-
na*. Non è veramente detta farsa nel frontispi-

(1) Odo che il signor Corniani abbia adempiuto gl'
mensi vani dell' opera dell' Allacci, ed intenda, sulla
ccia di questo camminando, regalare all' Italia una
rfetta Drammaturgia. Sia pure con sua gloria, e con
ile della nostra nazione.

zio, sì bene *Frottola*. Nuovo argomento per giudicare quanto incostanti ed arbitrarie fossero le denominazioni che si accordavano in allora ai componimenti drammatici. Due eziandio ne nomina, di cui la prima titolata *Beco e Tello*, la seconda *Commedia d'un Villano e d'una Zingara*, e più altre in appresso. Insensibilmente al nome di farse andò sostituendosi quello di commedia; ma non sarà spero chi vorrà darmi taccia se, in questo capitolo delle farse italiane antiche, annovererò alcune di quelle prime composizioni quando dette farse, quando commedie, quando con uno quando con quest'altro titolo stampate. A simiglianza dei cerusici che da un corpo recidono il membro guasto e tagliano anche se occorre un po' più sopra in sul vivo, così io terrò per farse e nominerò come tali le mostruose composizioni sceniche tutte che precedettero la Calandra del Cardinal Bibiena, la quale, sebbene melensa a tutta sua possa, è tuttavia la prima orma impressa dagli italiani con piede sicuro nel comico arringo. Una di queste celebri antiche rappresentazioni è la *Floriana* scritta in versi e stampata in Venezia per la prima volta l'anno 1525. Il Quadrio nomina certa Giovanna d'Arcangelo di Fiore come autrice di due commedie le *Fatiche amorose* e la *Fede*. Dice tuttavia che si smarrirono, e nota solo l'anno della morte di questa brava donna

il 1426 (1). Il Notturno, che ho citato più sopra in una nota come autore d' una tragedia, compose eziandio qualcosa di comico, e fu il *Gaudio d'Amore*, commedia a detta del signor Napoli Signorelli, *del più basso comico, seguendo la condizione dei personaggi antichi, servi, ruffiani, parassiti, meretrici.* Ferdinando Silva compose l'*Amante fedele*: fiorì questo autore verso il 1441. La sua commedia, asserisce il Quadrio, essersi recitata da nobili concittadini nelle nozze di Bianca Maria con Francesco Sforza. Di ciò reca in testimonio l' Areti. Il Tiraboschi ripugna a questa opinione (2). Non vuolsi taciuto il celebre traduttore di Tito Livio, Giacopo Nardi fiorentino, il quale dettò una commedia intitolata l' *Amicizia*, la quale fu fatta pubblica colle stampe da prima in Firenze senza data. Il Fontanini, citato dal Quadrio, stima che fosse la prima commedia composta in versi italiani, e crede che si rappresentasse nel 1494 per l'arrivo di Carlo VIII in Firenze, dopo la cacciata de' Medici. La farragine di scrittori di commedie antiche o farse è immensa, sol che si leggano l' opere dell' Allacci e del Quadrio dove

(1) O il Napoli Signorelli o il Quadrio qui pigliano errore, volendo l' uno che si legga Giovanni di Fiore, l'altro Giovanna. Qualcheduno più erudito e più paziente di me decida la lite se vuole Vedi Napoli Signorelli, volume quarto. Quadrio, volume terzo.

(2) Tomo sesto.

stanno alla distesa registrati. La Virginia di Bernardo Accolti, detto l'unico Aretino, non vuol però rimanersi innominata, avendo meritato dal signor Schlegel (1) d'esser collocata in un posto di mezzo fra la tragedia e commedia, e detta: *tentativo unico nel suo genere, per dare ad un piccolo romanzo serio la forma drammatica e gli ornamenti della poesia.* La critica, che il Bonterveck ne fece (2), parve irragionevole al suddetto critico; ma non tale parve al signor Gherardini. In vero l'Accolti altro non fece, che dar forma di dialogo alla nota novella del Boccaccio della Giletta di Nerbona: e nulla più v' aggiunse del suo, tranne uno sconnesso episodio di certo Silvio innamorato di Virginia. Il dialogo è tessuto in ottave rime, toltene alcune epistole e l'ultimo discorso di Virginia distesi in terzine. L'argomento di questa commedia è precisamente lo stesso che quello della commedia di Shakespeare di cui il titolo „È tutto bene ciò che riesce a bene.„ Se non che Shakespeare ha colorito quest'avvenimento con tutte le grazie del suo stile sovrano; ed ha saputo meschiarvi opportunamente un carattere di ridicolo millantatore in *Paroles* a temperare l'eccessiva compassione, che suscitar poteva-

(1) Drammaturgia volume secondo Lezione IX.
(2) Storia della Poesia e dell'Eloquenza volume I.

nè i dispregi indebiti e continuati sofferti della povera Elena. Tal nome hà presso l'inglese la Giletta e la Virginia degli Italiani (1). Bernardo Accolti fiorì circa il 1450 (2). Ma la Virginia non fu stampata prima del 1519. È questa forse la ragione per cui il signor Napoli Signorelli, nel volume quinto della sua copiosa storia dei teatri, pone Bernardo Accolti tra 'l novero degli scrittori del secolo decimosesto, benchè appartenga egli di verità al secolo decimoquarto (3). Del resto io registrai la *Virginia* tra le farse che precedettero il secolo decimosesto, avuto riguardo piuttosto al modo bizzarro che al tempo in cui fu composta. Ed è perciò ch'io non badando punto alla distanza del tempo farò a questo luogo memoria di Rafaello Borghini, del quale due commedie hannosi a stampa, *La donna costante* e *L'amante furioso*, tuttochè vedessero la luce nel secolo XVI, la prima nel 1578 e successivamente nel 1582, e la seconda l'anno dopo. Colloco in sito appartato queste due commedie come *drammi romanzeschi composti sull'andare delle mostruosità spagnuole* per usare delle parole del signor Gherardini. Io non potei vedere queste due commedie, tuttochè sappia non esserne rarissima l'e-

(1) Schlegel. Drammaturgia volume III. Lezione XIV.
(2) Quadrio Storia e ragione d'ogni Poesia vol. II.
(3) Vedi Storia dei Teatri volume V, p. 224.

dizione. E mi conviene quindi, ad appagare la giusta curiosità de' miei lettori, servirmi di ciò ne scrisse il signor Napoli Signorelli (1). Nè posso tacere per la medesima ragione del perugino Sforza degli Oddi, il quale scrisse anch' esso tre commedie di questo genere. Nè meno di questo secondo potei procurarmi l'opere, e me ne starò a quanto ne scrisse il surriferito Napoli Signorelli (2). Fu questo comico scrittore professore di leggi di gran nome nella sua patria, in Padova ed in Parma. In quest' ultima città morì l' anno 1610 se crediamo ad Appostolo Zeno, o l' anno 1611 per quanto ne scrisse il Tiraboschi. Il Signorelli asserisce esser le sue commedie scritte in assai bella e natural prosa, e le mette da canto agli *Straccioni* del Caro in quanto al loro genere e carattere. Quest' è dir assai, giacchè, come vedremo a suo luogo, il Signorelli profuse, nè certo indebitamente, i più larghi elogi alla commedia del traduttor di Virgilio (3).

(1) Storia Critica dei Teatri volume V. Vedi Appendice II.

(2) Storia Critica dei Teatri volume VI.

(3) Vedi Appendice seconda.

## VIII.

### *Considerazioni su le commedie italiane prima del secolo XVI.*

Prima di farmi a parlare di quegli scrittori che dalla primitiva abbiettezza tolsero la commedia italiana, mi fermerò alcun poco, se mai mi fosse dato di rinvenire nell'indole della letteratura propria alla nostra nazione motivi di questo tardissimo sorgere del nostro teatro comico. „La piacevole amenità della lingua italiana, e il genio della nazione facilmente portata a trar piacere da tutto (1), e a far risaltare il ridicolo de'piccioli avvenimenti, dovrebbero aver resa la commedia italiana superiore a tutte le altre.„ Così l'Andres (2). E per verità l'osservazione del critico spagnuolo parmi giustissima. „Mostrami l'esperienza che s'una o due arti hanno fermo il seggio in qualche stagione o contrada, vi traggono anche l'altre quasi per una certa leanza e

(1) Tanto è vero che quel leggiadro ingegno di Giuseppe Baretti nell'ultimo capitolo della sua leggiadrissima opera gl'*Italiani*, consiglia a qualunque voglia visitare l'Italia e viaggiarvi con profitto e piacere di recarvisi provveduto della scienza di bene spendere, di disaro e di buon umore. Capo XXXIII.

(2) Dell'origine de' progressi e dello stato attuale d'ogni letteratura dell'abbate Giovanni Andres parte seconda, volume sesto. Capo IV. Continuazione.

„ fratellevole amistà.„ (1) Il che esperimentandosi per vero presso che sempre in tanta dovizia d'opere e di scrittori in ogni genere di poesia, d'onde potè avvenire che alla sola commedia, e per dir meglio a tutta intera la drammatica, così si mostrassero gl' ingegni d' Italia restii? Maggiore si farà la maraviglia quando vogliasi por mente alla qualità della lingua italiana, la quale giusta la sentenza gravissima d'un moderno critico (2) „prese fino dai tempi del Boccaccio un carattere di semplicità mescolato di malizia.„ E più se vorremo accordare che „lo spirito del secolo, intendi del secolo XV, non permetteva ancora di trattare in italiano un subbietto veramente serio, e la scelta della lingua volgare indicava che si voleva scherzare „ (3). Ciò ch' io non vorrei concedere, nè altri, penso, così di leggeri. Non può valere per rispetto a quei tempi l' osservazione che: „la parte „ seria e regolata dell' arte drammatica fu in „ tanto più trascurata in Italia, in quanto che „ le persone del bel mondo corsero dietro all' „ opera per musica, e il popolo alle burlate

(1) Della commedia. Libro uno. A sua eccellenza il signor marchese Francesco Albergati Capacelli, Trevigi 1768. p. 2.

(2) Sismondi. Trattato della Letteratura italiana, volume secondo. Capo IV. p. 125.

(3) Sismondi al luogo sopra citato.

„ improvvisate per maschere „ (1). Quest' osservazione non può riferirsi, come appunto vuole il suo nobile autore, che al secolo XVII in cui cominciarono ad essere in voga i drammi per musica, e le burlette improvvisate (2). Io

(1) Schlegel. Corso di letteratura drammatica. Parte I, volume terzo, Lezione IX.

(2) Scrivendo la storia della commedia non mi par proprio di trasandare affatto l'origine del dramma per musica, di questo mostro stravagantissimo, di questo terribile avversario che corse incontro alla buona commedia e alla buona tragedia, e l'una e l'altra fugò, sgomberandosi tutti i principali teatri. Vorremo noi rimontare all' *ariette* che trovansi sparse nell'*Ercole* del Nostirno? Sarebbe lo stesso di chi volesse derivare gli armoniosissimi versi di Virgilio dalle numerose cadenze dei somarelli. O vorremo che il Cicognini per aver *frammischiate verso la metà del secolo XVII alcune stanze anacreontiche al recitativo nel suo Giasone*, primo ne desse l'esempio del dramma per musica? (Così il cavaliere Clanelli così il Tiraboschi, così il Napoli Signorelli, nella prima edizione in un solo volume della sua storia dei teatri, stampata nel 1777). Al primo tempo al più al più, ciò che è fieramente contrastato da molti, si cantavano i cori delle pastorali, e gl' intramezzi della commedia. Ma l'accoppiare musica, danza e poesia (ho nominato ultima la poesia perchè tiene diffatti in simili spettacoli l'ultimo luogo) non s'ebbe per ben fatto prima degli ultimi anni del secolo decimosesto. Di tanto ne fa certi l'Algarotti nel suo *Saggio sopra l'opera in musica*. In fatto di drammi per musica l'opinione del conte Algarotti è da tenersi in gran conto! E chi traesse innanzi con l'Orfeo del Poliziano e con altri drammi di quell'età si meriterebbe le beffe d'ogni mezzanamente detto in questi argo-

proferirò un'opinione che, sebbene corroborata non sia da testimonianza d'alcuno scrittore, non sarà forse per sembrare men vera. Ed è, che dalle novelle e dai poemi romanzeschi di cui fu sì grande abbondanza in Italia nei primi secoli, abbiasi a ripetere il poco o nessuno avanzamento dell'arte comica, perciò appunto che in queste novelle ed in questi poemi romanzeschi v' hanno tutti i germi dello stile e dei caratteri comici. Il che apparirà tanto più quando si voglia concorrere nella giustissima osservazione dello Schlegel che appunta le commedie italia-

menti. Il Muratori (Perfetta Poesia libro terzo) riferisce a certo Orazio Vecchi modanese, di aver il primo fatto esperimento di accozzare insieme musica e poesia per tutto intero un componimento. Da questo medesimo Orazio Vecchi, Ottavio Pinuccini incoraggiato prese forse a comporre la Dafne, l'Arianna, l'Euridice, i primi drammi veramente musicali italiani. Basti di questo e solo si trascrivano alcune parole di Napoli Signorelli indiritte ai cantori del dramma musicale: „non si „ sarebbono mai immaginato i moderni Anfioni teatrali, „ che i primi cantanti ovvero istrioni musicali sien stati „ l'Arlecchino, il Pantalone, il Dottore ed altre ma„ schere comiche; e pure con questi personaggi appun„ to cominciò l'opera.„ E ciò prima ancora d'Orazio Vecchi e di Ottavio Pinuccini. (Signorelli volume sesto pag. 46.)

Per ciò che spetta alle burlette improvvisate, tacerò adesso, avendomi proposto di tenerne a lungo discorso sul fine del presente volume in un'apposita *notizia*. Intendi intanto per burlette improvvisate le *commedie a soggetto* di cui vedi al luogo indicato.

me, anche quelle composte in appresso da bravissimi scrittori, perchè „alcune vicende, simili a quelle che si trovano nelle novelle del „ Boccaccio, vi sono chiarissimamente esposte „ in un dialogo vivo, ed ardito; senza però che „ possano dirsi appena opere teatrali, atteso che „ l' intreccio rozzamente ordito non producesse „ con effetto„ (1). Non però che si debba accettare questa opinione in tutta l' estesa del significato: e ben fece il signor Gherardini mostrando, che quelle commedie „si leggono tuttavia con grande curiosità e diletto„ quantunque sia per noi perduta una gran parte della forza comica, riposta nei modi allusivi onde ribocca il loro linguaggio, e che doveano a quei tempi dar loro un frizzo piacevolissimo„ (2). Ripigliando dunque l'intralasciato discorso, dirò, che occupandosi delle novelle e dei poemi romanzeschi gl' ingegni d' Italia di quei tempi, in questi due generi di scritture spendevano tutte le arguzie e le sottilità comiche di cui erano capaci. Si sa come le allegre brigate d' allora avidamente si procacciassero i piacevoli racconti dei novellatori, e come accettissima tornasse alle corti la lettura delle stravaganti avventure dei paladini. Chi si facesse a

(1) Schlegel Letteratura Drammatica, volume terzo, Parte prima, Lezione IX.

(2) Gherardini note alla Drammaturgia, Nota 29.

studiare per entro al Decamerone o al Morgante a cagion d' esempio, quanti elementi di comica festività non ne ritrarrebbe? Quanti caratteri alla scena convenientissimi? L' ipocrita, il giuntatore, il balordo, lo sprecatore, il parassito, il paltoniere, il femminacciolo, l'avaro, non li trovi tutti descritti, con quella vivacità di colori che meglio non saprebbesi in un comico desiderare, nel solo Boccaccio? Cui non tornano piacevolissimi i suoi dialoghi? cui non riescono inaspettate le sue burle? Ma di ciò mi resta a dar un' apertissima prova al capo seguente. Anzi mi reco a grandissima meraviglia che nessuno traesse quindi partito a vaghe commedie, toltene l'Accolti nella sua Virginia, di cui scrissi al numero precedente. Tanto più che in tutti i poemi romanzeschi degl'Italiani „le avven„ ture che si raccontavano con serietà imper„ turbabile non potevano essere ripetute senza „ che v'entrasse alquanto di motteggio. E ciò „ in parte per la qualità delle imprese narra„ te, in parte per l'indole molle e scaduta de„ gli ascoltatori„ (1). Seppe pure il *Cervantes* dall' esagerazione cavalleresca trarre il più grazioso romanzo che conti l' Europa!

(1) S. Sismondi, Letteratura italiana, capo IV.

## IX.

### *Digressione sopra alcune commedie di Shakespeares.*

Che molti scrittori di commedie e tragedie, inglesi specialmente e spagnuoli, avessero ricorso ai novellieri italiani per trarne argomenti alle loro composizioni, è un fatto che nessuno ignora o contrasta degli stranieri. Si sa che gli *Ecatomiti* di Giraldi Cinzio, e il *Decamerone* di Giovanni Boccaccio, furono segnatamente presi di mira. E per tacer d'altro, dagli Ecatomiti trasse *Shakespeares* il soggetto d'una se non delle sue più belle tragedie, una certo tra quelle più studiate e copiate dai forastieri l'*Otello* (1). Ora piacemi di questo straordinario ingegno, di questo Dante del Nord, riferire alcuni argomenti di commedia che di peso copiò dagl'italiani novellatori, a corroborare con sì splendido esempio l'opinione da me prodotta al numero antecedente. Di *Shakespeares* scriveva il *Johnson*,

(1) E senza dubbio dalla novella del Bandello intitolata: *la sfortunata morte di due infelicissimi amanti, che l'uno di veleno l'altro di dolore morirono*; ricavò *Shakespeares* il soggetto alla commoventissima tragedia Romeo e Giulietta. Bandello novelle. Parte Seconda Novella IX. Furono di questo medesimo avviso W. Schlegel. Lezione XIV. ed il signor Giovanni Ghetardini, Note alla drammaturgia, Volume III. nota 1.

che avesse l'ingegno più ancora che alla tragedia inchinevole alla commedia. Il qual parere come di tale che si appalesò in moltissimi luoghi apertissimamente invidioso della gran fama di Shakespeares, non vorrei che s'avesse in grande stima. Certo che oltre all' essere sovranamente riuscito nella tragedia, non fu Shakespeares da meno quando scrisse commedie. E qui taluno insorge forse sogghignando a dire: qual meraviglia se molte parti e scene di sue tragedie sono anzi comiche che tragiche? Ma io non già d'una scena o d'un carattere che non formano dramma di nessuna specie, ma bensì intendo parlare dell' intero concepimento, e spirito comico diffuso per tutta l' opera, ciò che costituisce l'essenziale differenza tra un genere e l'altro. Di quello spirito, di cui mancanti essendo alcune composizioni, che nei particolari abbondano di scherzi e ridicolosità, non si tengono in conto alcuno di commedie da quelli che dritto stimano i lavori d' arte. Di quello spirito che ad Aristofane sovrabbondò, e fu scarsissimo al Machiavelli, tuttochè questi scrivesse commedie per molti capi pregevoli. Ho già parlato se ben di volo della commedia. *È tutto bene ciò che riesce a bene.* Nè qui ricanterò cose dette. *Molto fracasso per niente* è commedia di cui il soggetto per metà appartiene all'Ariosto (1),

(1) Orlando Furioso. Canto V e VI.

il Bandello per l'altra metà (1). Trattasi d'una fanciulla accusata d'infedeltà, sul punto ch'era per conseguire il suo ben' amato. L' innocente trionfa com'è di dovere. L'altra commedia: *Misura per misura* è tratta dagli Ecatomiti di Giraldi Cinzio (2). Trattasi d'un principe che sotto sembianza di frate, invisibile indaga li diportamenti d'un suo consigliero, cui affidò il governo del proprio paese. Il consigliero preso ai vezzi d'una onesta giovine, di nome Isabella, vorrebbe farle comperare a prezzo dell'onore, la vita del proprio fratello. Lo scioglimento della commedia è prodotto dalla manifestazione del principe. In questa commedia però sembra aversi il poeta inglese giovato meno d' ogni altra del novelliere. Il *Mercadante Veneziano*, famosissima commedia presso gl' Inglesi, è la terza di cui puossi trovar riscontro nei novellatori italiani (3). Nel *Mercadante Veneziano* sono messi in contatto un ebreo avaro, ma non già dell'avarizia triviale di cui di sovente gli scrittori mezzani si servono per diffamare quella nazione, ricco d' altronde di bellissime qualità, intendi bellissime considerate drammaticamente, e sono un desiderio infrenabile di vendetta,

(1) Bandello novelle. Parte I. Novella I.
(2) Ecatomiti. Deca VIII. Novella 5.
(3) Vedi il Pecorone di ser Giovanni fiorentino. Giornata quarta. Novella I. E così pure Bocaccio Decamerone. Giornata decima. Novella I.

un'altissima indignazione per lo dispregio in cui vede tutti i propri connazionali caduti, fanatico nello interpretare e seguire la legge mosaica giusta il senso letterale, odiatore acerrimo dei cristiani, ed un veneziano di nome Antonio, circondato da tutto lo splendore e vivacità del suo paese, ove a que' giorni fluivano le ricchezze del mondo, leale, magnanimo, che tutto sagrifica alla amicizia. Non può dirsi veramente che questi due caratteri e il fondo della commedia pigliasse Shakespeares dai novellieri, sì bene alcuni particolari che possono tuttavolta considerarsi quali parti integranti dell'opera. Per esempio la situazione angustiosa di due tenerissimi amanti, il matrimonio dei quali deve dipendere dalla scelta casuale ch'essi faranno d'un dato forziere, chè vengono loro presentati a preferenza altri due. O forse, come ad altri è sembrato, ed egli, Shakespeares, ed i novellieri attinsero di conserva a fonti più remote. Per me invero è tutt'uno, purchè apparisca essere stata una stessa la materia e delle novelle italiane, e delle commedie inglesi. *La notte di befana*; ossia *ciò che vorrete*, è pure una commedia di Shakespeares che si fonda su d'un soggetto trattato dal Bandello (1). Se si volesse porre nel numero delle commedie, che a me non par giusto, il

(1) Bandello novelle. Parte II. Novella 36.

*Cimbellino*, qui pure a detta di VV. Schlegel (1) somministrò argomento per gran parte della composizione una novella di messer Giovanni Boccaccio (2). Da ultimo anche nelle *Donne di buon umore di Winsdor* l'intrigo principale della commedia ha grandissima analogia con una novella italiana di messer Giovanni fiorentino (3). Farei torto al vero e me ne rimorderebbe l'animo, se non protestassi aver avuto per iscorta in tutti questi riscontri delle commedie inglesi colle novelle italiane la traduzione, così spesso da me citata, del corso di letteratura drammatica di VV. Schlegel operata dal valorosissimo Giovanni Gherardini. Bastandomi solamente provare con ciò, il che sembrami aver conseguito a sufficienza, come nelle novelle italiane potrebbesi rinvenire il fondamento a molti drammi comici, come, tanto che questo genere di letteratura arriva in Italia, attraeva a se di bellissimi ingegni attemprati alla commedia. Lo stesso potrei dire dei poemi romanzeschi, e parmi averne più sopra dato un saggio parlando della commedia di Shakespeares: *molto fracasso per niente*. Nè so quanta attitudine mostri per la poesia colui che non sente la corrispondenza di detti poemi colle composizioni drammatiche. E qui pure mi giova ripetere, salve le debite differenze.

(1) Corso di letteratura drammatica. Lezione XIV.
(2) Decamerone giornata II. Novella IX.
(3) Pecorone di ser Giovanni fiorentino, Giornata I. n. II.

## X.

### *Considerazioni generali su le commedie italiane del secolo XVI e XVII.*

Non è maraviglia che ne' secoli precedenti, il decimosesto e per l'eccessivo studio d'imitazione, e per la rozzezza delle lettere primitive, e per altre ragioni che ho riferite più innanzi, il teatro comico italiano non somministri agli storici troppa materia d'elogi. Ma condotta la letteratura al suo più alto grado di perfezione, quando tutte le corti e le accademie facevano a gara di promuovere gli spettacoli scenici, e gl'ingegni più celebrati vi si occuparono, ond'è che la commedia italiana, quantunque uscisse di quella sua fanciullesca infermità, non sia mai giunta a tale da gloriarsene gran fatto i nazionali, e sentirne invidia gli stranieri? Se non che a vero dire, toltene le *Pastorali*, genere tutto proprio degl'italiani, nessuna parte di drammatica gloria parve serbata a questo paese d'altronde gloriosissimo. E sì commedie scriveva l'autore dell' Orlando furioso, del poema, dirò francamente, sovranamente drammatico, il poeta della natura e della immaginazione, quegli cui s'appianano dinanzi gli ostacoli, cui la stessa irregolarità e negligenza rende desiderabile e caro, quegli al riso sì pronto anche dove le battaglie spaventevoli, le crudeli peripezie e d'ogni specie

i pericoli sembravano indurre sentimenti del tutto opposti, che mentre trascina dietro se l'animo dei leggitori e travolge nel corso degli avvenimenti narrati, solo sembra rimanersi straniero alle profonde commozioni onde sono i suoi eroi combattuti, per ghignare amaramente sulle umane stravaganze, sì fecondo in partiti da tener sempre desta ed attiva una curiosità da essa tante volte schernita ed illusa, e nello stile sì vario ed aitante, da recar lume e colore a circostanze e persone inettissime; scriveva commedie, e la noja, che non avea trovato posto ove annidare in un lunghissimo lavoro di quarantasei canti, venne a posarsi sui piccioli poemi di cinque atti, e a se tutti li assoggettò, in onta alla purezza della dizione, e a qualche luogo qui e qua spiritoso e vago pei quali rimane conosciuto l'Ariosto. Scriveva commedie e tragedie l'autore della *Gerusalemme liberata*, l'autore dell'*Aminta*. Chi più del Tasso mirabile nella pittura dei caratteri? Vorremo dire ch'altri più di lui sapesse piegare gli animi alla pietà? Quanta verità nei discorsi posti in bocca a' suoi personaggi! Non vi fu poeta che nell' ultime squisitezze dell'amore e della galanteria l'agguagliasse. L'inspirazione della tragedia è tutt'altra dunque da quella del poema epico anche per rispetto all'espressione delle passioni? Chi legge il Torrismondo? Chi non si pente d'averlo letto? Che cosa era la drammatica pegli Italiani da far che

i poeti più straordinarj si dimenticassero, dandosi ad essa, tutto il loro talento, tutte le loro mirabili facoltà? Nè meno bei concetti, nemmeno bei versi! Conchiuderò; la bellezza dello stile, la felicità dell'invenzione. Non mi si accagioni tuttavia d'ingiustizia e d'esagerazione per le cose fin qui dette. Solo si consideri ch'io mirai in questo giudizio, se vero, piuttosto alla perfezione dell'arte, alla perfezione a cui fummo noi Italiani avvezzati da que' due sommi (1). A suo luogo, parlando peculiarmente delle commedie dell' Ariosto;

(1) Non resta tuttavia che non sia esagerato il dire che fanno l' Aubignac il Morery il Saint-Evremont, che gl'italiani ignorarono dell'intutto ciò che aveasi ad intendere per vera commedia e vera tragedia. Ma forse questi dotti scrittori, sottentra il Quadrio opportunamente ( libro II. distinzione III. capo III. ) *dovevano parlare del Convitato di Pietra del Sansone e altre simili cose dalla lingua spagnuola trasportate nell' italiana ... ed hanno forse creduto che gl' italiani queste vendessero per vere commedie e tragedie.* E forse troveranno ingiusta i miei compatriotti l'opinione di quel lodatore di Moliere, il Gesuita Zapin, che affermò essere stato il primo il comico francese a metter in iscena caratteri ridicoli di personaggi, che non fossero al solito servi, parassiti, pedanti ec. È ingiusta del pari la sentenza del Castillon, che prima del Goldoni nessuno scrittore italiano, intendi drammatico, immaginasse alcun carattere di donna, risguardevole per nobiltà e per decoro. Ma a queste e ad altre critiche strampalate fu di già bravamente risposto prima d'ora. E le nostre commedie stampate ognuno degli stranieri se le può leggere comodamente. ( Vedi Napoli Signorelli. Storia critica dei teatri. Volume V. pag. 143.

m' ingegnerò di mettere in chiaro quelle alcune pregevolezze ch'annovi in loro, e del pari esaminando la commedia del Tasso, senza che ne rimanga d'un fiato infirmata l'opinione più sopra esposta. Il Bibienna, il Machiavelli, l'Aretino, il Caro, il Piccolomini, il Bentivoglio, il Dolce, l'Alamanni, il Lasca, il Porta e più altri ricorrono subito alla memoria di chi vuol tessere la storia della commedia italiana: son questi i lumi del nostro cielo, ma chi di loro raffronteremo ad Aristofane a Moliere? Taccia l'amore della propria nazione per far luogo a quello della verità, chi potrà dire che li seguano nè dalla lunge? Io confesso, per quanto mi senta rapito alla somma eleganza del dialogo, e talora a qualche luogo appassionato del Caro, per quanto mi gustino i sali e le mordacità, quando non rompe in eccessiva licenza, dell'Aretino, per quanto mi tragga a se il Machiavelli con que' suoi caratteri rilevati e piacevolisimi, per quanto io voglia concedere di talento al Porta nel rannodare un intreccio, ed immaginare alcune situazioni bizzarre, non resta ch'io non senta la sterminata distanza che corre fra questi scrittori e i comici d'alta fama. Una monotonia che t'uccide nei soggetti, nell'intreccio un vuoto, un andar rilento da struggere la pazienza di dieci eruditi, i caratteri ripetuti, insipidi, comunali, la vivezza del dialogo soffocata da pedantesche allusioni, da frivolezze, da sottilità aristoteliche, in-

frascato di proverbi, di riboboli, di novelle fatti di proposito, il sale e l'arguzie comiche raccomandate a frivoli concettuzzi, a scambi di parole, a stiracchiature insopportabili; rado omai un' incontro ben apparecchiato, uno sviluppo dedotto; rado o mai un'esposizione solleticante; esagerazione, affettazione, tedio, incoerenza da capo a fine. E per la più parte, quasi a cornice di sì bel quadro, una melma un pattume di continue oscenità; ribalderie maldicenze nemiche alla religione e al costume senza pro senza meta da stomacare ogni lettore meno austero. È un bel sentire, personaggi d'altronde gravissimi e politissimi per classico entusiasmo (1),

(1) Per quantunque menoma conoscenza si abbia dell' antico teatro greco e latino, è facile il comprendere che le oscenità e gli scherzi irriverenti alla religione sulla scena sono vezzi d'altra stagione, che i moderni s'affaticarono di trasportare nelle opere loro. Non fa stupore che una religione, qual era la pagana, materiale tutta e di senso, consigliasse simili abbominazioni agli scrittori drammatici, e che il popolo nodrito e cresciuto in siffatte sozzure ne prendesse infinito piacere alla rappresentazione. Ma che scrittori cristiani imbevuti di tutt' altri principj, in seguito a secoli di massima severità di costume, de' quali l'altre poesie tutte, fino alle amorose, sono un tessuto d'eleganze e di spiritualità, non credano far il debito loro in condizione di comici se non ti dipingono parassiti e cortigiane, che più non sono, intendo di quella guisa ch'erano presso gli antichi, e che non v'abbia ad esser tragedia senza un parricidio o un incesto, comandato dall' irrepugnabile volontà del destino; questo è ciò di ch'io non so acquie-

bestemmiare a scavezzacollo le massime più augeste, gli ordini più ragguardevoli, e secondare col linguaggio del trivio e della taverna le irriverenze dei figli ai genitori, le frodi delle mogli sfacciate ai mariti, le berte dei servi ai padroni, e chiamare la principale attenzione degli spettatori intorno a ladri, tacconi, bordellieri, meretrici, ruffiane, birbe, tavernieri, drudi, giuntatori con trionfo ad ogni ora di simil gente sulla credulità dei canuti, o sulla rigidezza dei ben costumati. Tanto puote lo spirito d' imitazione! Io mi sarei volentieri astenuto dal

farmi altrumente se non confessando che l'uomo letterato avido di fama e satollo d'imitazione è il più sconcio animale che dar si possa. I libri dei novellieri vanno anch'essi a ribocco, per la maggior parte, di lascivie e d'impertinenze religiose, e per ciò stesso tiene il mio discorso; se non servisse anche questo nuovo motivo a rafforzare la mia opinione, che dunque i novellatori debbano considerarsi per verta tal guisa i nostri primi comici. Di presente, e da mezzo secolo in qua, s'è il teatro sensibilmente corretto in questo, ma credi lettore con assai vantaggio del costume? Confesso ch'io sarei contentissimo di vedere sbandite dalla scena le prostituzioni delle commedie antiche, se non vi si avesse surrogata altra peste, in quel diluvio di maladettissimi *drammi sentimentali* che allaga i nostri teatri. E gli amori clandestini, e le vergini fuggiasche, e i patetici delinquenti non avessero scambiato nel detestabile uffizio di affascinare le menti e corrompere i cuori, le meretrici, i drudi, i ruffiani. Ma di ciò a miglior luogo e con maggior larghezza di ragioni, che qui non mi si concede adoprare dalla brevità d'una nota.

riferire buona parte delle commedie italiane di questi due secoli, come mi converrà fare più innanzi, se non fosse che si vedrà per la sola mia esposizione, che sarà, al più possibile, ritenuta, come il fin qui detto se ne stia entro i termini della giustizia e della verità. E chi non pago di ciò ch'io scrissi, tenesse contrario parere, prego prima di accusarmi di menzogna o di fanatismo, si legga non una o due o tre che a caso gli capitassero alle mani o appositamente scegliesse, ma qualche numero di dette commedie, nè sarà, spero, per dissentire dal mio avviso (1).

(1) Dopo questa solenne protesta, e tale forse che mi guardino di mal occhio per essa i miei connazionali, quand'io loderò alcun luogo delle commedie italiane dei due secoli decimosesto e decimosettimo, spero si terranno in qualche conto quelle mie lodi. E quando io spargerò d'encomj l'insieme d'un qualche componimento o la maniera in genere d'uno scrittore, s'intenderà ciò sempre per rispetto agli altri mediocri ancora più che non egli. Di tanto m'occorre far avvertito il lettore, che forse non m'appuntasse senza mia colpa di contraddizione.

## XI.

### *Della recitazione delle commedie nei secoli XVI e XVII.*

La natura degli attori, e la qualità della decorazione scenica e della recitazione, cospirare massimamente al buon riuscimento delle opere teatrali, è verità sentita in genere da tutti gli scrittori di dette opere. Non v' ha prefazione, postilla, avvertimento, che accompagni tragedia o commedia d' un qualche merito, in cui non risuonino lamentanze dell'autore, per l'ignoranza e l' infingardaggine de' comici, per la negligenza nell'apprestare gli spettacoli, con che quasi ad ogni ora tradite vengono le ragioni delle favole recitate e quelle insieme del poeta. Vittorio Alfieri caldo dell' amor patrio e di quello della gloria, nè pago in veruna guisa di scritture d'ivi arrestarsi ove l'ingegno d'altrui avea conosciuti dei termini, dopo aver, colla bile potente di che era capace, notati i molti difetti dei comici sì nell'educazione che lor fanciulli si dà, sì nel costume cui seguono adulti, riversa sugli spettatori quella parte d'obbrobrio che lor è dovuta, pel fomentare che fanno, coll'ignoranza de' giudizj e colla facilità degli applausi, la pressochè intera ed universale dejezione dei tea-

tri d'Italia (1). Conobbe quel sommo autore e giudice insieme, che siccome le rappresentazioni teatrali raddrizzano le opinioni e gli affetti degli spettatori, l'indole degli spettatori tiranneggia il poeta e lo sforza a scegliere de'partiti ai quali forse ripugna la sua ragione. Mi pare aver toccata nella prima parte questa palpabilissima verità. Quivi medesimo ho detto che è nella qualità degli uditori che conviene studiare gli occulti motivi di certe teatrali stravaganze, e talora di certe felici inventive. In genere che le composizioni sceniche, quelle che più meritano sovr'esse fermi l'occhio la posterità, appariscono improntate della stampa della nazione e del secolo per cui furono scritte. E ciò a preferenza nelle opere teatrali che negli altri lavori d'arte, in quantochè il giudizio che dalla nazione si porta su loro è più solenne, più pronto, più immediato, più universale. Tutto ciò che è nel teatro ha relazione colla poesia teatrale, fino alle faci che splendono sul davanti della scena (2). E chi volesse debitamente riformare il

(1) „Fra autori, attori e spettatori, che tutti e tre sanno e fanno il dover loro, presto si cammina d'accordo. Questi tre si danno la mano, e sono ad un tempo stesso tutti tre a vicenda cagione ed effetto della perfezione dell'arte.„ Parere di Vittorio Alfieri sull'arte comica in Italia. È stampato per lo più in seguito alle tragedie di questo grandissimo autore.

(2) Quel critico Alemanno che vide sì addentro nella storia de'Greci teatri, il signor W. Schlegel, ha osser-

tatro converrebbe studiarne ben bene anche nelle minute circostanze che accompagnano la rappresentazione, tuttochè sembrino ad esse straniere. Non parlo della costruzione materiale dei teatri come di cosa che prima balza agli occhi di tutti, e di cui pressochè tutti tennero proposito gli scrittori di drammaturgie (1). Ma di ciò forse cadrammi in acconcio far parola più innanzi. Rivenendo ora agli spettatori parmi conveniente il considerare, come malamente si trovassero gli scrittori di commedie dei due secoli decimosesto e decimosettimo. Non erano ancora in Italia resi comuni, com'ora vediamo,

tato che presso que' popoli i teatri erano intieramente scoperti, e confessando ad un tempo l'incomodo che quindi ne dovea provenire agli spettatori, non però grandissimo in un' età meno assai molle della nostra, e sotto un clima a preferenza del nostro assai mite, descrive i vantaggi che ne ritraevano la verosimiglianza delle rappresentazioni, ed in genere l'entusiasmo poetico. Vedi Drammaturgia di W. Schlegel. Volume primo. Lezione III pag. 83. e seg.

(3) Mario Pagano, in una sua dottissima operetta, *Saggi di Estetica. Volume Unico*, intende che debbano essere differenti i teatri secondo sono differenti le forme dei governi, nè ben stare in una reppublica quel teatro che benissimo starebbe in una monarchia. E ne assegna sottili ed irrepugnabili motivi. Io vorrei che il libro di Mario Pagano fosse più letto da' miei compatriotti, come quello che abbonda di bellissimi insegnamenti, e considera le lettere con quella vastità di vedute che si richiede a chi voglia emanare principj sicuri ed evidenti.

i teatri, nè le comiche compagnie vaganti, quali ora fanno, lungo tutta la nostra penisola. Alcune feste (1), che nelle città principali si ordinavano, porgevano opportunità di rappresentarvi commedie o tragedie, ciochè non potea dirsi ancora questo spettacolo abituale, com'è a' dì nostri, ma straordinario. Talvolta la fama d'un qualche scrittore (2) invogliava la corte, o il principe cui serviva, ad approntare nel proprio palagio o città gli arnesi debiti alla rappresentazione (3). Anzi sonosi talora veduti gli stessi principi recitarvi, di che, se un gran lustro ne venne al poeta, non so quanto profitto ne ritraesse l'arte in generale. Si sa per le storie (4) che molte accademie, di cui a questi

(1) Basta leggere le prefazioni a tutte le rappresentazioni sacre che si hanno stampate. E procedendo nella storia teatrale leggere i cataloghi dell'Allacci e del Quadrio, ove spesse volte sono notate le circostanze in cui la tale o tal altra commedia fu rappresentata. S' io ne recassi qualcheduna ad esempio, la prova non terrebbe; s'io le recassi tutte riempirei dei fogli, con somma mia noja, e sommissima dei lettori.

(2) Sortirono questa gloria l'*Aminta* del Tasso, il *Pastor fido* del Guarini, alcune commedie del Machiavelli, presso che tutte quelle dell'Ariosto, la *Calandra* del Cardinal Bibiena, ed altre molte di cui sarebbe assai lungo il novero.

(3) Alfonso d'Este fece appositamente costruire un teatro stabile per rappresentarvi le commedie dell'Ariosto. (Napoli Signorelli storia critica dei teatri volume quinto cap. IV.

(4) Fu appunto nel secolo decimosesto che le acca-

ì cominciava la frega, in ispecialità s'occu-
no della composizione e recitazione d'opere
ali. Le quali accademie possonsi chiamare
questo rispetto sostituzioni alla compagnia
Gonfalone ed all'altre pie confraternite (1)

1 Napoletane Romane e Lombarde si diedero a
studi. Commedie stamparonsi e recitaronsi dagli
isti di Roma, sebbene dopo il 1600, dagli *Intro-*
di Siena, dagli *Amorosi* di Tropea ec. Di che ve-
apia narrazione nella storia critica dei teatri del Si-
li Volume VI.

1 Della compagnia del Gonfalone ho parlato più
. Chi volesse alla distesa la storia d'una di dette
ternite o compagnie, ecco quella della compagnia
Giovanni Vangelista. „In que' tempi i fratelli di
rano giovanetti da dodici a diciotto anni infino a
al più, perchè da quella età in là, sebbene pote-
andar alle tornate di esse compagnie di dottrina,
'intrigavano in nulla come oramai usciti d'esser
telli; ma se avevano dato buon saggio di se, era-
l guardiano introdotti nella compagnia di *discipli-*
etta così per l'uso di battersi con la disciplina,
ran detti *battuti disciplinati*; ed anche *scopate*
l'uso delle scope in flagellarsi nel far la discipli-
e di notte si ragunava nella stessa stanza dove di
si ragunava quella della dottrina: queste tali con-
ite vengono ancora dette compagnie secrete, ove
li notte o de' *Vigilanti* e più volgarmente *Busche*,
quale erano addestrati in esercizj più virili, e più
li virtù cristiana, conforme richiedeva l'età loro
pace. Della compagnia del vangelista, furono nel
o degli altri fratelli descritti i figliuoli del ma-
Lorenzo dei Medici il Vecchio; e Papa Leone
i essi, quando pontefice ritrovossi una volta in Fi-
fece alla detta compagnia non so qual dimostra-

che in Roma in Firenze ed altrove intendevano a rappresentare i sacri misteri nei primi secoli. Da tutto ciò mi conviene conchiudere, che la recitazione delle commedie, parlo ora delle commedie com'è conveniente a quest'operetta ma lo stesso può dirsi delle tragedie, non essendo raccomandata a persone che ne facessero il loro studio continuo, e cui servisse di professione (1), doveva torna-

zione dell' affetto che fin da giovanetto le aveva, come de'fratelli, portato sempre,, Cionacci Memorie. Da questa compagnia fu rappresentato il s. Giovanni e Paolo, di cui vedi l'Appendice Prima.

(1) I commedianti d'allora si occupavano espressamente di quelle che il Quadrio chiama rappresentazioni *mimiche*, ed io più speditamente dirò commedie a soggetto. *Così*, sono sue parole, *per tutto il sedicesimo secolo fino a entrato il diciassettesimo fu il teatro in Italia occupato da due differenti specie di comiche rappresentazioni. Le une erano da commedianti mercenarj rappresentate, che con varj attori mascherati improvvisavano. Le altre regolari e studiate erano da Accademici dilettanti recitate. Non è pertanto che non passassero queste talvolta ancora nelle mani de'comici mimici. Anzi la più parte delle migliori, dopo essere state rappresentate dalle accademie, furono da quelli rappresentate, come testifica Pietro Maria Cecchini nel suo piccolo trattato della commedia. Ma trovandole i medesimi poco capaci di ricevere la buffonesca loro faccenda, le posero essi da parte. Quadrio volume secondo pag.* 209. Se avessero però il torto di trasandare la commedie così dette classiche ne fa esperti il celebre Luigi Riccoboni nella sua storia del teatro. Essendosi egli dato a recitare la *Scolastica* dell'Ariosto, sebbene di mol-

ne arbitraria, imperfetta, affettata, pessima in somma più che non è a questi tempi. Gli uditori usatti per la maggior parte dagli ordini superiori al popolo si recavano alla rappresentazione, pregni la testa di rimembranze greche e latine, e beato a quel poeta che sapeva intrecciare la sua commedia di modi plautini e terenziani e di allusioni, fossero pure remote e stravaganti purchè erudite (1). Il popolo, ch'io predicherò costantemente come sovrano giudice del teatro, il popolo di cui la sentenza è indipendente da

la recensorista, non prima giunse al quint'atto che fu costretto a calar la tenda. Nè chicchesia accagionerà del pessimo riuscimento uno de' più bravi comici ch'abbia avuto l'Italia e che come gran parte degli altri illustri suoi compatriotti, morì in paese straniero, in servigi del Re di Francia (Riccoboni Histoire du Theatre.)

(1) Fors'era il signor Napoli Signorelli di assai diverso avviso dal mio su questo conto, quando scriveva (Storia dei teatri volume V. pag. 216) che le commedie dell'Aretino *non possono notarsi di usurina superstiziosa cura di rendere italiane le maniere latine, e non per questo mancano d'ogni vivacità; la qual cosa prova, che la lentezza ed il languore provengono da tutt'altra sorgente che dallo studio di adattare le antiche frasi alle moderne lingue*. E ciò in risposta ad una osservazione dell'abb. Andres, e per ismera di *prevenire la gioventù contro i principii d'una critica falsa*. (Vedi nota dello stesso Signorelli al luogo citato.). Si risponde che un difetto cancella non basta a far bella un opera, nè per questo il difetto cessa d'esser tale. Parlando delle commedie dell'Aretino, come mi converrà fare più avanti, spero di rettificare l'opinione dell'illustre scrittore.

motivi estrinseci alla bontà dell' opera e però inappellabile, il popolo che non ride e non piange in forza delle regole, ma del cuore, il popolo io dico era pressochè sempre escluso dalle rappresentazioni d'allora. E le corti, e la gente nobile, e tutti ch'erano in lor gioventù concorsi alle scuole, in fatto di lettere erano subordinati strettissimamente ai modelli ed agli usi dell'antichità. Un bravissimo scrittore chiamò pagana la corte instruttissima del magnifico Lorenzo dei Medici (1). E pagana può chiamarsi la corte di Leone X., nota in fatto di letteratura, e pagane tutte le corti di quel tempo, e le accademie e i letterati, e i mecenati dei letterati (2).

(1) S. Simondi. Trattato della letteratura italiana cap. IV. Ecco il luogo acciò meglio apparisca in qual significato si debba prendere questa frase. Non si sa come conciliare questo spirito monacale del Pulci, di cominciare ogni canto del suo Morgante con un'invocazione religiosa, col carattere della società semi-pagana di Lorenzo de' Medici, nè se debba accusarsi il Pulci d'una grossolana bacchettoneria, e d'una profana derisione.

(2) Il chiarissimo Saverio Bettinelli, sul proposito della rappresentazione fattasi in Roma della *Calandra* del cardinal Bibiena, ebbe a scrivere con un certo senso d'indegnazione, che: *i papi e cardinali e prelati non si facevano scrupolo di assistere a quelle licenziosità di gusto antico perchè consecrate quasi da' Greci e da' Latini* (Risorgimento d'Italia dell'abb. Saverio Bettinelli. Vol. II) La *Calandra*, per tacer d'altre, fu rappresentata alla corte di Leone X. ed in sua presenza. Di ciò vedi la Vita del cardinale Bibiena.

Allora solo, lo dirò franchissimamente, allora solo che il teatro divenne proprietà di tutti, divertimento popolare, allora solo cominciarono le commedie e tragedie italiane a scuotere da se i cenci greci e latini, a risorgere dal lezzo delle scurrilità e delle turpitudini, a bandire i prologhi, i cori e gli altri impedimenti. Allora solo; e se la commedia e tragedia non prosperarono gran fatto da indi a noi, non dirò per quali ragioni, che molte mi si affacciano alla mente, certo rimanendosi entro que' limiti, che ho descritti dei due secoli decimosesto e decimosettimo, sarebbe stato un richiedere l'impossibile il richiedere una rappresentazione teatrale bella veramente, e voglio dir bella per l'universalità della nazione.

premessa in molte edizioni alla sua commedia; ed il Giovio: *vita di Leone X.* Dallo stesso Giovio si racconta della *Mandragola* di Machiavelli: che Leone X. che da cardinale l'avea veduta nella patria, volle goderla in Roma essendo Papa; e v'invitò gli attori stessi, e vi fe trasportar anche l'intero apparato comico, col quale erasi in Firenze rappresentata.

## XII.

### *Dei prologhi e dei cori nelle commedie italiane.*

Abbiamo, se bene con quella parsimonia che si conveniva all'indole della presente operetta, nella prima parte discorso dei cori degli antichi, raffrontandoli per certa guisa a quelli dei moderni, e conchiudendo ch'esser non potevano quest' ultimi di verun effetto mancando totalmente le circostanze e i costumi favorevoli ai primi. Ma ciò ch'io scrissi allora, considerando in genere i cori tanto dal lato dell'intenzion del poeta nel comporli, che da quello della parte che prender vi dovevano all'atto della rappresentazione gli spettatori, non m'assolve dall'obbligo di parlare ora sopra alcuna specie di cori che propriamente dagli Italiani si misero in opra nelle loro commedie e tragedie, benchè più spesso nelle commedie, e di cui non sapremmo trovar ombra di corrispondenza negli antichi (1).

(1) Ho sospettato dapprima non sembrasse agli eruditi avervi qualche rassomiglianza tra gl' intramezzi dei moderni e i drammi greci così detti *satirici*. Non già per la natura dei drammi stessi, ma per venir essi rappresentati ad una col dramma principale, che dal poeta producevasi per ottener la corona. Parve tuttavia al Quadrio (lib. II. par. VIII.) di trovarvi corrispondenza nelle commedie greche. Scrive egli difatti che *gl'intermedii ebbero il loro cominciamento anche quando continuava ad avervi il coro*. Ne trae un esempio dalla

iesta maniera di cori, che tenne dietro a
prima che cominciava di già a scemare
tamento ereditata dal teatro greco e lati-
può considerarsi come l'ultima scossa che
i dalla commedia moderna alle leggi pe-
che per liberarsi da un inutile ingombro.
iù una filza di versi rimati, che non c'era
di rappiccare coll' azione che per lo più
ttevasi alla rappresentazione per pietà che
a degli uditori, riempiva il vano che passa
no all' altro atto, il quale meglio riempi-
i dalla meditazione degli spettatori, ove
ne venissero al teatro con un' anima ca-
li meditare e trovassero nel teatro di che

re ó *Litiganti d' Aristofane.* „ In questa com-
ia, dic'egli, le femmine tutte essendo altrove se-
tamente occupate dopo il fine del quarto atto,
potendo insieme sulla scena verisimilmente tro-
i a formare il coro, il poeta assai sottilmente in
luogo intromette una buffoneria di due vecchie
una zitella che cantano e danzano al suono di
menti, aspettando trattanto qualche uomo e tra
disputando a chi l'avrà per costringerlo ad ub-
e alle leggi ". Ma qui fa d'uopo osservare, con
pace del Quadrio, che questo cicaleccio ha una
sima attinenza all'azione; e non può dunque dir-
ui ciò che lo stesso signor Quadrio vorrebbe in
uogo che fosse detto degl' intermedj, esser essi
„ *alcuna cosa ridicolosamente fuori dell' ar-*
*to della favola proprio: e ciò per togliere*
*vettatori la noja e con la varietà sollevarli.*
rio lib. II. Distinzione III. cap. III. pag. 168.)

meditare; ma si surrogarono alcuni piccioli drammi o azioni secondarie col titolo d'*intramezzi*. Ben è vero che, oltre al soddisfare alla necessità di riposo e di svagamento degli uditori, soddisfacevano con questo i poeti al loro proprio desiderio di piaggiare un qualche illustre personaggio al cui onore si teneva la rappresentazione, o il principe a' cui servigi scriveva, o la città o la nasione. Ciò per altro con assai meno d'arte di nobiltà che non usavasi dagli antichi (1). Ad esempio di questi intermedj citerò quelli della *Donna costante*, commedia di Rafaello Borghini stampata nel 1582. Sono questi in numero di sei: il primo precede il prologo, e la scena rappresenta il Parnaso con le Muse. È pregevole assai! tutto si risolve in quattordici versi. Un altro separa l'atto primo dal secondo; e si tiene nella regia del Sonno: Iride e il Sonno vi cantano due stroffe. Il terzo è al termine del second'atto; Cerere, col suo carro traversando un prato, vi canta due ottave. Nel quarto, che al solito vien dopo l'atto ter-

(1) Può darsi per tacer d'altri esempi, nessuno elogio più solleticante la vanità d'un popolo repubblicano quanto quello che tessè Sofocle al popolo Ateniese nell'*Edipo* Coloneo? Ma quanta nobiltà ad un tempo! quanta gravità di sentenze! Come le leggi santissime dell'ospitalità vi risplendono in tutto il lor lume! Felice quel poeta che sa, collo stimolo dell'amor proprio, consigliare agli uomini virtù le più giovative a cui sono praticate, e le meno interessate per chi le pratica!

zò, è figurata Roma trionfalmente assisa in cocchio con le domate provincie che le camminano davanti, canta una strofa, le provincie rispondono, e via se ne vanno queste e quella. Nel quinto, eccoti Roma, ma in tutt'altro aspetto; sdruscita veste, chioma rabbuffata, in catene, lagrimosa, che va innanzi al carro trionfale in cui siedono Alarico, Genserico, Ricimero, Totila, Narsete e *simile lordura*, e con loro il duca Borbone generale di Carlo V. (1) I vincitori cantano loro trionfi, e la madre degl' imperj:

Come fortuna va cangiando stile,

(verso dell'intermedio stesso) deplora di viver serva de' propri servi. In seguito a' barbari esce Plutone con la corte infernale, ed è questo l'ultimo intermedio, e con esso Nettuno con Teti emergon del mare, e calan dal cielo Giunone con Giove, Venere con Vulcano, forse a simboleggiarvi i quattro elementi, ed Amore infine anima e vita di tutti quattro. E cantano e ballano. Fu chi in forza di tali intermedj lirici

(1) Cui non sembrasse ben appajato a que' barbari Messer lo Duca, legga il canto XVI St. 23. e seguenti dell'Orlando Innamorato di Francesco Berni, in cui con tutto il fuoco e la bile richiesti dal fatto si descrive l'orribile sacco di Roma, avvenuto

.... correndo l'anno del Signore
Cinquecento appo mille e ventisette.

(Stanza *XXIV.*)

chiamò la *Donna costante* opera in musica (1). Vedremo a suo luogo ( appendice II. ) come questi intramezzi nulla abbiano che fare colla rappresentazione, e non esser essi altro che una giunta arbitraria e del tutto straniera. Infine a questo genere stravagante non si deve altro merito se non è quello di aver dato mano a bandire gli stucchevolissimi cori de' primi tempi (2).

(1) Tali furono il *Menestrier* e il *Planelli*. L'uno di fermarsi sui particolari più minuti, trascurando l'essenza delle cose, è maniera troppo comoda di sentenziare, perchè non sia posta in opera da più che moltissimi.

(2) Non è tuttavia che alcuna volta questi intramezzi non siano introdotti con arte nella rappresentazione, e non producano un qualche buon effetto. E ciò per esempio alloraquando servono a ricreare le menti degli spettatori e divertirle da una troppo seria continua occupazione senza imbarazzare di soverchio il pensiero con fatti e discorsi totalmente alla favola opposti o stranieri. Gl'intramezzi della *Donna costante* di Borghini non sarà persona di buon senno che gli lodi; ma ben loderanno, penso, moltissimi, gl'intramezzi della *Tancia* di Michelangelo Buonarotti. Trattandosi d'una favola il cui soggetto è tutto rusticano, come volentieri s'adempie lo intervallo dall'uno all'altro atto con una truppa dapprima di uccellatori, che ne vengono di notte col fruguuolo cercando i tordi per lo bosco, poi da un altra truppa d'uccellatori a civetta, che cantando il diletto di quella caccia, e d'una terza di pescatori che *getta l'amo e tende la rete*, e canta.

*Che sa far il pescatore*
*Chi 'mparò l' arte d' amore.*

(atto III. in fine)

In quanto a me m'attengo di buon grado alla stravaganza, pur che mi liberi dalla noja. Però durarono sul teatro più che non era conveniente l'attendersi (1). Ma ciò che in processo di tempo tenne in piedi questo costume, si fu l'associare che si fece la musica alla rappresentazione degli intramezzi (2). Notisi che il dramma

D'una quarta di segatori del grano che si rallegrano della grassa raccolta. Queste sì sono immagini che rispondono alla qualità del soggetto, e rinfrescano, a certi dire, la fantasia, senza distrarla fuor del dovere. E tutti quelli i quali adoprassero gl'intramezzi con questo giudizio io gli loderei grandemente, parendomi esser questi all'azione principale ciò che nei quadri storici quei vaghi paesetti dipinti in lontananza e quelle semplici nuvolette, che interrompono l'aria in cui l'occhio si ferma e riposa senza dimenticare il soggetto della pittura.

(1) Ai tempi di Goldoni erano in fiore gl'intramezzi, anzi di moltissimi componimenti con questo nome rinvengonsi nelle opere di lui. Egli stesso ne parla nelle *Memorie* della propria vita. (Volume I.) Ma allora gl'intramezzi erano divenuti un'azione perfetta nella sua piccolezza, e poco assai diversa dalle farse de' nostri giorni. Vedi nelle opere di Metastasio alcuni altri di siffatti componimenti.

(2) Il Quadrio trova (libro II. Particella VIII) che a' cori sottentrarono i cantici, e ciò per testimonianza di Tranquillo Diomede. Riferisce ch'erano questi per lo più canzoni amatorie dai greci chiamate *Scolii*, *Asmi*, *Meretricii* e simili. Ed aggiunge che in cambio di detti cantici si usarono dagl'Italiani de' madrigali. E sì quelli che questi cantavansi. Combatte l'opinione del Guarini che ne aggiudicò l'invenzione a Torquato Tasso. Vestigio di questi cantici o canzoni amatorie io trovo nel Da-

per musica, o l'*opera* così detta, non era ancora salito a quel lustro in che ora si vede da noi, e quindi non poteva che compiacere quel tantino di canti e di suoni in fra d'uno e d'altro atto. Tanto più che questi intramezzi erano sorretti da sfarzosissime decorazioni. Per un bizzarro accozzamento di poetiche dissonanze gl'intramezzi, che si frammettevano alle tragedie o rappresentazioni lagrimevoli, erano pressochè sempre scherzosi, e quelli delle commedie eroici e patetici (1). Vedi s'era proprio che si voleva

camerone, in cui ad ogni giornata s'accoda un tratto di poesia di tal genere. La quale forse hassi a supporre che si cantasse da quel convegno di dame e cavalieri onde sono narrate le novelle. Vedine un esempio più aperto nella Clizia di Nicolò Macchiavelli.

(1) Appresero forse i moderni questa stravaganza dal teatro antico? È notabile su questo proposito un luogo del Quadrio. ( Volume II. pag. 169. ),, Non però ,, in qualsivoglia commedia, dic' egli, ma in alcune ,, sole più gravi, erano queste digressioni dal proposto ,, argomento usitate. Così dove nella tragedia gli anti- ,, chi a mitigarne l'atrocità introdotti aveano i satiri, i ,, quali con salti, giuochi, motti e risa sollevavano il po- ,, polo; i comici nelle loro favole, altresì a sollevamento ,, del popolo, i mimi introdussero, i quali con bizzarra ,, imitazione e con ridicoli motti destassero agli spet- ,, tatori diletto. " Taluno recherebbe qui in mezzo l'opinione del Lessing, là ove dice che i Greci nulla volevano produrre che non fosse corrispondente a quell'idea archetipa del bello che avevano in mente. Così sfuggivano anche nelle grandi passioni di rappresentarle coi più terribili indizj. ( Vedi Lessing Laocoonte, o dei limiti della pittura e della poesia ). Di che potrebbe con-

distrarre l'animo degli uditori dall'azione principale! Mi pare aver notata questa stravaganza nella vita di Carlo Goldoni.

Poco mi resta a dire dei prologhi, essendochè assai delle cose, che ho notate sul conto degli intramezzi, a'prologhi ancora si riferiscono. Ed invero i prologhi, anch'essi d'imitazione antica sebbene più ragionevole e d'uso più conveniente ai nostri tempi, dal solo ufficio di chiarire gli uditori sull'argomento della favola e talora sugli autori, che prima lo stesso soggetto trattarono, piegaronmi a tener discorso delle virtù d'un qualche personaggio cui era indiritta la rappresentazione e per lo più trovavasi tra gli spettatori. Molte volte in una stessa commedia trovi due prologhi, l'uno appunto per istrigare il nodo dell'azione, l'altro per gratuirsi o tutti o parte degli ascoltanti (1). Ma di questi

chiudersi che dunque, ad impedimento d'una troppo violenta commozione, si frammettessero quelle buassaggini dei mimi. Ciò di che punto non abbisogna la nostra età non troppo liberale d'affetti.

(1) Qui non s'arresta l'infaticabile Quadrio (Volume II. Distinzione II. Particella III. pag. 157) ed assegna fino a cinque specie differenti di prologhi dagli antichi conosciute. Un primo in cui il poeta rendeva ragione di se e della propria intenzione e consiglio nel condurre la favola: un secondo con cui il poeta studiavasi render aggradevoli all'udienza gli attori: un terzo in cui dichiarava l'argomento della favola: un quarto sparso di moralità e in cui si descrivevano i costumi: un quinto in cui si mescolavano insieme tutti i quattro

rozzi e meschini costumi, che con obbrobrio dell' arte prevalsero sì lungamente, assai fin qui scrissi, e se non con piena soddisfazione dei meglio istrutti in queste materie, certo con quella misura di brevità che è domandata dalla natura di queste notizie (1).

modi prementovati. Tanto significavano que' cinque tenebrosi titoli di prologo: Gistatico, Commendatizio, Ipotetico, Etico e Misto. E giudiziosa l'osservazione del Quadrio, che lo scopo del prologo fosse d'acchetare il tumulto degli spettatori che suole precedere la rappresentazione. Ma sarei tentato a disdirgli credenza, quando poco dopo mi regala la notizia contradditoria, che alcuni prologhi si recitavano dopo il primo atto, e ne reca ad esempio il *Miles gloriosus* di Plauto. Se non che forse confondeva il prologo con que' discorsi che talora dal poeta in bocca propria, o del *Corago*, oggidì direbbesi *impresario*, erano indiritti agli uditori, di cui tra moltissimi esempj, vedine replicati nelle *Nubi* d'Aristofane, dove questo poeta rende conto di se e dell'opere proprie. Il Donato definiva il prologo: „ un di„ scorso che precede la vera composizione della favo„ la; cioè una prenarrazione, nella quale il poeta, o di „ bocca propria o per bocca d'altra persona, ma non „ intrinseca nè interessata nella favola, dà pieno argo„ mento e ragguaglio delle cose, e qualche ragione alle „ volte dice, o in escusazione di se, o in dichiarazione „ dell' intenzione e del consiglio suo. "

(1) Qualcosa mi resterebbe a dire di quel costume, seguito da alcuni compositori di commedie, d'indirizzar il discorso sul fine della rappresentazione stessa agli uditori, come nel terminare dell'atto IV. della *Mandragola* di Niccolò Macchiavelli, con manifesta offesa della drammatica verosimiglianza. Se in materie di gusto la consuetudine avesse niuna forza, potrei citare, a

## XIII.

### *Dei giudizj di alcuni letterati sui comici italiani.*

Il primo mio divisamento, appena raccolte quelle alquante notizie che ho credute necessarie, si fu di acconciamente disporle a seconda chiusi occhi, greci e latini che non prima s'accommiatavano dagli uditori che non avessergli richiesti d'applauso ove fosse lor piaciuta la commedia. Esempio fedelmente, o a dir più vero servilmente seguito da moltissimi degl'Italiani, se non forse da tutti quelli che scrissero avanti il secolo diciottesimo. Questa rivolta agli uditori va per le bocche dei maestri coi nomi di *Acclamazione* o *Clausola*. V'ha quistione se le parole nella clausola contenute fossero recitate da qualcheduno degli attori, o veramente da un personaggio a questo ufficio riserbato appositamente. Per ciò che spetta ai moderni la quistione è bell'e spacciata, essendochè le parole della clausola sono tali, e si legano per modo al carattere di taluno degli attori, che da quel solo possono recitarsi debitamente. Così nella Tancia del Buonarotti, è Cecco che congeda gli uditori e dice loro:

Povera è nostra cena, e al gusto vostro,
Al pizzicor de' buon sapori avvezzo,
Una cipolla, e di pan nero un pezzo
Non farebbe quel pro che fa al nostro.

con quello che segue. Le quali parole non potrebbonsi recitare da chi *Cecco* o tal altro dei villani della favola non fosse. Fu chi disse esser l'ultimo istrione comparso in iscena che recitava la clausola. Il Quadrio assai faticò in questa contesa, a mio credere di nessun conto. Perchè chi ne volesse saper più oltre non ha più che fare del leggere la particella ottava del libro II. della *Storia e ragione d'ogni poesia*.

dell' ordine dei tempi, e a mano a mano che d'un autore qualunque e d' un' opera cadesse discorso, farvi sopra quelle considerazioni che avessi stimate all' uopo convenienti. Ma com'io progrediva nell'opera m'accorsi di dover ad ogni ora cozzare coll' opinione di scrittori d' altronde riputatissimi, tutt' affatto diversa dalla mia o per lo meno di troppo modificata. Che farmi dunque? Dar a queste notizie il carattere d'uno scritto contenzioso, non metter insieme dieci righe, sei delle quali non fossero spese in confutare o rettificare l'altrui parere? O restarmene dal pronunziare, com'ho sempre fatto e farò, il mio giudizio ingenuo ed indipendente da qualunque risguardo? Dissi fra me. Vedi, questa materia dei teatri, che tu svolgi adesso, cadde prima d' ora sotto la penna di molti e molti scrittori di gran fama; vedi, forse che giovi al tuo proposito di riferire alla distesa i giudizj d' altrui, con quella brevità però che si richiede in chi tesse cataloghi, e serbarti una porzione dell'opera in sul fine, là dove esporre apertamente il tuo proprio avviso corroborato da quel più di ragioni e d' esempi che faranno al tuo caso. Fu dunque con questo consiglio, ch'io in questo e nei seguenti capi ridirò succintamente i giudizj, portati da celebri critici sì nazionali che forastieri, intorno ai principali comici italiani antenati al Goldoni; limitandomi nelle appendici, che a questa seconda parte delle

notizie terranno dietro, a proferire il mio particolare parere. E ciò senza dramma di pretensione, che so bene quanto sia facilissimo il travedere in fatto di gusto, e come bene spesso la bussola del raziocinio fallisce a chi naviga quest' oceano poco noto ed indefinito. Oh come bene s' affanno ai critici di letterarj componimenti quei versi del cantor sommo del trino regno!

Aguzza qui, lettor, ben gli occhi al vero,
Che 'l vero è ora ben tanto sottile;
Certo, che 'l trapassar dentro è leggero.
( Purgatorio canto VIII. )

E come no? se da un lato hai chi ti dice, che i Greci e i Latini, non ch'essere oltrepassati dai comici italiani, a stento possono contare fra quest' ultimi de' freddissimi imitatori, e dall'altro chi sentenzia a tutto fiato che la commedia italiana montò sì alto da non invidiare per nulla i felici ingegni della Grecia e del Lazio. Mentre a buon dritto si accusano gli stranieri di parzialità nei loro giudizj, m' è forza confessare che non sempre i critici italiani ne andarono esenti. E peggio che tutti gli altri, quelli che, dominati da principj loro particolari, a questi vollero assoggettare le composizioni degli scrittori, e, secondo che più o meno rispondevano alle norme arbitrarie del loro proprio sistema, proferirono favorevole o sinistra sentenza. Ciò di che possono pregiarsi incontrastabilmente le antiche commedie italiane è senza dubbio d'una

massima purezza nella dizione, e se questa fosse la principal dote d'un componimento drammatico, le commedie italiane dei due secoli decimosesto e decimosettimo avrebbero diritto a di grandi lodi (1). Vorrebbe inferirsi da ciò, che la lingua italiana sia stata nei primi tempi dalla maggior parte degli scrittori studiata dal lato pinttosto dell' eleganza e della soavità, che della nobiltà e della forza? Certo che insieme accolti quegli scrittori, che ne si propongono a modello d'imitazione in fatto di lingua, ne troverei appena due in ogni venti, in cui non sia più presto da lodarsi la venustà e leggiadria, che la robustezza e gravità dello stile. Conviene confessarlo: toltine gli scrittori di novelle, cicalate, dialoghi, storielle, lettere e commedie, non credo ti rimanga una troppo eccedente moltitudine di scrittori a cui ti mandi la Crusca per apparare il pretto sermone italiano. Se bene: Machiavelli, Guicciardini, Giambullari, Galileo, nomino così senz' ordine, Segneri (2) ed altri assai, ma se avrai a corro-

(1) Fu dello stesso avviso il celebre abate Bettinelli quando scrisse, nell' opera altrove citata del *Risorgimento d'Italia*, il primo merito delle antiche commedie italiane esser *lo stil Fiorentino, colle più licenziose e triviali profanazioni del costume onesto*.

(2) Paolo Segneri, in cui la nobiltà dello stile agguagliò la forza dell'eloquenza, non trovò favore negli occhi della Crusca, che colla *Manna dell' Anima*. Il quaresimale, quel quaresimale da porre francamente per

berare con qualche antica testimonianza una creduta abusione di vocabolo o di frase, ti faranno pur il bel viso, se citerai in quella vece Boccaccio (1), Passavanti, Villani (2), Gelli, Ca-

petto a tutti i libri d'oratori antichi e moderni, fu lasciato da un canto. Non parlo dell' *Incredulo senza senza* e del *Cristiano istruito*. Opere amendue sapientissime oltre che religiosissime. Ingiustizia! e sarà una delle molte commesse dagli accademici. Ma che diremo dell'esclusione data a queste stesse opere nella raccolta dei *Classici Italiani* d' altronde sì copiosissima? Nemmeno il quaresimale? Non è più nulla per un autore della bontà della lingua, e dello splendore dell'eloquenza subito che svolga argomenti di religione? Del resto a quest' ultimi tempi ho veduto da taluno appuntarsi uno scritto perchè troppo vi traspariva lo studio del Segneri, e voleasi con ciò dire che la lingua non n'era bastantemente corretta e leggiadra. Non citerò nè l'operetta nè l'autore. Un' operetta di critica, e talvolta la bile, mette in bocca ciò da cui a mente riposata dissente lo stesso scrittore.

(1) Avrebbe il torto chi si pensasse ch'io volessi dir con questo, che mancasse al Boccaccio la gravità e nobiltà dello stile, anzi io non dubiterei di citare alquante delle novelle di lui, come perfettissimi modelli d' eloquenza. Ciò che ben fece affermando il dottissimo padre Cesari nella sua dissertazione su la *lingua*. E se non fosse che i periodi, affettatamente condotti a ciceroniana rotondezza, ammorzano l'impeto dell'affetto, quanta passione ne' suoi discorsi! Quanta verità! Poche scritture a mio credere possono offrire un quadro così patetico di amore, come la novella della *Lisabetta* nella II. giornata.

(2) A Giovanni Villani consentesi da tutti gl' Italiani moltissima purità nella frase, e semplicità somma di nar-

ro (1), od altri tali. Ma io mi presi un bruttissimo tema a trattare, e nie ne sciolgo di buon grado issofatto. Tornando a dire dei comici, e dei diversi avvisi dei critici, ciò che da Rainieri Calsabigi, nella lettera premessa alle tragedie d'Alfieri, vien affermato sul conto dei tragici italiani che precedettero l'Astigiano, non potrebbesi ripetere a tutta ragione per rispetto a que' comici che precedettero Goldoni (2)? Salvo che dove Calsabigi parla di *concetti giganteschi*, di *frasi stiracchiate*, di *poesia non armonica*, d'*amoretti svenevoli*, tu voglia surrogarvi

razione. Non così facilmente ch' io creda giudicherassi esser egli profondo storico e grave.

(1) Intendo parlare delle opere del Caro citate dagli accademici della Crusca. Le lettere, scritte in nome del Farnese, in cui alla copia del dire propria di quell'aurea penna s' aggiunge la maestà e la robustezza, non ottennero l'onore della citazione dai compilatori del Dizionario della Crusca. La querela che ne fa il cav. Monti, e che mi ha porta materia a questa nota, mi par giustissima.

(2) Ecco le parole del Calsabigi. „Piani stravolti intralciati inverisimili, e sceneggiatura male intesa, personaggi inutili, duplicità di azione, caratteri impropri; concetti o giganteschi o puerili, versi languidi, frasi stiracchiate, poesia non armonica o non naturale? ed il tutto poi corredato di descrizioni, di paragoni fuor di luogo, di squarci oziosi di filosofia di politica intrecciati d'amoretti svenevoli, di leziose parole, di tenerezze triviali, che ad ogni scena s'incontrano. Nella forza tragica, dell' urto delle passioni, delle sorprendenti rivoluzioni teatrali, non ve n'è pur segno„. Lettera di Rainieri Calsabigi, su le quattro prime tragedie dell'Alfieri.

*allusioni fredde, dialoghi dilombati, frizzi insipidi, succidi amorazzi* (1). Guardimi Dio dal detrarre alla fama di così illustre e sapiente scrittore qual si fu il Gravina: la *ragione poetica*, ch' egli compose secondo le regole inconcusse ed immutabili della natura e della verità, è libro da arrossirne chiunque non l' abbia letto e coltivi quest' arti, ma dove egli viene tratto tratto ad applicazioni particolari di alcuni soavissimi generali principj, non consiglierei chicchessia di starsene cheto alle sue decisioni. In

(1) Non mancherà frattanto chi ti lodi a cielo il Cieco d' Adria, Ottavio d' Isa, lo Stellati, il Gaetani come autori di *parti nobilissimi* drammatici. (Gravina, Regolamento degli studj di nobile donna capo XXX.) E quando gl' Italiani, smorzandosi dal ridicolo freno della commedia greca e latina, tenteranno di metter in qualche fama il teatro nazionale, udrai lo stesso scrittore deplorare la condizione dei tempi e vilipender poeti fattisi *ad imitare servilmente i costumi di quelle genti, ch' ebbero da noi la prima luce della umanità. Per le cui ossequio il nostro teatro è divenuto*, siegue egli, *campo di mostruosità, nel quale non han luogo altre produzioni dell' arte se non quelle ove meno si riconosce la natura*. ( Ragion Poetica di Gian Vicenzo Gravina. Libro secondo capo XXI.) L' Abbate Saverio Bettinelli, il signor Napoli Signorelli, il Calepio e que' tutti che scrissero del teatro, cominciano tuttavia da quel tempo a rallegrarsi dei primi fiori dell' italiano teatro. E che ne sarebbe della gloria di Metastasio se, docile ai comandi del dotto Gravina, avesse tessuti i suoi componimenti alla foggia del Giustino? Voglio io con questo insultare alla memoria di Gravina?

genere ciò che i critici scrivono dell'arte è per lo più vero, e tutte le quistioni si riducono a quanto scrivono di tale o tal altro autore.

E sono senza più alle notizie. Per dar tuttavia alla scrittura una certa unità, trascelgo a mia guida a preferenza d'altri il Signorelli, in quanto che in esso ho trovata una maggior copia di notizie, una più conveniente disposizione, una maggior varietà di vedute che non negli altri. Di tanto volli avvertiti i miei lettori, che non mi accagionassero di aver fatto bello il mio libro alle altrui spese. Sempre però che si nomini un autore od un' opera di qualche importanza non mi rimarrò dal frammettervi il parere di qualche altro critico sì nostro che forastiero. Prima però di pormi all'impresa, mi sia permesso notare di stoltezza il costume di alcuni scrittori, i quali credono, magnificando smodatamente gli autori del proprio paese, recar ad esso e a se stessi un gran lustro. E stimo il notar ciò tanto più di ragione, quantochè mi sembra esser caduto più ch' altri il signor Napoli Signorelli in questo difetto, egli medesimo ch'io prendo a mia special scorta nel cammino. Siccome questo però è tal difetto che procede da nobilissima sorgente qual è il patrio amore, passione generosissima ch' empie, giusta il dir d'un poeta, la bocca di mille e il cuore d' un solo, crederei fuor di proposito il fermarmivi sopra più lungamente.

## XIV.

### *Bernardino Dovizio da Babbiena autore della* Calandra.

Di Bernardino Dovizio si sa che nacque in Bibbiena terra del Casentino nel 1470. In gioventù fu ai servigi di Lorenzo de' Medici in condizione di secretario, e vigilò in seguito l'educazione di Giovanni de' Medici di figlio Lorenzo, e quindi passò a Roma e fu creato da Leone X cardinale di s. chiesa col titolo di s. Maria in portici nel 1514. (1) Levò grido di letterato grande a' suoi tempi, morì l'anno 1520 ai 9 di novembre *non senza sospetto di veleno*, aggiunge il sig. Napoli Signorelli (2). La Calandra è la sola commedia che scrivesse il Dovizio, o almeno la sola di lui che con le stampe siasi pubblicata. Almeno non ho trovato chi ne ricordasse altre. È curioso considerare come i due che aprirono, dirò quasi, il teatro Italiano trassero innanzi con un solo componimento. Che in verità non si sa che dopo la *Sofonisba* altre tragedie abbia scritte il Trissino, del pari che il Dovizio dopo la *Calandra* altre commedie. Fu singolare fortuna degl' Italiani che non si ag-

(1) Vedi parte delle notizie da me raccolte sul conto del Dovizio nel Quadrio. Vol. II. Lib. II. Part. IV.
(2) Storia critica dei Teatri. Vol. V. pag. 177.

giugnesse carico alla soma di per se troppo grave degli scritti nojosi ed inutili. Non vo tuttavia espressamente e senza confine deprimere la *Calandra*, che sarebbe ingiustizia; anzi dirò che paragonata alla *Sofonisba*, credo che l'avanzi di merito, considerate amendue nei loro generi rispettivi. Ancora mi conviene osservare che, mirando al tempo in cui furono composte e recitate, avrei dovuto prima della *Calandra* del Bibbiena riferire le commedie dell' Ariosto. Dico in quanto al tempo della composizione delle commedie, perchè in quanto all'epoca del nascimento, il Dovizio è antenato di quattro anni per lo meno a Messer Lodovico. E per verità il signor Napoli Signorelli si diporta d' altra guisa nella sua storia; accuratissimo com' egli è anche in fatto di cronologia, nè parla della *Calandra* che non abbia prima parlato dei *Supposti* del *Negromante* della *Lena* della *Cassaria* e fino della *Scolastica*, tuttochè quest'ultima non appartenga dell' intutto all' Ariosto come vedremo più innanzi (1). Ma siccome dalla Calandra pigliano le mosse tutti gli altri, allor che vogliono far parola della commedia italiana, e la distanza, che corre tra il cardinale da Bibbiena e l'autore dell'Orlando Furioso, in quanto al tempo del far pubbliche l' opere loro, è menomissima, non ho voluto scostarmi dall'usato costu-

(1) Vedi Napoli Signorelli, Vol. V.

me (1) di piantar nella *Calandra* quasi un favo di conforto ai lettori perduti nel pelago oscuro ed inamabile delle antiche rappresentazioni teatrali. Un altra considerazione, più seria, mi trasse a metter per prima nell'ordine della narrazione la commedia del cardinale. Un illustre critico de'nostri tempi (2), al quale d'altronde non hassi a rimproverare gran fatto o penuria di cognizioni e di accuratezza, o malignità, all'atto di parlare della commedia Italiana, nè manco fece parola della Calandra, non avendo dimenticato Bernardo Accolti autore della Virginia (3). Per la qual cosa volli appunto dar cominciamento dall'obliata Calandra, e risarcire, dirò in certa guisa, il Dovizio di questa dimenticanza. Gli applausi che al secolo di Leone X riscosse

(1) Basti per tutti il Quadrio il quale così si esprime: la prima commedia in prosa, di quelle che restano e che con regolata maniera si trovi essere stata composta, è quella di Bernardo Dovizio da Bibiena. Quadrio Storia e Ragione d' ogni Poesia. Vol. II.

(2) Il signor W. Schlegel nel suo corso di Drammaturgia, il signor Sismondi nel suo trattato di Letteratura italiana, ch'è una porzione della sua grand' opera: Storia letteraria dei popoli del Mezzogiorno, non ne parla che in via d' appendice della *Calandra*.

(3) Vedi W. Schlegel opera citata vol. II. lez. IX. pag. 26. S. Simondi tocca di volo il Cardinal di Bibbiena, là ove dice la Cassaria dell'Ariosto o è la più antica delle commedie italiane, o almeno la sola che possa disputar questo vantaggio alla Calandra del Cardinal di Bibbiena. Cap. IV. pag. 132.

la Calandra furono grandissimi, e le recitazioni, che se ne fecero alla corte del Pontefice e fuori, copiosissime. Come furono copiose del pari l'edizioni, quando cominciò a farsi pubblica con le stampe. Quando ho nominato il secolo di Leone X, intendesi un secolo alle lettere italiane favorevolissimo, e che si ricorda sempre dai nostri compatriotti con un sospiro di desiderio. Ma quale fosse il gusto, che prevaleva a quella corte non solo ma in tutta Italia a quei giorni, e segnatamente in fatto di teatri, mi par averne abbastanza discorso al capo IX parte II di queste notizie, sicchè per non mandare ristucchi i lettori, non ne dirò sillaba. Volli bensì richiamare alla memoria le cose quivi scritte, accioechè non sembrasse troppo strano che un opera salita in tanto nome, in un secolo di tanto splendore, sia poi caduta in una quasi totale dimenticanza. E per verità se v'ha genere di scritture, per le quali sia incerto il giudizio dei contemporanei, credo siano queste le drammatiche. Nè il giudizio dei contemporanei solo messo a rincontro di quello della posterità, ma di lustro in lustro, e per poco ch'io non dissi d'anno in anno, l'onda del pubblico gusto parte sommerge parte solleva dei componimenti che alle scene si commettono, ed odi andarne spregiato uno scrittore quest'oggi, di cui jeri avresti invidiato alla fama. Per dire adunque qual cosa dell'aggradimento con cui la Calandra si

ricevette alla corte di Leon X; riferirò a mano a mano le principali rappresentazioni che ne furono fatte, attenendomi al catalogo del celebre Apostolo Zeno (1). La prima volta fu rappresentata la Calandra in corte ed alla presenza di Leone X. con assai di splendore, e specialmente attesa la magnificenza delle scene operate da Baldassare Peruzzi sanese, pittore, a giudizio del Vasari (2) di non piccola condizione, quindi in Mantova correndo l'anno 1521. E vuol dire un anno dopo la morte del poeta. La terza in Roma di nuovo, quando recossi in quella città Isabella d'Este Gonzaga marchesa di Mantova; la quarta in Urbino. Nè solo ebbe nome e favore in Italia, che varcò l'Alpi e fu alla presenza del re Enrico II e della regina Catterina de' Medici, fiorentina per patria, rappresentata la Calandra in Lione l'anno 1548. E nota il signor Napoli Signorelli esser ciò appunto avvenuto in tempo che Lopes de Vega e Calderon erano nomi ignoti alla Francia (3). Chi fosse vago di piccole quistioni letterarie troverà contraddetta dal Tiraboschi l'opinione di Apostolo Zeno, che la Calandra si recitasse in Roma per la prima, essendo opinione dell'illustre storico della letteratura italiana, che per

(1) Appostolo Zeno. Annotazioni alla Biblioteca del Fontanini. Vol. I.
(2) Vite dei Pittori. Vol. III.
(3) Napoli Signorelli. Vol. V. pag. 179.

prima a tutte debba tenersi la rappresentazione fattane in Urbino (1). Quivi stesso troverà riferita l'opinione del Castiglione, e più altre testimonianze, com'è solito corroborare il Tiraboschi tutto che afferma di sodi e copiosi argomenti. Fin qui degli onori fatti alla commedia, giacchè a parlare delle edizioni, sarebbe lungo il discorso, e certamente di nessuno diletto (2). Mi fo però a dire della bontà della favola. E di questa ancora assai brevemente, ed attenendomi presso che sempre al giudizio d'altrui, per non mancare a quanto promisi al capo precedente, di riservare cioè il mio avviso, come cosa di lieve momento, alle appendici o giunte dell'opera. ( Del disegno della *Calandra*, vedi appendice III. ) L'argomento della commedia può dirsi di Plauto. Il divario che corre tra la Calandra del Bibbiena e i *Menecmi* di Plauto consiste principalmente in questo, che i due gemelli in Plauto sono ambidue maschi, e nella commedia italiana uno maschio e l'altro

(1) Tiraboschi Storia della Letteratura italiana. Vol. VII. Part. III.

(2) Nulladimeno trattandosi della prima commedia riferirò poche parole del Quadrio. Fu la Calandra in prima stampata in Roma del 1524. Indi in Venezia per Nicolò d'Aristotile detto Zoppino 1530. 1536. e poi ristampata in Firenze per li Giunti, 1559. e in Venezia per lo Rampazzeto 1561, e per lo Giolito 1562 e per Venturino Maggio e Altobello Salicato 1569, per Bartolomeo Anfini 1586, per Lucio Spineda 1600.

femminar. Di che s'accorse il Dovizio scrivendo nel prologo. „A Plauto staria molto bene l'esser rubato, per tenere il moccicone le cose sue senza una chiave senza una custodia al mondo.„ V' ha il prologo dunque ch' è una filza di grazziosità, altri direbbe di scipitezze del tenore di quella che abbiamo testè riferita. Al prologo vien dopo l'argomento, e tutto questo per amore di classica verosimiglianza. Lo stile, dicono i critici, è puro, grazioso, frizzante, e *proprio di tutti i personaggi che dalla commedia s'imitano* (1). In quanto a me, senza nulla togliere alla purità e correzione della dizione, parmi languido e tardo assai. E per quanto il signor Signorelli voglia persuadermi che: *i caratteri vi sono dipinti con brio e verità, e nelle passioni mediocri che vi si maneggiano si manifesta in tal modo la ridicolezza che ne risulta* (2); io non seppi che tratto tratto sbavigliare alla lettura, interrotta, le più volte ripresa, e come e quando pur piacque a Dio terminata. Il carattere dello stupido Calandro, onde piglia il nome la commedia, è stravagante assai. V'ha chi

(1) Napoli Signorelli. Vol. V. pag. 181.

(2) Il Gravina nella sua *Ragione poetica* ripose la Calandra tra le primarie commedie italiane. Quanto fè meglio S. Sismondi appuntandola d'aver tutti i difetti delle Commedie dell'Ariosto e la medesima imitazione classica, ma sì ancora molto più di rozzezza e molto meno di sale! Vol. I. Cap. IV. pag. 153. 154.

il rassomiglia al Tofano del Boccaccio, ma il Tofano del Boccaccio m'è più savoroso, difetto forse del mio palato. Non ebbe dunque tutto il torto il Giraldi (1) a chiamarla commedia che in onta a tutti i *sali* e le *facezie*, alla perenne imitazione degli antichi, alla grandissima e se si vuole sovrabbondante purità della lingua (2), *mancava d' arte*. O quella del cardinale poeta era *arte senz'arte*; pigliando questa frase in significato opposto da quello con cui fu adoprato dal Gozzi. Non posso però tacere della inverecondia d'alcuni luoghi ed espressioni la quale è somma, tale che l'Ariosto e il Macchiavelli, che pur non furono casti scrivendo commedie, ne rimangono vinti. E mi astengo dal trascrivere esempi, che le lettere ed il costume ne guadagnerebbero poco (3).

(1) Vedi Giraldi nel dialogo *dei poeti*.

(2) Fu forse per questo motivo che il Ginguenè (Histoire littéraire d'Italie Vol. VI.) scrisse che la Calandra è singolarmente stimata in Italia dai Fiorentini.

(3) Cui compiace il sapere qualcosa del tempo in cui sembra fosse scritta la Calandra si legga questa notizia del Quadrio (Vol. II. pag. 81.) Dalle edizioni de' Giunti e da una lettera del conte Baldassar Castiglione al conte Lodovico Canossa, si ricava che l'autore compose questa commedia prima che alzato fosse al cardinalato. Onde fu da lui scritta per avventura circa la fine del secolo XV. quand' era segretario di Lorenzo de' Medici.

LODOVICO ARIOSTO

## XV.

### *Commedie di Lodovico Ariosto.*

Non v'è italiano, ch'io pensi, il quale avendo a scrivere di Lodovico Ariosto non si senta piacevolmente commosso. Ed io che ho in somma venerazione la singolarità e la forza di questo ingegno sovrano, dei versi del quale ho fatto in mente conserva più che d'alcun altro poeta, se nè eccettui Dante, di mal animo mi conduco a parlare delle sue cinque commedie. Seguendo tuttavia il costume mio proprio in ogni tempo, dirò quel tanto ch'io ne sento, non senza aver prima, come importa l'indole di questa operetta, riferiti puntatamente i giudizj d'altrui. Credo inutile, e in certa qual guisa obbrobrioso pe' miei concittadini, il ritessere ancora che brevemente la vita di Lodovico Ariosto, come ho fatto e farò trattandosi di scrittori di minor fama; limitandomi solamente a fissare l'epoca in cui pare ch'egli probabilmente abbia scritte le sue commedie. Non è tuttavia ch'io ignori come alcuni Italiani, con loro somma vergogna, sia per incuria sia per ignoranza, avendo a pubblicare la Biografia degli uomini illustri della propria nazione, ripetano scioccamente le fanfaluche degli stranieri (1). È certo che Ariosto scrisse

(1) Nella Biografia Universale che si stampa di presente in Venezia, tradotta dal francese, all'articolo Ario-

le commedie in sua prima gioventù, com'è certo del pari che in prosa le scrivesse, e che solo a stagione più tarda in versi le rifacesse. Il signor Napoli Signorelli (1) attenendosi all'opinione del Pigna (2) intende di assegnare l'anno 1498 come quello in cui cominciasse l'Ariosto a scrivere per lo meno i *Suppositi* e la *Cassaria*. Anzi quest'ultime due furono stampate, così composte come furono in prosa dapprima, la *Cassaria* in Venezia per li Bidoni e Pasini l'anno 1526, e per Nicolò d'Aristotile del pari l'anno 1538 (3). Il Sismondi si contenta dire, ch'è probabile avere scritto l'Ariosto in Roma la prima commedia,

sto presi furono i più grossi abbagli. Non è qui luogo a quistioni biografiche, ma apparirà chiaro il vero sol che si voglia raffrontare quell'articolo e la vita di messer Lodovico scritta dall'esimio arciprete Barotfaldi. Non intendo con questo deprimere un opera, quale si è la Biografia Universale, ricca d'altri moltissimi pregi, ma pregare sì gli editori che i traduttori a voler con un po' più di accuratezza librare i giudizj e le notizie scritte oltramonte quando trattasi di autori italiani. Noi a buon dritto ci laguiamo dei forastieri, che con poca cognizione delle cose nostre e con assai fuoco di prevenzione ne ragionino a sproposito, ma potremo più mover querela che sia ragionevole se da noi stessi soscriviamo, a così dire, alla sentenza, col ripetere traducendole quelle menzogne?

(1) Napoli Signorelli Storia Critica dei teatri Vol. V. pag. 139.

(2) Pigna dei Romanzi. Lib. II.

(3) Quadrio Storia e Ragione d'ogni poesia. Vol. II. Dist. I. Cap. III. pag. 82.

*Cassaria*, avanti l'anno 1500. Con che viene a rafforzare l'opinione del Signorelli e del Pigna. Poco dopo, segue lo stesso Sismondi, *diè fuori una seconda commedia i Supposti* (1). Se vero fosse che in Roma propriamente scritte avesse l'Ariosto queste sue due commedie, non so come potrebbe aver luogo il detto del signor Napoli Signorelli che l'Ariosto compose le sue commedie *per divertire la corte del duca Alfonso di Ferrara* (2). Ma chiaramente apparisce, ch'egli intese parlare solamente del ridurle che fece a numero poetico. Lasciando ora stare tutte queste cronologie, facciamoci piuttosto ad esaminare le commedie stesse. Dell'averle prima in prosa composte l'autore, e di poi rifatte in versi endecasillabi sdruccioli, non assegnerò qui ragioni, nè terrò discorso, riserbandomi a dire di questo là ove in apposita nota esporrò alcune considerazioni sul verso comico italiano. Noterò di volo che il signor Napoli Signorelli non sembra approvare gran fatto la scelta fatta dall'Ariosto di questo verso, e *se riesce soffribile*, dice, non ad altro doversi ascrivere, che *alla grazia della elocuzione* e alla maestria inarrivabile d'un Ariosto (3). Aggiunge che l'Ariosto scelse lo sdrucciolo perchè alcuni in questo verso

(1) S. Sismondi, trattato della Letteratura italiana. Lib. I. Cap. IV. pag. 132.
(2) Napoli Signorelli Vol. V. cap. IV.
(3) Napoli Signorelli. Vol. V. pag. 139.

*pretesero raffigurare l' immagine dell' antico giambico.* Il Sismondi fu meno liberale coll'Ariosto sul proposito di questa scelta scrivendo che *questi sdruccioli non portano seco alcuna specie d' armonia e di vaghezza poetica, e riescono sì monotoni da non potersene continuare la lettura* (1). Il Gherardini rettificò con apposita nota l' abbaglio preso dallo Schlegel, che volle scritte in prosa le commedie dell'Ariosto, ed in versi sdruccioli quelle del Macchiavelli, quando di quest'ultimo le commedie sono scritte in prosa, *ad eccezione d' una senza titolo composta in versi di vario metro* (2). Un abbaglio tanto solenne scemerà forse fede a quel rigidissimo giudizio ch'indi a poco si porta dallo stesso signor Schlegel su le commedie dell'Ariosto. Così egli s'esprime diffatti: ,,Uomini di questa fatta, intende parlare dell'Ariosto e del Macchiavelli, non potevano produr nulla che fosse interamente indegno di essi; ma pure l' Ariosto s' appropriò così alla cieca le idee degli antichi, che non potè lasciare alcuna dipintura di costumi, in cui sia verità e vita (3),,. Col Macchiavelli fu men severo d'alquanto come vedremo a tempo debito. Il signor Sismondi, tuttochè stimi l'Ariosto degno, anche come autore comico, che vi si spenda.

(1) S. Sismondi Letteratura italiana. Cap. IV. pag. 156.
(2) W. Schlegel. Drammaturgia. Vol. II. Nota XXVII.
(3) W. Schlegel. Vol. II. Lez. IX. pag. 25.

sopra un po' più di parole, non è gran fatto discosto dall'opinione del critico tedesco. Scrisse egli difatti: ,,L' Ariosto s' era prefisso per modelli Plauto e Terenzio; e in quella guisa che questi copiavano già il teatro greco, egli copia il teatro latino. Nelle sue commedie si trovano tutti i personaggi della commedia romana, schiavi, parassiti, nudrici, cortigiane... Non è il sale italiano quello ch' egli sparge, ma sì quello dei Latini; le facezie degli schiavi e de' parassiti dell' Ariosto fanno così puntualmente ricordar quelle de' medesimi personaggi, che gli servirono di modello in Plauto o in Terenzio, ch'è impossibile di ridere con tanta erudizione. La scena, a modo de'Latini, è in istrada, innanzi alla casa de' principali personaggi, essa è stabile; l' unità di tempo è pure così rigorosamente osservata, come quella di luogo, ma così pure, come appresso de' Latini, è più quello che si racconta dell'azione, di quello che si vede. Egli pare che l'autore abbia paura di mettere sotto gli occhi degli spettatori le situazioni appassionate e il linguaggio del cuore... Tutto richiama alla memoria il teatro romano in queste commedie saggiamente ma freddamente condotte; tutto, io dico, fino al cattivo gusto delle facezie, che non sono motti scherzevoli come negli arlecchini moderni, ma *classiche* incivilti. Gravissime mi sembrano le parole di conchiusione. Vedesi nel teatro dell' Ariosto un

grand' ingegno guastato da un' imitazione servile; e si comprende in leggendolo, perchè gl'Italiani hanno tardato sì gran tempo a spiccare nell'arte drammatica: essi non seguivano mai la loro propria inspirazione, ma solo attenevansi a ciò che pigliavano per modello (1). Vedremo più innanzi come diversamente dal Sismondi pensasse sul conto dell'Ariosto il Signorelli. Ma prima ch' altro mi par proprio il riferire il giudizio d' un altro straniero di grandissimo grido, d' uno straniero a cui gl'Italiani hanno obblighi senza fine, come quegli che dal costume dilungatosi de' suoi connazionali d'invilire o malignare l'opere italiane, compose una storia della italiana letteratura per molte parti perfetta, e a cui se trovi difetto da rimproverare è quello d' un eccessivo amore per la nostra nazione. Io trascrivo il nome di quest' illustre francese con sentimento di altissima estimazione e di riconoscenza vivissima, il signor Ginguené. Questi sul proposito dell'Ariosto così sentenzia (2). Le commedie dell'Ariosto sono apprezzate dall' Italia intera, non solo atteso lo stile dell' autore, che ogni altro vince in facilità ed in chia-

(1) S. Sismondi, Letteratura Italiana. Vol. I. Cap. IV. pag. 162. 163.

(2) Ginguenè, Storia della letteratura italiana. Vol. VI. Di recente è uscita una traduzione italiana di quest'opera pregevolissima. Desidero che se ne raddoppino l'edizioni.

mezza de' poeti italiani, ma attesa ancora la convenienza e proprietà nei discorsi dei personaggi, ed una naturalezza, che senz' esser triviale, tocca il più alto grado della perfezione accoppiando semplicità e varietà. Il dialogo è caldo, rapido, senza che mai rattiepidisca, e dove il poeta mette in iscena personaggi ridicoli, quanto essi dicono di faceto, procede specialmente dal ricorso delle circostanze e dal contrasto de' caratteri colle circostanze suddette. Le altre commedie del medesimo secolo sembrano fatte per ubbidire alla moda, quantunque dal lato dell' intreccio, non siano senza pregio, ma quelle dell' Ariosto è forza confessare, lette che s' abbiano, che a comporle ebbe l'impulso del proprio genio osservatore e dolcemente maligno, e che la natura che volea farne d' esso uno de' maggiori poeti di tutte l' età, aveagli accordato il talento di conoscere e dipingere a meraviglia i caratteri i vizj e le ridicolaggini umane. Quest' è dissentire bello e netto dall' opinione dello Schlegel e del Sismondi: ma queste ripugnanze di giudizj in fatto di lettere non sono nocive, e giovano assai sì a confortare taluno calunniato ingiustamente, che ad assennare tal altro ingiustamente lodato. I tre critici da me citati sono tutti e tre peritissimi di quest'arti, e nell'italiana letteratura qual più qual meno instrutti a sufficienza; pure, mi si perdoni il detto, tutti e tre i loro giudizj pesano d'esagerazione.

Con questo divario però che laddove nei due primi il deprimere che fanno l'Ariosto credo proceda da un amore eccessivo di sistema, l'esaltarlo soverchiamente è colpa d'eccessivo amore pegli Italiani. Ma è tempo di mettersi un po' più addentro nel teatro dell'Ariosto; e dalle considerazioni generali discendere all'esame dei particolari. Oh quante volte questo secondo è opportunissimo a rettificare le prime! Il signor Napoli Signorelli (1) si getta di lancio sui *Suppositi*; e quindi incomincia a vagliare l'opere comiche del Ferrarese. L'argomento di questa commedia tiene a quel medesimo, che porse a Plauto materia dei *Cattivi* ed a Terenzio dell'*Eunuco*. Ma come osserva giustamente il critico napoletano, lo scioglimento dell'azione è di tutta proprietà del poeta italiano, e dirò, con buona pace di tutti i professori in latinità, che mi par più naturale che non è quello delle commedie antiche. Non trovo però ragione a quella conseguenza che ne tira il Signorelli. „La gloria principale, dice egli, dell'Ariosto e di molti altri comici italiani, è questa appunto di aver migliorati gli argomenti degli antichi.„ Di che piglia argomento a rimproverare il Gravina (2)

(1) Storia dei teatri. Volume quinto, capo IV. E quivi sempre fino al termine di questo capitolo, per tutto ciò che spetta al Signorelli.

(2) Gravina. Lettera al Marchese Scipione Maffei.

Gli scrisse dei comici del cinquecento, esser essi rimasti di gran lunga inferiori ai comici latini, cui tolsero ad imitare. Poteva il signor Napoli Signorelli in alcuni altri luoghi dell'opere del dottissimo giurisconsulto rintracciare qualche opinione sullo stesso proposito (1) se non del tutto contradditoria, per lo meno in gran parte. Dell' Ariosto tuttavia scrisse il Gravina che *le commedie di lui sono più che l' altre italiane de' plautini sali imbevute* (2). Ma riducendomi al Signorelli, la felicità d' uno scioglimento, il ritrovamento di qualche circostanza un po' più conveniente, l' introduzione d'un qualche personaggio, e ciò assai di rado, un po' più vivace, qualch' altro di siffatti pregi non credo diano di giustizia ad uno scrittore che possa chiamare i comici italiani *superiori ai latini per invenzione ed in conseguenza per vivacità*. Ciò ch' era bello bellissimo pel teatro romano, attesa la convenienza cogli usi, coi tempi, è un nulla, un presso che nulla con noi, attesa la discrepanza dei tempi e degli usi nostri; e atteso, aggiungerò, lo svantaggio infinito che porta seco ogni genere d' imitazione qualunque. Soggiunge il Signorelli che l'Ariosto *si*

(1) Vedi a cagion d'esempio. Ragion poetica numero XXI. Regolamento degli studj numero XXX pag. 430. Edizione milanese.

(2) Gravina *loco citato*.

*valse di alcuni caratteri antichi, ma seppe adattarli alla propria età e nazione con un colorito fresco ed originale, e moltissimi nuovi ne introdusse come avvocati, cattedratici e teologi.* La qual lode se in parte è opportuna, è strabocchevole in quell' estesa di significato che vorrebbe lo scrittore dar ad essa. Che alcuni caratteri di personaggi secondarj, nelle commedie italiane e per conseguente in quelle ancora dell' Ariosto si riscontrino, ignoti ai Latini, è di verità; che questi caratteri sieno alcune volte, ma alcune pochissime, piacevoli e comici a tutto rigore, è vero parimenti; ma questi non sono, mi si lasci dire, che la cornice del quadro, non sono che piccoli tratti d' ombre, per cui mal vorrebbesi a taluno concedere il merito di eccellente pittore. Domando: quand' è che l' intreccio della commedia si fondi su di questi caratteri, che da questi riceva la sua principal vita? Alcune volte sì, lo concedo, e citerò a tempo dovuto alcune commedie; ma in genere a che servono questi *avvocati* questi *cattedratici* questi *teologi*, se non se d' argomento ad alcune scene che potrebbero pienamente spiccarsi dalla commedia senza che l' insieme dell' azione ne rimanesse guasto per nulla? L' inventare alcuni caratteri non è la unica o la somma facoltà del comico; è una fra le molte facoltà che in lui si richieggono. Ma se inventati questi caratteri non saprà condurre l' azio-

ne per modo, che sieno messi nel lor maggior lume, se non farà che dall'esser tali piuttosto che altrimenti proceda quel ravvilupparsi ed incrocicchiarsi d'avventure onde risulta il comico inviluppo, diremo conseguito lo scopo a cui mira questo genere di poesia? Che m'importa che tanto che il dialogo cammina sì tocchino costumi propri di un dato paese e d'un dato tempo, se questi costumi poi non hanno la menoma parte a quanto accade nel corso dell'azione (1)? Ecco inoltre perchè io oserei dire, che nei comici italiani di questi due secoli decimosesto e decimosettimo v' abbiano d' alquante bellezze di particolari, ma non mai un concetto o disegno comico libero da imitazione, e appalesante la vivacità e robustezza del genio. Il dire che ho fatto non mi toglie l'arbitrio di far eccezione per qualche rarissimo componimento o parte d'esso.,, Lo stile dell'Ariosto (rincalza il Signorelli, e qui quanto egli dice consuona con la più stretta giustizia) si presta mirabilmente alla maniera di Menandro,

(1) Io trovo che tutte le nostre commedie odorino di latinità in onta ad alcuni scioglimenti, ad alcune allusioni ad alcuni caratteri, per questo che t'incontri sempre in quella ridondanza d equivoci, in quelle ripetute agnizioni, in quella mellonaggine eccedentene nei vecchi, in quella massima parte che prendono i servi all' azione, in tutta in somma le note caratteristiche del teatro romano.

a tutti gli affetti ed a tutti i caratteri. Motteggia con grazia senza cadere in buffonerie da piazza; ragiona con naturalezza non conosciuta dalla pedanteria; famigliare e piacevole non lascia d'adornarsi di quelle sobrie bellezze poetiche, che a tal genere non isconvengono; satireggia con sale e vivacità senza addentare gl'individui.,, E a tal proposito, nota lettore osservazione verissima, si vuol riflettere che la commedia italiana di tal tempo non pervenne all'insolenza della Grecia antica, a cagione dei governi dell'italiche contrade assai differenti dall'ateniese. Ma non fu già timida e circospetta quanto la latina. Imperocchè i nostri autori comici erano per lo più persone nobili e ragguardevoli nella civile società, o almeno non furono schiavi come la maggior parte dei Latini (1). Il signor Signorelli segue lodando i comici Italiani della

(1) Chi volesse sul conto dell'Ariosto alcune parole d'un critico vivente, ecco l'opinione del professor Cardella, il cui libro mi trovo aver alle mani. ,,La commedia sotto la penna dell'Ariosto uscì alla luce in modo da esser accettata alle muse italiane, imperocchè anche quivi quest'uomo incomparabile, tenendo dietro alle orme dei Greci e dei Latini, seppe introdur venustà e leggiadria ed osservar buon ordine e bella disposizione e condotta; al contrario degli altri scrittori comici a lui precedenti, che altro non avean fatto se non che formare un guazzabuglio di cose mal'accozzate, e di espressioni insulse ed inelegenti,,. Compendio della Storia della bella letteratura Greca Latina Italiana di Giuseppe M. Cardella. Tomo II. pag 165.

regolarità della condotta: *Fu*, dice egli, *pregio degli Italiani il non aver cominciato dal comporre favole mostruose come le Cinesi le Inglesi le Spagnuole, ma regolari, scrupolosamente contenute ne' limiti prescritti da Aristotile e da Orazio*. Tre o quattro pagine dopo parla del teatro spagnuolo con più severità là ove scrive: „in questa guisa parlano gl'innamorati nelle commedie italiane del cinquecento, ben lontani dalle sottigliezze metafisiche degli Spagnuoli, e dalle tirate e da'tratti spiritosi de'Francesi„ (1). Non mi fermo gran fatto su questa sentenza perchè il discorso si farebbe lungo e difficile; noto solamente a fior di penna, che gl'Inglesi e gli Spagnuoli, non parlo de' Chinesi cui non conosco la letteratura per nulla, non solo hanno cominciato componendo favole, a detta del Signorelli, mostruose, ma ne compongono tuttavia di simil genere, nè sembrano disposti a mutar opinioni. Ho letto, non mi ricordo dove, che a questi ultimi anni non so qual poeta spagnuolo, essendosi proposto di rifare una tragedia o commedia che fosse di Calderon a seconda delle leg-

(1) Forse ha ragione rimproverando gli Spagnuoli di sottilità metafisiche nei loro dialoghi, e i Francesi di brillanti inezie! Ma oh Dio! perchè citare le commedie italiane dei cinquecentisti? Perchè metter la nostra gloria a tal repentaglio? Gli Spagnuoli e i Francesi troveranno di che rallegrarsi delle loro inezie e sottilità, subito che veggano le scipitezze e freddure del teatro italiano d'allora.

gi del teatro francese, n'ebbe le fischiate di tutta Madrid. Che che se ne dica del gusto di quella nazione, il fatto è tale. Anzi mi soccorre a questo proposito un luogo di VV. Schlegel; eccolo: *gli sperimenti fatti per introdurre in Italia il dramma romantico* ( presso poco quello che il signor Signorelli vuole s' intenda per favola mostruosa ) *sono sempre tornati vani, al pari di tutti gli sforzi che si fecero in Ispagna per rifondere le opere teatrali giusta le regole degli antichi, e più tardi giusta quelle de' Francesi* (1). Dopo sì lungo divagamento, ma tale però che s'annoda benissimo all'indole dell'opera che ho tra mano, mi riconduco alle commedie dell'Ariosto. Per seconda trae innanzi la *Cassaria*. *Trattasi d'una cassa lasciata in deposito nella casa di Crisolobo, la quale dal di lui figliuolo Eropilo, innamorato della giovinetta Eulalia, vien data in potere di Lucramo padrone di questa bella schiava, forma un groppo ingegnoso ed adduce senza stento uno scioglimento felice.* Conviene però il Signorelli, che anche in questa favola si veggano introdotti servi ruffiani ed altri personaggi usati nelle antiche commedie. Della *Cassaria* e dei *Suppositi* così scrive il Sismondi. „La scena è a Metellino in un'isola greca, a cui può dar l'autore presso a poco i costumi che vuole; ma la scena dei *Sup-*

(1) Drammaturgia, volume II. pag. 26.

*positi* è a Ferrara, e l'intreccio s'annoda con sufficiente artifizio alla presa d'Otranto per parte dei Turchi (il 21 agosto 1480); il che determina l'epoca dell'azione, e il luogo della scena: e pure ci si veggono, ciò che fa bizzarrissimo contrasto, antichi costumi con un'azione moderna. A ogni modo l'intreccio di tale commedia è nuovo e fino; ci ha dell'interesse e anche della sensibilità, particolarmente nel personaggio del padre; ci ha pur talvolta della festività, ma piuttosto affettata che naturale ,, (1). La Lena è commedia d'intrigo a preferenza delle altre dell'Ariosto, quantunque ne sia semplicissimo il fondamento. ,,*Flavio amante di una giovine contratta per lei con Lena ruffiana* (e qui pure la ruffiana!) *inesorabile, e per tenerla contenta fa del dinaro impegnando la roba e la berretta. Il servo Corbolo* (senza l'intervento dei servi non si dà commedia!) *sì per discolparlo del pegno fatto, come per trarre altro denaro dal padre di lui, gli narra una immaginaria sorpresa notturna, la quale nell' atto III. forma una scena ncomparabilmente per lo stile più graziosa e più naturale di quella della galera del Moliere* (2), perchè questo comico francese la trasse da altri comici, ed Ariosto la copiò

(1) Sr Sismondi Letteratura italiana tomo I. cap. IV.

(2) Non così facilmente la daranno i Francesi per vinta al signor Napoli Signorelli. Del resto la scena dell'Ariosto è vivacissima.

dalla natura, e ne diede l'esempio a tutti gli altri. „La giunteria di Corbolo è sconcertata dalla venuta del Cremonino colla veste di Flavio nelle mani. Corbolo con molte astuzie cerca di puntellare la sua menzogna cadente; ma il vecchio insospettito mena seco il Cremonino, per esaminarlo in casa senza che Corbolo possa interromperlo. Flavio intanto che è in casa della Lena è deluso ed obbligato a nascondersi in una botte (1), quivi lasciata in deposito. Sventuratamente il padrone di tal botte viene a riprenderla, per dubbio che pe' debiti del marito della Lena non abbia a pericolare. Ed appunto nel cacciarla fuori (standovi dentro Flavio) soppraggiunge un creditore con gli sbirri, e la vuol torre in pegno. Fazio ch'è il padre di Licinia amata da Flavio, arriva in tal punto, ode il contrasto, si frappone, e per metter pace, offre di tener egli la botte in deposito, la fa condurre in sua casa e ne segue il matrimonio di Flavio e Licinia.“ Ho ricopiato alla distesa da un altro scrittore, il soggetto d'amendue queste commedie, essendochè non intendo parlarne divisatamente nelle appendici. S'io dovessi, d'ogni autore, se ben famoso, riferire ogni commedia, la mole di questo volume eccederebbe la pazienza

(1) Trovi un riscontro con quest'accidente nella novella del Boccaccio detta della *Peronella*. È la novella II. della VII. giornata.

d'ogni più sofferente lettore. D'Ariosto pertanto mi fermerò più volentieri nel *Negromante*, la qual sembrami più ricca di pregi che non le altre, e saggerò in genere il merito comico dell'Ariosto, esaminando questa sola. Nè chicchessia m'incolperà di malizia, essendochè lo stesso signor Napoli Signorelli sembra pendere alla mia opinione lodando a preferenza il *Negromante*, forse per altre ragioni che non io; sebbene egli sia liberale con tutte le altre, se non dei medesimi, certo di grandissimi encomj. ( Vedi appendice IV. ) Attendendo ora a parlare della *Lena*, forse qualche critico troverà ragione al prendere che fa la commedia il suo titolo da un personaggio che non può dirsi di prima importanza nell'azione. Il carattere della Lena è stato in certa tal guisa imitato dal *Ruzante*, o Angelo Beolci che dir vogliamo, nella sua *Vaccaria*: con questo però, che la *Celega* del Beolci è oscena in superlativo grado, messa a petto della *Lena*; ciò che non è piccola colpa pel comico padovano. La *Scolastica* non è tutta intera di Lodovico; egli la verseggiò fino alla IV scena dell'atto IV, e che si vegga condotta a termine è per opera di Gabriello fratello del poeta. Questa commedia, a differenza delle altre dello stesso autore, che abbiamo vedute essere state prima scritte in prosa, ed indi in versi rifatte, fu a prima giunta scritta in versi. Di che ne seguette, almeno questo a me pare, che i versi della

Scolastica, per quella parte che n' è composta da Lodovico, vantaggino in iscorrevolezza, brio ed eleganza, e dirò ancora armonia, quelli delle altre commedie. È naturale ad un componimento dettato in sulle prime in prosa, e quindi in versi, dirò quasi, tradotto, che si risenta di questa doppia fatica che il poeta vi durò sopra. Ciò apparirà più facilmente a chi abbia composti bei versi, che ad altri. Il poeta certamente non dee metter mano a nessun lavoro, se prima non n'abbia in mente a così dire condotto il disegno, e s'intende segnati i termini, stabilite le mosse, ordinati i passaggi, ma tuttociò assai vagamente, affinchè la fantasia possa liberamente spaziare, e escludere, ammettere, anteporre, posporre tutto ciò che meglio le aggrada. Oltre di che quando un pensiero s'affaccia alla mente non può comparir nudo nudo affatto, ma sì bene è di necessità ch'abbia una qualche veste di discorso, sia questa poetica pure o prosastica; ora questa veste è parte integrante del pensiero stesso, che che ne cinguettino certi saccentuzzi i quali vorrebbero segregare la lingua, lo stile, l'armonia, dall'opere d'immaginazione, e credono poter considerare un componimento poetico dal solo lato dell' invenzione, pronunziando poi quel matto giudizio: il tale, il tal altro è gran poeta, ma pessimo scrittore! Ma questo m'avveggo è un uscire del seminato. Tornando alla Scolastica; non solo Gabriello ter-

mise il lavoro, ma Virginio figlio di Lodovico la rifece tutta in prosa, e da indi tutta in versi la ricompose. Quest' opera s'è smarrita, e solo nell'edizione veneta del Pitteri (anno 1746) si trova stampato tutto intero il prologo di questa M. Scolastica, così rassettata da Virginio. Il saggio è tale da non far deplorare gran fatto la perdita del rimanente dell' opera. Ecco il soggetto di questa commedia. Eurialo scolaro, trovandosi Bartolo suo padre lontano, alloggia in propria sua casa Ippolita, che spaccia per figlia di messer Lazzaro cattedratico di cui viveasi in attesa, ma che per altre notizie di soppiatto recate sapevasi non dover più ritornare. A sturbare il disegno degli amanti, eccoti arrivar Bartolo non solo, ma Lazzaro ancora. Il servo Accursio e Bonifazio amico di Eurialo cercano alla meglio di racconciar la faccenda. Essendochè messer Lazzaro non conosceva di persona l' amico Bartolo, Bonifazio ne mente il nome e il potere, lo ricetta nella propria casa. Ma la burla non iene più quando Bartolo, che si trova in istrala, vede uscir insieme Lazzaro e Bonifazio, e ente questi esser chiamato Bartolo. Termina l Signorelli le sue osservazioni sulla Scolastica lescrivendo il carattere di certo teologo impotore, che dà consigli al vecchio Bartolo quali i converrebbero piuttosto al Tartuffo di Moiere che ad altri. Io so che il mal vezzo dell oscenità sel prendevano i comici d'allora dal

Scolastica, per quella parte che n' è composta da Lodovico, vantaggino in iscorrevolezza, brio ed eleganza, e dirò ancora armonia, quelli delle altre commedie. È naturale ad un componimento dettato in sulle prime in prosa, e quindi in versi, dirò quasi, tradotto, che si risenta di questa doppia fatica che il poeta vi durò sopra. Ciò apparirà più facilmente a chi abbia composti bei versi, che ad altri. Il poeta certamente non dee metter mano a nessun lavoro, se prima non n'abbia in mente a così dire condotto il disegno, e s'intende segnati i termini, stabilite le mosse, ordinati i passaggi, ma tuttociò assai vagamente, affinchè la fantasia possa liberamente spaziare, e escludere, ammettere, anteporre, posporre tutto ciò che meglio le aggrada. Oltre di che quando un pensiero s'affaccia alla mente non può comparir nudo nudo affatto, ma sì bene è di necessità ch'abbia una qualche veste di discorso, sia questa poetica pure o prosastica; ora questa veste è parte integrante del pensiero stesso, che che ne cinguettino certi saccentuzzi i quali vorrebbero segregare la lingua, lo stile, l'armonia, dall'opere d'immaginazione, e credono poter considerare un componimento poetico dal solo lato dell' invenzione, pronunziando poi quel matto giudizio: il tale, il tal altro è gran poeta, ma pessimo scrittore! Ma questo m'avveggo è un uscire del seminato. Tornando alla Scolastica; non solo Gabriello ter-

minò il lavoro, ma Virginio figlio di Lodovico la rifece tutta in prosa, e da indi tutta in versi la ricompose. Quest' opera s'è smarrita, e solo nell'edizione veneta del Pitteri (anno 1746) si trova stampato tutto intero il prologo di questa Il. Scolastica, così rassettata da Virginio. Il saggio è tale da non far deplorare gran fatto la perdita del rimanente dell' opera. Ecco il soggetto di questa commedia. Eurialo scolaro, trovandosi Bartolo suo padre lontano, alloggia in propria sua casa Ippolita, che spaccia per figlia di messer Lazzaro cattedratico di cui viveasi in attesa, ma che per altre notizie di soppiatto venute sapevasi non dover più ritornare. A sturbare il disegno degli amanti, eccoti arrivar Bartolo non solo, ma Lazzaro ancora. Il servo Accursio e Bonifazio amico di Eurialo cercano alla meglio di racconciar la faccenda. Essendochè messer Lazzaro non conosceva di persona l' amico Bartolo, Bonifazio ne mente il nome e il potere, e lo ricetta nella propria casa. Ma la burla non tiene più quando Bartolo, che si trova in istrada, vede uscir insieme Lazzaro e Bonifazio, e sente questi esser chiamato Bartolo. Termina il Signorelli le sue osservazioni sulla Scolastica descrivendo il carattere di certo teologo impostore, che dà consigli al vecchio Bartolo quali si converrebbero piuttosto al Tartuffo di Moliere che ad altri. Io so che il mal vezzo dell' oscenità nel prendevano i comici d'allora dai

latini, non so poi a quali fonti attingessero certe libertà in proposito d' ordini rispettabili e benemeriti. Il signor Napoli Signorelli nota, *che i falsi teologi non pregiudicano ai veri*, ma è dovere di chi scrive il dar meno che può motivo d' irriverenti allusioni agli spettatori; che già di per se troppo è l'uomo proclive alla malignità perchè abbisogni d'incitamenti. Ma porrò in maggior lume questo argomento parlando nel capo seguente delle commedie di Nicolò Macchiavelli. I molti pregi riscontrati dal Signorelli nelle commedie dell'Ariosto così egli tutti rinchiude in pochi periodi di conchiusione. „Egli è sì ingegnosamente regolare e semplice nella economia delle favole, sì vivamente grazioso e piacevole, sì alle occorrenze patetico e delicato ne' caratteri e negli affetti, sì elegante e naturale nello stile, e con tanta aggiustatezza e verità dialogizza senza aggiungere una parola che non venga al proposito; che stimo che mai non termineranno con lode la comica carriera que' giovani che allo studio dell'uomo e della società, per la quale vogliono dipingere, e alla ragionata lettura de' frammenti di Menandro, e delle favole di Terenzio e di Plauto, non accoppino principalmente quella dell'Ariosto„. Abbiamo raccontato più innanzi, che il duca Alfonso d'Este per la rappresentazione delle commedie dell'Ariosto fece costruire un apposito teatro. È del pari raccontato che le sue commedie

ebbero una gran fortuna alla corte. L'autore medesimo vi recitò alcuna fiata il prologo, ciò che dimostrano que' versi di Gabriello nella *Scolastica*:

quando apparve in sonnio
Il fratello al fratello, in forma e in abito
Che s' era dimostrato sul proscenio
Nostro più volte a recitar principii,
E qualche volta a sostener il carico
Della commedia e farle serbar l'ordine.

Ora a debitamente dar termine a questo capitolo potrei ripetere le lodi date all'Ariosto come poeta comico dall'Ingegneri, predicando questi per *sì belle quelle commedie che assai malagevole sia l'avanzarle*. E trascrivere quel luogo del signor Giambattista Giraldi (1), in cui, dopo aver lungamente discorso dell' eccellenza di tutte e quattro le commedie dell'Ariosto in generale, assegna il primo luogo tra queste alla *Cassaria*, il secondo alla *Lena*, il terzo ai *Suppositi*, e l'ultimo al *Negromante*; e ciò contro l'opinione del Caferro che avea accordata la palma su l'altre ai *Suppositi*. Il Giraldi ancora taccia sì la commedia de' *Suppositi* che quella del *Negromante* d'inverosimiglianza; ben s' intende in alcune parti. Ma tutte queste e più altre notizie possono rinvenirsi con facilità, e altrove e nel Quadrio, che dà all'Ariosto il titolo di *Principe dei comici italiani* (2). Titolo tuttavia che

(1) Giambattista Giraldi. Discorso su la commedia.
(2) Quadrio, volume II. libro II. pag. 69.

non credo gli verrà accordato da quanti vorranno attentamente pesare, anche nella stessa penuria di mediocri scrittori dell' antico teatro italiano, il merito proprio di ciascheduno. Con che sia fine ad un lungo capitolo, riserbandomi nelle appendici a render ragione di molti miei pareri qui esposti. (Vedi appendice IV.)

## XVI.

### *Commedie di Nicolò Machiavelli.*

Nacque in Firenze Nicolò Machiavelli il dì 3 maggio 1469. Passò la vita sua prima in patria impiegato nelle pubbliche cancellerie, ed ebbe più volte ad esser mandato in Francia, e alla corte romana, d' ordine della signoria, a tenervi importanti negoziazioni. Nelle sue opere abbiamo contezza di alcune di dette ambascerie. Il ritorno dei Medici in Firenze gli fu funesto, e n' ebbe a soffrire il bando. Tutti sanno, che sospetto com'egli era di aver presa parte a certa congiura contro li Medici allora dominanti, fu assoggettato alla tortura e carcerato. Leone decimo subitochè montò la sede pontificia gli fece dono della libertà. Ebbe in Roma asilo poi sempre, e cariche e stipendj. Negli ultimi anni di sua vita fu deputato dal papa a vigilare certe fortificazioni che allora allora si dirizzavano. Ch' egli ne sapesse d'arte militare si può chia-

NICOLÒ MACHIAVELLI.

vamente vedere in que' sei libri ch'egli compose su questo argomento. Morì in Roma l'anno 1527. il giorno 22 giugno. Trovo esagerato quanto scrisse il Quadrio di lui, che oscurasse cioè la propria fama con la *verità dei costumi* (1). Questo almeno non si sa per le storie. Nè vera del pari è l'altra notizia, che lo stesso Quadrio ne dà, dell'esser cioè il Machiavelli *vissuto sempre in una somma povertà e morto in un' estrema miseria l'anno* 1520 (2). Ciò che io dirò per amor di verità e di giustizia, sul mal vezzo di questo scrittore nello spargere le proprie commedie di motti irriverenti alla religione ed osceni, non dee per nulla avvalorare l'opinione del Quadrio. Non sempre gli scritti licenziosi hanno a pigliarsi per indizio del carattere dell'autore, tanto più che questo era un costume invalso a quei tempi, come ho tante volte detto e ridetto ne' capitoli precedenti. Il dire poi che Machiavelli vivesse sommamente povero ed estremamente misero morisse, è far indebito sfregio alla memoria di Leone decimo e Clemente settimo, amendue ferventissimi proteggittori del Machiavelli. Ma io fo qui le parti del biografo, perchè possa più a lungo discorrere di queste materie. A Nicolò Machia-

(1) Quadrio, Storia d'ogni poesia. Volume secondo pag. 81.
(2) Quadrio *loco citato*.

velli, meglio che a Lodovico Ariosto, sembra convenirsi lode di sommo poeta comico, se badiamo alle scritture dei critici. E cominciando dai forastieri è bellissimo e larghissimo l'elogio che ne fa il Sismondi, che fu pur sì ritenuto avendo a parlar dell' Ariosto. Eccone le parole: „Il Machiavelli si avrebbe potuto render illustre come autor comico, se non avesse preferita la gloria d' uomo di stato. Egli ne ha lasciato tre commedie, le quali per la novità dell'intreccio, il nerbo e la facilità del dialogo, e l' ammirabile verità dei caratteri, sono di gran lunga superiori a tutto ciò che l'Italia avea prodotto innanzi a lui, e fors' anche a tutto ciò ch' ella produsse dappoi. Si ravvisa, in leggendole, l' ingegno del maestro che le concepì, l' altezza d' onde l' autore giudicava gli uomini che dipingeva con tanta verità, e il suo profondo disprezzo per tutte le falsità, per tutte le ipocrisie che egli mette in tanta evidenza„ (1). Lo stesso VV. Schlegel sì parco di lodi, anzi diremo sì avaro, coi drammatici nostri, sembra usar qualche indulgenza sul conto del Machiavelli, sebbene giusta il suo costume non discenda ad alcuna parola d'encomio (2). Anzi seguendo il suo modo di critica assoluto e soverchiamente severo

(1) Sismondi, Trattato della Letteratura Italiana capo VII. pag. 283. 284.

(2) W. Schlegel, Drammaturgia, Lezione IX.

conchiude, e ciò intende anche degli altri comici italiani di quell'età, che al più *si potrebbero dare alcune lodi a tali commedie stimandole quai mimi, cioè a dire quali imitazioni spiritose della vita comune e degli idiomi popolareschi*. Gl' Italiani non hanno modo nel lodare queste commedie; della *Mandragola* specialmente se ne scrivono cose dell' altro mondo. Se badi al conte Algarotti, non dirò di scipita memoria come il Baretti (1), in questa commedia del Machiavelli trovi *la eleganza del dire di Terenzio e la forza comica di Plauto. Ci scommetterei*, ripiglia, *che avrebbe mosso a riso lo stesso Orazio, a cui non garbeggiavano gran fatto i sali plautini*. Ed il Signorelli non mai tardo a lodare: *la freschezza e la vivacità del colorito di questa favola*, sempre intendi la *Mandragola, se la oscenità dell'argomento non la tenesse lontana da' moderni teatri, potrebbe render accorti i forastieri di quanto abbiano gl' Italiani preceduto la nazione francese nella bella commedia di carattere* (2). Ma che diremo di Gian Jacopo Rousseau che la tradusse nel proprio idioma? E lo stesso signor di Voltaire ( levando la penna da quella lorda scrittura in cui, sotto altro nome, deprimeva la *Merope* del Maffei ) si sbracò a lodar

(1) Baretti. Discorso sopra Voltaire e Shakespeares.
(2) Napoli Signorelli, volume quinto pag. 186.

la *Mandragola*. Se non forse il giudizio del conte Algarotti suo amicissimo fece pendere a quella banda la bilancia, non sempre retta, del suo giudizio. O forse all' autore della *Pulcelle* e d' altri romanzetti briosi, non parve a se sconvenire di lodar la *Mandragola*. Stupisce il Signorelli, che l' abbate Andres accagionasse di *lentezza e languore* sì questa che l'altre tutte commedie italiane avanti il Goldoni. E strabilia quando l' Andres ne adduce a motivo, l' aver voluto l'autore adattarsi *al gusto allora regnante, e trasportare al moderno idioma i complimenti, le frasi e l' espressioni de' comici latini* (1). Ma se in questa accusa concordano tutti i critici, io non so rifiutare la mia approvazione al giudizio dell' Andres senza però pigliarlo in sì largo significato che si vorrebbe da esso. Ma come si è egli il signor Napoli Signorelli lasciato cader dalla penna queste parole: *Aristofane e Plauto seducevano gli eruditi comici del secolo decimosesto* (2)? E ciò appunto in quel mentre che parla della *Mandragola*? E perchè recar in mezzo come un gran che la sentenza di Balzac, il quale poi concorse ancor esso nell' opinione anzidetta quando scrisse: *E latina bona hetruscam fecit, meo judicio, non malam* (3)? Io non dirò per questo col Bettinelli

(1) Andres. Volume IV.
(2) Napoli Signorelli. Volume quinto pag. 190.
(3) Balzac. Epistolae.

che *il primo merito di queste commedie sia lo stil fiorentino* (1), tanto più che il critico intende con quel *primo* l'unico. Nè mi quieto ad esso quando esclama esser *curioso* il leggere *le lodi date da molti a queste commedie, come se, fosser l'ottimo del teatro italiano.* Che per verità ottime tra quelle del teatro italiano antico stimo si debbano riputare le commedie del Machiavello; e di ciò a miglior luogo. ( Vedi Appendice quinta. ) Il Quadrio, se bene s'appalesi di assai mal' umore sul conto del segretario fiorentino, scrive di lui essere stato *uomo di grande ingegno, istorico e oratore* non solo, ma *poeta* (2). Il qual titolo non gli si debbe che per le commedie, che certamente nessuno dirà avergliele procacciato o i *Capitoli* o i *Canti Carnascialeschi*. Il medesimo Quadrio racconta d'un tale, di cui però tace il nome, non so perchè, dice tuttavia *esser stato scrittore di merito*, che affermò la Mandragola di Machiavelli dovesse riputarsi per l'*unica commedia o il pezzo migliore ch'abbiano gl'Italiani*. In seguito di che, non può contenersi che non soggiunga l'autore della storia e della ragione d'ogni Poesia: *non dovette egli averne vedute altre molte, che contendono a questa il posto*. Ma se a mano a mano tutti volessi riferire i giu-

(1) Bettinelli, Risorgimento d'Italia.
(2) Quadrio *loco citato*.

dizj e le controversie, ne manderei ristucchi i lettori. Non voglio tuttavia intralasciare questo argomento, che non ripeta prima alcune parole del signor Giraardini (1). „Non si può dire se le commedie del Machiavelli produrrebbero oggidì sulle scene effetto drammatico, giacchè per la enorme diversità dei costumi che vi sono ritratti, e per l'estrema licenza con cui vengono essi posti innanzi agli occhi dello spettatore, non si potrebbero nemmeno rappresentare. Ma pure è fuor di dubbio che si leggono tuttavia con grande curiosità e diletto, quantunque sia per noi perduta una gran parte della forza comica riposta ne' modi allusivi onde ribocca il loro linguaggio, e che dovevano a que' tempi dar loro un frizzo piacevolissimo.„ Il Gravina anch' esso tra i nomi dei principali comici italiani vuole registrato quello di Nicolò Machiavelli (2). Tutti però i critici nazionali e stranieri incolpano il Machiavelli delle molte offese fatte al pudore. Per primo scrive il Sismondi: *esser gran danno che i pubblici costumi autorizzassero allora sul teatro una licenza così sfrontata, che non è pur possibile di dar l'analisi*

(1) Note alla Drammaturgia. Volume secondo nota 29.

(2) Gravina, Ragione Poetica n XXI. Il conte Algarotti propose che fra le quattro statue dei migliori poeti drammatici che si doveano collocare nel teatro di Berlino, v'avesse quella di Nicolo Machiavelli, e ciò specialmente in quanto all'esser autore della *Mandragola*.

*di tali commedie* (1). Nè vuol mostrarsi meno sdegnato lo Schlegel scrivendo: *pareva allora che gl' intrighi d' amore dovessero costituire gl' intrecci della commedia, e che lo spirito di libertinaggio fosse il genio comico* (2). Ed il Balzac, toccando le imitazioni dei latini che si riscontrano nelle commedie del fiorentino, conchiude che Plauto e Terenzio vi furono tradotti, sebbene molte volte con assai di felicità, pure spessissimo *aut impudenter aut perverse* (3). Taccio degli altri, se fino allo stesso signor Napoli Signorelli udiamo dire della *oscenità, laidezza ed irreligione* di molti luoghi?

La rappresentazione che della *Mandragola* si fece ebbe applausi grandissimi, e dilettò infinitamente gli spettatori. Sebbene in questa commedia l'autore, calcando l'orme di Aristofane, sembra abbia voluto mordere *alcuni viventi cittadini*. E ciò secondo il giudizio del Signorelli (4). A maggior lode del Machiavelli torna ciò che si racconta dal Giovio (5) che *i medesimi cittadini, proverbiati e punti nella favola, soffrirono con pazienza l'ingiuria, e la mar-*

(1) Sismondi, Letteratura italiana. Capo VII.
(2) W. Schlegel. Drammaturgia Lezione IX. p. 26.
(3) Balzac. Epistolae.
(4) Vedi la storia dei teatri, il capo quarto del quinto Volume.
(5) Vedi Giovio, *Elogi*.

*ca che gli segnava, in grazia della mirabile urbana piacevolezza.* Ho avuto luogo di raccontare alcune pagine innanzi la grande stima che di questa commedia fece papa Leone decimo, e le cure grandissime che si prese per farne ripetere in Roma le rappresentazioni. Il Quadrio di questa commedia registra l'edizioni, e così dell'altre commedie del Machiavelli al volume II. Libro II. Capo III. Particella IV della sua Storia e ragione d'ogni poesia. Io ne ommetto il catalogo come lungo ed inutile. Mi parrebbe di meritare taccia di trasandato se nelle appendici non mi studiassi dare, per quanto il comporta il rispetto dovuto alla verecondia, il disegno di questa famosa commedia. Anzi è da questa ch'io piglierò argomento ad esporre alcune osservazioni sul merito comico del Machiavelli. Con tanto maggior ragione mi fermerò di preferenza sulla *Mandragola*, con quanto l'altre due commedie l'*Andria* e la *Clizia* che di lui si hanno sono imitazioni dal latino, sebbene dica il Signorelli che non altro fece se non *abbigliar di moderno le antiche favole. E sarebbe desiderabile*, soggiunge, *che nella nostra chiamata illuminata età, invece di scriversi scempiate traduzioni delle favole plautine, se ne facessero sulle orme del Macchiavelli fresce imitazioni libere, che tirassero l'attenzione appunto coll' adattarvisi acconciamente l' espres-*

*Magi latine ai costumi moderni* (1). La *Clizia* è un'imitazione della *Casina* di Plauto. Clizia *siquidem illius*, del Machiavelli, *eadem est quae Plauti* Casina (2). Però non può dirsi assolutamente la stessa, essendone diverso in molte parti l'intreccio, e diverso affatto lo scioglimento. L'*Andria* al solo suo titolo si appalesa per imitazione di Terenzio. E qui pure vi ha molto del proprio il fiorentino, meno però assai che nella Clizia. Un frammento di commedia, senza titolo, dello stesso autore trovasi stampato in varie edizioni dell'opere di lui. Il Quadrio (3) ricorda del Machiavelli altre due commedie che, dice egli, si conservano manoscritte, senza però dire il dove, di cui i titoli, *il segretario* e *le maschere*. L'uno e l'altro di questi due titoli prometterebbe due commedie d'argomento moderno, e di tutta invenzione del poeta, ciò che ne renderebbe assai desiderabile la pubblicazione. Ma forse la commedia senza titolo che si ha di già stampata è taluna di queste due; forse per quelle *maschere* voglionsi intendere i versi carnascialeschi dello stesso autore. O forse m'inganno. Il mio discorso sul teatro dell'Ariosto e del Machiavelli troveranno i lettori miei essere stato soverchiamente lungo, ma lo

(1) Napoli Signorelli, opera citata.
(2) Balzac, loco citato.
(3) Quadrio, opera citata.

cose che sul proposito di questi due autori furono dette si possono debitamente applicare agli altri comici tutti contemporanei.

## XVII.

### *Commedie di Pietro Aretino.*

Non ispiacerà a taluno dopo Nicolò Machiavelli abbattersi in Pietro Aretino, s'è vero quello che già scrisse S. Sismondi (1) ,, che quelli i quali non conoscono le opere nè dell' uno nè dell'altro, parlano d'entrambi con eguale orrore: del primo come d'un uomo che tenne scuola di delitti politici; del secondo come di chi professò con pubblico scandalo l'empietà, l'immoralità, la bassezza,,. Il dotto eritico segue tessendo l'apologia del segretario fiorentino (2), e con-

(1) Letteratura italiana cap. VII pag. 285.

(2) Quando dico *apologia* intendi per quanto si può d'uno scrittore siccome il Machiavelli, che non cercò lisci e frasche per adonestare i suoi spaventevoli principj, ma a faccia scoperta si mostrò nemico d'ogni ragione e d'ogni onestà. Ciò che diede luogo a taluni (e fu tra questi G. Jacopo Rausseau) di sostenere, che altro fosse il divisamento di N. Machiavelli da quello che a prima giunta apparisce, aver egli voluto, cioè sotto finzione di dar consigli ad un principe del come debba riportarsi, metter in chiaro il come sogliono gli usurpatori. Ed io desidero che tal fosse l'intendimento dell'autore, non lasciando però d'esecrare quell'opera per ogni verso iniquissima.

chiunque che se il Machiavelli è *autore colpevole*, l'Aretino è poeta infame (1). Io non metterò piede in questa quistione, bensì comincierò questo capitolo dall' osservare esser tanta negli scritti dell'Aretino la laidezza, da spiccare per ciò stesso in un secolo ed in un genere di poesia, come abbiamo ripetuto più volte riprovevolissima per questo conto. Di lui scrisse VV. Schlegel (2), *che la licenza del parlare essendo estrema in quei tempi in Italia, le commedie di Pietro Aretino lo spinsero all'ultimo grado.* Nessuno va innanzi all' Aretino nell' esecrazione dei posteri, divenuto com'egli è nome di cui ci serviamo a significare un uomo rotto ad ogni vizio e degno del massimo vituperio. Alla somma sconcezza de' pensieri, e al nessun rispetto per la religione, accoppiò siffatta satirica virulenza con cui i grandi e i potenti mordeva da essere a' suoi tempi chiamato *il flagello de' principi*. Ma che diremo degli umani giudizj, se accanto a questo titolo, e a questi vituperi lo udremo chiamar il *divino*? E con che cuore chiameremmo del pari divini l'Alighieri e messer Lodovico? Se non che parve che quel *divino* sel pigliasse egli di per se, e al più al più la colpa dei contemporanei sia tutta riposta nel non aver-

(1) Sismondi *loco citato*.
(2) Drammaturgia volume II. Lezione IX.

gliclo interdetto (1). Si sa diffatti che la superbia fu in lui strabocchevole, in lui che si pensava altri non avervi degni di venir seco al paragone; di che quelle terribili busse che riscosse dal leggiadro ingegno del *Doni* (2). Se non che le busse del Doni furono di parole, ma ben altro fece Jacopo Tintoretto, che gravemente oltraggiato dall'Aretino con pittorico ardire sel chiamò in una stanza chiusa, fatto vista di volerlo ritrarre, e quindi ricordategli tutte le sue ribalderie gli pose alla gola un pistolese, che maggiore spavento non credo abbia avuto il furfante in sua vita. Il Tintoretto, pago di avergliene dato quel saggio, rimandò illeso il sozzo poeta, mostrando essere stato proprio divisamento di misurarlo e rimanersene contentato del sapere ch'egli era lungo quattro pistolesi e mezzo. Un gentiluomo bolognese fece di più ancora. Offeso da

(1) Su di che vedi la Storia della bella Letteratura del professor Cardella. Volume II. parte III.

(2) Il Doni stampò una bellissima opera contro l'Aretino, elegantemente scritta com'era solito di fare. Al titolo subito se ne riconosce l'autore chi ne sia alcun poco impratichito: *Terremoto del Doni fiorentino, con la rovina d'un gran colosso bestiale, anticristo della nostra età; opera scritta ad onor di Dio e della Chiesa, e per difesa non meno dei buoni cristiani, divisa in sette libri*. Nè men largo d'elogi si mostra indirizzandola: *Al vituperoso scellerato, e d'ogni tristizia fonte ed origine, Pietro Aretino, membro puzzolente della pubblica falsità, e vero anticristo del secol nostro*.

non so quale sconcia diceria poetica, il raggiunse in Roma dove allora trovavasi e l'investì col pugnale. Non gli venne fatto d'ucciderlo, ma lo storpiò per tutta la vita (1). Sì cara gioja nacque l'anno 1492. A ripetere le parole di taluno, la sua vita fu macchiata d'ogni sorta d'obbrobrio; per modo che i suoi nemici, i quali non poteano ferir nell'onore un uomo che facea professione di non averne, si stancarono prima di lui (2). Pure Carlo V. e Francesco I, Leone X. e Clemente VII. lo colmarono d'onori. Che diremo, leggendo, esser poco mancato che eletto non fosse cardinale da Giulio III successore di Paolo III? Innumerabili libri egli scrisse, e tra questi molti di sacro argomento, pare che gli fossero ben pagati. Nessun letterato del suo tempo trasse maggiori profitti in denaro dalle lettere. Promovono la bile, o anzi il vo-

(1) Francesco Berni scrisse su di questo argomento un sonetto, dove fra l'altre cose minaccia l'Aretino d'un *pugnale più calzante* di quello del bolognese. Vedi Berni Rime. Tutti sanno l'epitafio fattogli dal Giovio:

Qui giace l'Aretin poeta tosco,
Che disse mal d'ognun fuorchè di Cristo,
Scusandosi col dir: non lo conosco.

A cui l'Aretino rispose.

Giovio sepolto è qui: poeta pessimo,
Che disse mal d'ognun fuorchè dell'asino,
Scusandosi col dir, io gli son prossimo.

Questi epitafi però non è certo se siano stati composti dal Giovio e dall'Aretino.

(2) Sismondi vol. I cap. VII pag. 287.

mito, alcune di quest'opere largamente dai sovrani pagate, che traboccano degli elogi più spiattellati (1). Questa vita tutta intrecciata d'adulazioni, di calunnie, d'ogni genere di vituperosità terminò nella maniera la più stravagante. Di tale stravaganza però da inorridirne chiunque l'ode raccontare, e non sia tuttaffatto dietro ai vizj perduti. Dimoravano in Venezia due sorelle dell'Aretino, conducendovi una vita non molto dissimile da quella del poeta. Essendosi recato a visitarle e sedendo in lor compagnia, udendo raccontare non so quali bizzarre galanterie loro intravenute, ruppe improvviso in tali risa sovrabbondanti, che cadendo dalla propria scranna dette del capo in terra siffattamente da rimanerne morto di botto (2). E ciò l'anno 1557, o 1556 come è opinione d' alcuni; d'età in somma di circa sessantacinque anni. Tenendo ora discorso tra le altre sue opere delle commedie, il Signorelli scrive d'esse, che *si discostano dalle commedie degli antichi, e dipingono costumi moderni con motti osceni, e con amarezza satirica* (3). Quando poi si fa a parlare di qual-

(1) Vedi Cardella, loco citato.

(2) Altri raccontano esser l'Aretino morto d'una ferita che riportò caduto essendo di cavallo. Che che ne sia, il fine di questo sciagurato non fu indegno della sua scellerata maniera di vivere, e vi si vede quella giustizia divina che, pur che cammini *pede claudo*, aggiunge tuttavia a capo di strada i malvagi.

(3) Napoli Signorelli, Storia critica dei teatri vol. V p. 214.

chedùna di esse, come del *Mariscalco* a cagion d'esempio, la dichiara *priva d'azione di vivacità d'interesse*; egli il Signorelli, che tanta azione interesse e vivacità sa trovare nelle antiche commedie italiane! Alla *Cortigiana* appone *l'esser tessuta di molte scene oziose mordacissime, ed aliene dal fatto*, il contenere *due azioni staccate di poco momento, e di niuno interesse, i cui passi rispettivi senza dipendenza tra loro si succedono alternativamente* (1). E conchiude che *queste commedie non possono notarsi di veruna superstiziosa cura di rendere italiane le maniere latine, e non pertanto mancano d'ogni vivacità*. Il Cardella tagliò del pari in largo sul proposito dell'opere dell'Aretino ove scrisse, ,,tranne la oscenità e le grossolane e triviali maldicenze niente esibiscono di speciale. Lo stile infatti è senza eleganza e senza grazia, come può aspettarsi da uno che non fece alcuno studio d'antichi classici; nulla si trova in esse di dottrina e di erudizione; e vi regna da per tutto un vuoto di cose e di materie, che ne rende nojosa ed inutile la lettura (2),,. Udiamo ora come diversamente ne giudichi il Sismondi. ,,Bisogna convenire che le commedie dell'Aretino delle volte sono argutissime, e che

(1) Signorelli loco citato.

(2) Compendio della storia della bella Letteratura greca latina italiana di Giuseppe M. Cardella, tomo II part. III pag. 197.

Ad onta di tutta l'avversione che ispira il carattere del loro autore, ad onta della sfrontatezza con la quale anche in esse ora il vediamo oltrepassare le leggi della decenza parlando degli altri, or quelle della modestia parlando di se medesimo; ad onta infine dei grossolani difetti nella condotta, della mancanza di chiarezza nell'intreccio, di movimento nell'azione, nondimeno si scorge ancora in tali commedie un vero ingegno drammatico, un'originalità e spesso una festività da non si trovar così facilmente nell'antico teatro italiano. L'Aretino andava forse in gran parte debitore del suo merito al non essersi dato all'imitazione. Egli non ha sottocchio i modelli greci e latini; non ha che la natura umana ch'egli vede con tutti i suoi vizj, con tutta la sua deformità in un secolo corrotto; ed appunto perchè non pensa che al suo tempo, come Aristofane non pensava che al proprio, egli si rassomiglia maggiormente al comico ateniese, che tutti quelli che lo presero ad esemplare. L'Aretino nelle sue commedie fa continuamente allusione alle circostanze locali; dipinge senza riguardo così i vizj de' grandi, come quelli del popolo; e nel medesimo tempo mescola sovente le sue satire alle più basse adulazioni, per procurarsi la protezione dei potenti o per contraccambiarli del denaro da essi ricevuto; il quadro generale presenta sempre la sfrenatezza universale de' costumi, e il sover-

timento di tutti i principii con una vivacità di colorito che si sente essere animato dalla verità,,. (1) Quanta diversità in questi giudizj! Qui non è luogo ch'io rechi esempi, e faccia osservazioni mie proprie ( vedi appendice VI. ): ma non so contenermi dal deplorare questo perpetuo guerreggiarsi dei critici fra di loro. Le commedie dell' Aretino in tutte sono cinque, delle quali i titoli: Il *Mariscalco*, l'*Ipocrito*, il *Filosofo*, la *Cortigiana*, e la *Talanta*. Molte edizioni di queste commedie fatte furono, prima che la sacra inquisizione tutte l'opere condannasse di questo ribaldo scrittore (2). La cupidigia degli stampatori trovò modo a pubblicare di nuovo le dette commedie mutandone i titoli il *Mariscalco* si stampò per *Cavallerizzo*, l'*Ipocrito* per *Finto*, il *Filosofo* per *Sofista*, e se ne affibbiò la composizione a Luigi Tansillo; giovandosi d'un tal nome allora riputatissimo. L'edizione ebbe luogo in Venezia nel 1601 per Giorgio Greco. Ristampandosi da Pietro Giovanini l'opere del Tansillo nel 1610, le commedie ad esso falsamente apposte si ristamparono pure. Apostolo Zeno scoperse un' altra di simili truffe (3). E fu di certo Francesco Buo-

(1) S. Sismondi, Storia della Letteratura italiana vol. I capo VII pag. 288.

(2) Vedi Quadrio vol. II capo III pag. 82.

(3) Apostolo Zeno, Annotazioni all'eloquenza italiana del Fontanini.

nafede che pubblicò nel 1604 la *Talanta* e la *Cortigiana* dell' Aretino coi titoli di *Ninetta* e di *Sciocco*, fattone autore il lepidissimo poeta Cesare Caporali. Il che serve a provare non solo la fede di alcuni editori tipografi, provatissima ad ogni tempo, ma eziandio l' avidità con cui erano cerche e comperate le commedie dell' Aretino. Riserbandomi come dissi più innanzi, per quanto il comporterà il rispetto debito a' miei lettori ed a me medesimo, a riferire il disegno di dette commedie, (vedi appendice VI) e qualche parte del dialogo in cui l'arguzia ed il brio non siano del tutto inverecondia ed irriverenza agli uomini e a Dio, conchiuderò di presente con alcune parole di S. Sismondi,, Non v'è forse libro che faccia meglio conoscere (parla appunto delle commedie dell'Aretino) quell'abbandono d'ogni morale, d'ogni onore, d' ogni virtù, che contraddistinse il secolo decimosesto (1),, Con che sia maggiormente provato, che le lezioni che dalla commedia si ritraggono sono lezioni per lo più d'*esperienza*. (Vedi notizie parte I.)

(1) Sismondi: *ut supra*.

## XVIII.

### *Commedie di Ercole Bentivoglio e degli Accademici Intronati.*

A mano a mano ch'io m'inoltro nell'opera, mi si affoltano intorno comici infiniti d'ogni città, senza però a vero dire ch'alcuno d'essi inviti a parlare a preferenza di lui. Per correre una lunga e spinosa via col minor incommodo possibile de' miei lettori, procederò più succinto nelle notizie che non ho fatto finora, trattandosi di scrittori che ebbero, se non per le commedie, almeno per altre loro opere, gran diritto alla venerazione dei posteri. Messo a fianco di Lodovico Ariosto dal Varchi, come autore di commedie graziosissime, fu Ercole Bentivoglio ferrarese, nato nel 1510, e nel 1572 morto (1). Tre commedie compose, il *Geloso*, i *Fantasmi*, i *Romiti*. Le due prime si stamparono, giusta la relazione del Quadrio (2), dapprima in Venezia dal Giolito nel 1543, e quindi 1547; ancora in Firenze dai Giunti nel 1593, ed altrove altre volte. Dei *Romiti* non si sa che sia stampata in alcun luogo; e nell'edizione completa di tutte le opere di Bentivoglio, eseguita a

(1) Girolamo Baruffaldi. Biblioteca degli Scrittori ferraresi.

(2) Quadrio. Volume Secondo. Libro II.

Parigi da Francesco Furnier nel 1719, ne manco rinviensi, ciò che fece conchiudere a taluni che la commedia siasi smarrita. Pare, a quanto riferisce il Ghilini, che queste commedie fossero rappresentate nel teatro ducale di Ferrara. I *Fantasmi* sono un'imitazione, benchè alquanto libera, della Mostellaria di Plauto. Il disegno del Geloso commedia di tutta invenzione del Bentivoglio, è questo, quale ci è descritto dal Signorelli (1). „Erminio, incerto della fedeltà della moglie, per assicurarsene, finge un assenza d'un giorno o due, e soccorso da uno ch'egli crede mercante, si traveste, appicasi al mento una finta barba nera per coprir la sua ch'è bigia, e va a mettersi in aguato nell'uscio di dietro della propria casa. Il creduto mercatante ch'è un furbo, per ajutar Fausto giovine innamorato di Livia, nipote del medico, lo consiglia a travestirsi con le vesti che gli ha lasciate. Erminio, perchè senza difficoltà venga nella di lui casa ammesso. Fausto travestito, sul punto di picchiare è trattenuto da una donna che toltolo pel medico vuole che vada a visitar suo marito infermo, indi da due palafrenieri d'un cardinale che lo chiamano da parte del padrone, e finalmente da un servo di casa pieno di vino, per cui è costretto a ritirarsi. Rimpatria intanto nello stesso giorno Folco fratello d'Ermi-

(1) Signorelli Volume V. pag. 205.

nio, che, di soldato venuto mercatante, di povero schiavo ricco e libero, viene a rivedere la sua famiglia. Picchia; ma il servo ubbriaco, dopo aver detto che Erminio è morto di peste e che Livia è fuggita via, serra l' uscio, ed il lascia fuori pieno di sospetti. Egli però si sovviene di aver per ventura servata una chiavé dell'uscio di dietro. Il medico che sta in osservazione, vede entrare questo mercatante in casa senza raffigurarlo, si dispera, vuol ire a cogliere sul fatto la moglie, batte la porta, ma non essendo ravvisata dalla fante, per essere nella guisa accennata travestito, è ingiuriato ed escluso. Ripigliate le sue vesti, e toltasi la finta barba, va in casa, trova il fratello si disinganna, chiede perdono alla moglie del torto che le faceva col sospettar di lei, e si conchiude il matrimonio di Livia con Fausto (1). Di che ne volle conchiudere il poeta che:

... il più delle volte è temeraria
La gelosia, che vi presenta cose
Che 'n effetto non sono; e non è doglia
Nè miseria di lei peggiore al mondo.

Versi della commedia stessa in fine. Ho recati ad esempio questi tre ultimi versi, affinchè si vegga ch' egli si scostò dall'Ariosto nella scelta del metro, avendo preferito gli endecassilabi piani agli endecassilabi sdruccioli di quello. Di che

(1) Napoli Signorelli, loco citato.

grandissime lodi ne riportò dal Doni, che giudicava il verso endecassilabo sdrucciolo *fastidioso* e *sazievole*. Ma che diremo delle lodi che gliene dà Saverio Quadrio scrivendo, ch'egli accozzò per modo i suoi endecassilabi, *che chi gli ascolta a gran fatica gli sa discernere dalla prosa* (1)? E qui sarebbe luogo a ribattere l'opinione d'alcuni, che vorrebbero i versi drammatici nudi affatto d'ogni poetico fregio. Quanto meglio allora non si scriverebbero le commedie e le tragedie in prosa del tutto? E chi non preferirà a scipitissimi versi della pianissima prosa? Vedi a questo proposito la nota sul *verso comico*, che farà parte della presente operetta. In quanto a me, a questo fastidio dei versi sciolti adoprati dal Bentivoglio, di buon grado antepongo la schietta e tratto tratto affettuosissima prosa degli *Straccioni* del Caro.

L'Arcivescovo di Patras Alessandro Piccolomini, nato nel 1508, compose egli pure tre commedie: l'*Alessandro*, l'*Amor costante*, l'*Ortensio*. Queste però si stamparono in nome dello Stordito Accademico Intronato, giusta il costume d'allora, in cui cominciarono a fiorire più che mai le accademiche smancerie. Furono queste tre commedie stampate da prima in Vinegia per Agostino Bindoni nel 1550, indi per Gabriello Giolito nel 1553 e 1562 ed in seguito

(1) Quadrio ut supra.

più volte in altri più luoghi. L'*Amor costante* si rappresentò alla presenza dell'Imperator Carlo V. entrato in Siena nel 1536., e l'*Ortensio* al entrare che fece in Siena medesimamente nel 1560 Cosimo I (1). Gli Accademici Intronati che annoveravano appunto il suddetto Arcivescovo Piccolomini a loro socio pubblicarono sei commedie nel 1611, tra le quali v'ebbero le tre surriferite. Noterò in queste commedie l'introduzione di alcuni personaggi buffoneschi, parlanti un qualche dialetto, costume invalso in processo di tempo presso tutti i comici della nostra nazione. Fu il Piccolomini che ne diede l'esempio avendo introdotto un napoletano nella commedia dell'*Amor costante* parlantevi in dialetto suo proprio. In un' altra commedia degli Intronati, di cui il titolo gl' *Ingannati*, uno spagnuolo spilorcio vi fa uso della sua lingua nazionale. Perdoneremo a questi Accademici le beffe che si fanno degli spagnuoli, avendo tuttavia sottocchi l'orribile sacco di Roma poco tempo innanzi avvenuto (2). Nè ci parrà troppa

(1) Parrà a Trajano Boccalini ch' io me la passassi troppo leggermente di quest' autore, da esso chiamato *principe dei poeti comici italiani*. Ma io confesso, per verità di non esser disposto a vivere sotto la giurisdizione dell' Arcivescovo.

(2) Nella commedia degl'*Ingannati* v'è un luogo benchè breve che tutto esprime l'odio che in que' tempi nudrivano gl' Italiani pegli Spagnuoli. Domandato certo Virginio dell' età d' una sua figliuola risponde: *Quando*

questa vendetta d'un gran numero di antiche ed oneste famiglie ridotte all'ultimo della miseria dal più alto grado dell'opulenza in cui nacquero. Questi luoghi delle commedie, in cui risuonano le lamentanze d'una età travagliata da solenni calamità, sono quelli che soli rattemprano la noja indicibile che ne assale per tutto il resto della lettura.

## XIX.

### *Teatro comico Fiorentino.*

Il teatro comico fiorentino, quando pure si voglia apprender la poesia comica nelle antiche commedie italiane, vuolsi studiare attentamente. E per verità oltre alla bellezza della lingua, ed abbondanza delle frasi meglio convenienti al domestico ragionare, il dialogo mi è sembrato meglio che da altri condursi da questi poeti. Nè manca che vi sieno talvolta degli incontri di vero effetto drammatico, e degli equivoci graziosi, e dei caratteri dipinti con qualche vivacità. In somma mi sembra siano le commedie del teatro fiorentino del secolo decimosesto da tenersi in non poco conto. (Vedi la mia appen-

*fu il sacco di Roma, ch'ella ed io fummo prigioni di que' cani, finiva tredici anni.* Mi è paruta bella, nota in senso drammatico, questa maniera di segnare gli anni dall'onta ricevuta!

dice VII.) In queste commedie t'incontri tratto tratto nei costumi dei Fiorentini d'allora, e vi traspira non so quale affezione per la provincia d'onde erano nativi i poeti, che le rende almeno per mio conto amabilissime. Il Gelli, ingegno bellissimo com'è noto a tutti, scrive della *Sporta*, una delle sue commedie: *In essa non si vedranno riconoscimenti di giovani o fanciulle, che oggidì non occorre, ma accidenti d'una vita civile e privata sotto una immaginazione di verità, e di cose che tutto il giorno accaggiono al viver nostro* (1). Ora quanto meglio ci ripromettiamo di grazia e di vivacità comica da chi così scrive, di quello sia uditi quei versi del Bentivoglio:

Che come uno scrittore un dipintore
Non potrà mai dipingere o scolpire,
Figura ond'abbia onor, se pria non vede
E le sculture e le pitture antiche
Di cui tolga il model; così ancor noi
Non sappiam fare alcuna cosa bella,
Se questa antichità per nostro specchio
Non ci mettiamo innanzi (2).

Che ambrosia di poesia! Se non che questo *mettersi per specchio d'innanzi l'antichità* importava, non istudiarla, ciò che si dee fare da ciascheduno, ma servilmente copiare ciò che altri aveva scritto, nè creder ben fatto ciò che non

(1) Giambatista Gelli. Prologo della *Sporta*, commedia.
(2) Bentivoglio. Prologo ai *Fantasmi*, commedia.

aveva qualche riscontro negli antichi poeti. Ond'è che il Baretti (1) ebbe a dire con tutta ragione: „Io lessi moltissime di queste commedie antiche, le quali sono ancora assai ammirate dai nostri dotti, perchè i loro autori si erano scrupolosamente soggettati ad imitare le commedie di Plauto e di Terenzio: ma non mi maraviglio che siano state trascurate al principio di quest'ultimo secolo, e che si continui tuttavia a trascurarle. Un modo di dire triviale, episodj che non interessano punto, e più di tutto i costumi greci e romani che vi dominano, disgustarono finalmente il maggior numero dei lettori„. Lo scrittore che arricchì d'un maggior numero di composizioni il teatro fiorentino fu Giovanmaria Cecchi, il quale fiorì verso il 1570. Egli, a somiglianza dell'Ariosto, avea composte dapprima in prosa le sue commedie, e quindi ad età più matura rifecele in versi. Non però tutte, così che alcuna in prosa non ne sia rimasta tuttavia. In prosa si leggono stampate i *Dissimili* e l'*Assiuolo*: in versi la *Dote*, la *Moglie*, il *Corredo*, la *Stiara*, il *Donzello*, gl'*Incantesimi*, lo *Spirito*, il *Servigiale*. A detta del Quadrio le commedie di questo scrittore sono assai pregevoli, egli: *le arricchì di tutte le bellezze di Terenzio, e seppe sì bene accomodarle ai nostri costumi, ch'esse hanno perduto fra le sue*

(1) Baretti. Italiani. Capo VI.

*mani ciò che ci poteva dispiacer negli antichi* (1). Segue poi aggiungendo che: *la forbitezza della lingua in cui sono stese non ha forse pari, e fanno esse Testo.* Il critico Nisieli mostra d'aver in considerazione fra i comici italiani l'Ariosto ed il Cecchi. La lunghissima vita di quest'ultimo fu tutta dedita al compor commedie, e tale che oltre le già nominate che stampate si leggono attesta l'Alacci (2) aver vedute manoscritte le seguenti: I *Contrassegni*, le *Pellegrine*, il *Riamante*, l'*Amaltea*, gli *Sciamenti*, la *Serpe o Mala Nuova*, le *Venture non aspettate*, l'*Andazzo*, il *Martello*, lo *Sviato*, i *Rivali*, le *Cedole*, il *Debito*, le *Maschere*, e queste tutte in versi e possedute dai nipoti dell'autore. Non so perchè il Signorelli tanto tenero della gloria italiana, che indora a tutto potere in sino al rame della nostra letteratura drammatica, si contenti di appena appena nominare il Cecchi autore di tutte queste commedie, le quali per verità abbondano di molta forza comica, a preferenza per avventura d'altre molte dallo stesso Signorelli lodate. Ma non sia ch'io rimproveri troppo acerbamente d'una lieve trascuranza uno scrittore d'altronde accuratissimo, e che tante belle e peregrine notizie mise insieme sul proposito di teatri. Non mi farò mai ad

(1) Quadrio, Libro I. Distinzione I.
(2) Alacci, Drammaturgia.

imitare coloro, i quali giovandosi, come fo ad ogni tratto del Signorelli, d'un autore qualunque, nemmeno si degnano di nominarlo, o il nominano solo per vilipenderlo e confutarlo. Scherzosamente vorrei chiamar parricidi questi cotali. Di Giovanmaria Cecchi terrò lungo discorso nell'appendice VII tutta consecrata al teatro fiorentino. Giambatista Gelli, poco fa nominato, compose anch' egli due graziosissime commedie la *Sporta* e l'*Errore* (1). Chi conosce le altre opere del Gelli (2) di leggeri immaginerà quale egli esser debba nelle sue commedie. Non vuolsi certo rifiutar somma grazia ad ogni scrittura qualunque, che della penna uscisse onde furono composti i *Capricci* del Bottajo, e i dialoghi della *Circe*. Non so con qual fondamento scrivesse il Lasca esser la *Sporta* fattura di Nicolò Machiavelli; il quale la lasciasse in frammenti a Bernardino di Giordano, dal quale il Gelli la ricevesse. Concorse in questa opinione anche il Gaddi. Che che ne sia, conchiuderò col Qua-

(1) Alcuni pretesero fosse lavoro del Gelli la *Polifila* commedia stampata dai Giunti nel 1566, altri e con maggior senno, a mio credere, la giudicarono opera di Benedetto Busina.

(2) Non so in qual luogo delle opere del Gozzi aver letto, che quel tanto ch' egli conosceva in se di buono stile, confessava averlo derivato dal Gelli per gran parte. Furono senza dubbio i dialoghi della *Circe* che gli suggerirono di comporre que'suoi bellissimi d'Ulisse e degli animali.

drio (1): *le commedie del Gelli sono di tanta bellezza ricche e graziose tanto, che paragonare si possono non solo alle migliori toscane, ma a quelle degli antichi latini*. Nella sua commedia la *Sporta* imitò alcun poco il Gelli l'*Aulularia* di Plauto; ma qual gloria non gli torna dall'aver Moliere nel suo *Avaro* imitate del pari alcune scene dalla *Sporta*? Leonardo Salviati, il losco criticatore del Tasso, fu anch'egli scrittore di commedie: di lui si hanno la *Spina* ed il *Granchio*. Quest' ultima scritta in versi, e grandemente dal Nisieli lodata si recitò l' anno 1566 nella gran sala pontificia. Bernardo Nerli fiorentino fecevi gl'Intermedj che si stamparono ad una colla commedia. Non mancherà chi lodi in queste commedie la purezza somma della lingua, pretta toscanissima, e questa io pure lodo, ma lodi altri se vuole, ch'io nol farò mai, quel languore diffuso per tutta l' azione, quella nessuna verità o a meglio dire evidenza nei caratteri, quel nessuno sapor comico. Eccellente scrittura sempre terranno si gli *Ammaestramenti della lingua* del cavaliere Leonardo, ma potevasi attendere opera leggiadra d'immaginazione dall' accanito persecutore di Torquato? Lorenzino de' Medici, nome celebre nella Storia (2), fu autore esso pure d' una commedia

(1) Quadrio, libro II. capo II. pag. 85.

(2) Vedi specialmente le Storie fiorentine di messer Benedetto Varchi.

per titolo l'*Aridosio*. E questa scritta in versi, ma se ne fecero delle riduzioni in prosa, che furono ristampate più volte. Trovo nel Quadrio (1), che lasciasse manoscritta dopo se un' altra commedia intitolata *Lo stratagemma dello spedale de' Tessitori*. Benedetto Varchi compose la *Suocera*: Luigi Alamanni la *Flora*. Sul proposito di quest' ultima commedia, avrò di che parlare nella nota sul verso comico, essendo che l'Alamanni fu inventore di certi versi di sedici sillabe, che credette meglio convenissero al dialogo comico. Non ebbe per verità imitatori. E fu gran ventura per le povere orecchie italiane. Del Firenzuola si hanno i *Lucidi* e la *Trinuzia* stampate prima in Firenze dai Giunti nel 1549, e quindi in Venezia dal Giolito nel 1560 e successivamente dai Giunti e dal Giolito a più riprese. E d'Anton Grazzini, forse meglio conosciuto col pronome del *Lasca*, se ne hanno sei: La *Gelosia*, la *Spiritata*, i *Parentadi*, la *Pinzocchera*, la *Sibilla* e la *Strega*, licenziosette anzi che no tutte sei. Queste ancora si stamparono dal Giolito e dai Giunti: nell' ultime edizioni quella troppa loro abbondanza di motti osceni venne corretta. Francesco d'Ambra, cittadino e accademico fiorentino, compose il *Furto*, commedia di qualche pregio. Lungo sarebbe annoverare per intero tutti que' Fiorentini che a questi

(1) Quadrio, libro II. Distinzione I. particella II.

tempi diedero in luce commedie. Ho ricordati i principali. Del resto lette che se ne abbiano cinque o sei, e forse meno, sonosi lette tutte. Nell' appendice VII, come ho detto più sopra, m'ingegnerò di riferire la debita lode ad alcuni dei molti scrittori fin qui nominati. Perchè non mi si accagionasse d' esser caduto in troppo grave dimenticanza terminerò ricordando Luca Contile, Bernardino Pino, e Girolamo Parabosco. Di Luca Contile si hanno stampate nel 1550 la *Pescara*, la *Cesarea Gonzaga*, la *Trinozia*. Di Bernardino Pino lo *Sbratta*, gl' *Ingiusti sdegni*, l' *Evagria* e i *Falsi sospetti*. Le ristampe numerosissime che si fecero di queste commedie, vedine in Quadrio un catalogo spaventoso, le lodi che ad esse profuse Adriano Politi, potrebbero indurre in isperanza di trovarvi leggendole di che apprendere. Ma il Napoli Signorelli giustamente osserva che lo stile di Bernardino Pino è ridondante e turgido d'affettazione, e ne reca un esempio tratto dagli *Ingiusti Sdegni*, in cui l'innamorato Licinio alla porta della sua Delia si duole di questo tenore: „ Licinio è qui che come smarrito augello cerca di ridursi nel vostro nido, come aquila che sta per fissar l' occhio in voi suo bel sole: deh uscite fuori, acciocchè i raggi del vostro aspetto illustrino questo luogo, com' io illustrato da voi vegga ogni cosa nelle più oscure tenebre della notte„. Chi si attenderebbe da uno scrittore sì

tronfio quella bella risposta che dà la fanciulla sebbene innamorata al suo Licinio? Egli vuol gettarle un anello in segno di farla sua, ed ella risponde. „Non gittate, non gittate, ch'io l'accetto e come mio ve lo ridono, acciocchè se a Dio piacerà mai che io possa, come vorrei, esser vostra, ne leghi eternamente amendue; e tenete per certo ch'ogni mio desiderio, ogni mio pensiero, ogni mia speranza è che voi, o per serva o per altro che mi vogliate, abbiate ad essere scudo dell'onor mio: questo vi basti; ricordatevi di me„. Ripetiamo le stesse parole del Signorelli. „ Non si possono mai abbastanza lodare questi tratti di saviezza, che spandono per l'uditorio un piacere indicibile, specialmente quando sono espressi come in questa scena senza affettazione e senza farne un sermone da pulpito anzichè da teatro (1). Girolamo Parabosco è autore d'una commedia in versi intitolata il *Pellegrino* che vide la luce nel 1570, e d'altre sette in prosa: l'*Ermafrodito*, il *Ladro*, il *Marinajo*, la *Notte*, i *Contenti*, il *Viluppo* e la *Fantesca* (2).

(1) Signorelli volume V. pag. 229.

(2) Non tutti quelli da me nominati fin qui appartengono di stretta ragione al teatro comico fiorentino. Ma siccome il teatro comico fiorentino maggioreggiò su tutti gli altri d'Italia, così ho raccolto sotto questa generale denominazione le commedie italiane di qualche fama che a quell'età comparirono. Di tanto mi basta aver avvertiti i lettori.

## XX.

### *Gli* Straccioni *di Annibal Caro e gl'* Intrighi d'amore *di Torquato Tasso.*

Ho messi di fronte, a così dire, in questo capitolo Annibal Caro e Torquato Tasso, autori amendue d'una commedia, non già perchè le loro opere per nulla si rassomiglino e diano materia a confronti, ma perciò appunto che appartengono a due generi affatto opposti. Sì d'Annibal Caro che di Torquato Tasso il talento per la poesia credo sia noto ad ogni italiano: ma quanto conforme alla propria maniera di vedere in quest'arte è la commedia di Torquato Tasso, altrettanto è cattiva; per lo contrario, la commedia concepita dal Caro dirò quasi in contraddizione con l'altre sue opere è pregevolissima. Questo discorso tiene dell'intralciato, ed io mi fo subito a spiegarne il significato. Gl'*Intrighi d'amore*, ecco il titolo della commedia del Tasso, la condotta di questa commedia (Vedi Appendice VIII.) offre un rannodamento di fatti, o a meglio dire d'equivoci, da stancare qualunque più brava memoria, da nauseare qualunque più spinta curiosità. Quindi la passione è soffocata, la vivacità e l'allegria non vi trapelano che tratto tratto e quasi di furto, come in un cielo tutto ingombro di nuvole, un raggio sottile di sole che si scappa. Il signor Sis-

mondi trova in questa commedia il dialogo tenuto *con grazia e facilità* (1). Mi sia permesso di confessare in onta all'opinione d'un critico sì ragguardevole che nemmeno questo piccolo merito sembrami doversi accordare agli *Intrighi d'Amore*. Sì per *grazia* e *facilità* vuolsi intendere quella trasparenza e naturalezza che rendono tanto pregevoli i dialoghi, o almeno gran parte di essi, nelle commedie di Carlo Goldoni! Udiamo qual giudizio recasse di questa commedia il celebre VV. Schlegel (2). Esiste, dic'egli, una commedia del Tasso, che si potrebbe chiamare un romanzo diffuso in forma di dialogo. Nell' angusto spazio di cinque atti, ci si vede ammucchiata una folla d'avventure straordinarie, senza una cagione che le produca, senza una ragione che le spieghi: questi avvenimenti, posti senza preparazione gli uni a fianco degli altri, danno al tutto un colore crudo e tagliente, da non si poter sopportare. Biasimevoli imprese vengono presentate con tutta la possibile chiarezza; un avvenimento qualunque ne impedisce le conseguenze, ed è questo che ne debbe divertire. Non pare da credere che l'autore di tale opera sia quel medesimo Tasso, i cui sentimenti a un tempo delicati e cavallereschi si esprimono con tanta leggiadria nel-

(1) Sismondi, Trattato della Letteratura italiana. Vol. I. Cap. VI. pag. 239.
(2) Schlegel. Vol. II. pag. 27.

la *Gerusalemme liberata*; di sorte che si mise in dubbio che la detta commedia fosse veramente produzione di lui. Con tutto questo vi si trova una grande ricchezza d' invenzione, se così può chiamarsi un cumulo d'avventure talmente avviluppate, che è difficilissimo il seguirne il filo; e furono tutte queste ragioni che indussero il preallegato Sismondi (1) a conchiudere che la commedia, *non era il genere a cui lo rendesse più atto la qualità del suo spirito e la sua abitudine melanconica*. Non ci voleva meno di quella spiegata parzialità, che mostra il Signorelli per tutto ciò che è teatro italiano, a fargli conchiudere che la commedia del Tasso, *quantunque sia una favola assai avviluppata, è piena per altro di colori comici e di caratteri piacevoli ben rilevati* (2). Il giudizio del signor Gherardini (3) quanto non è più giusto!,, Non pare credibile che il Tasso, così amante della chiarezza della semplicità della regolarità, s' abbia potuto indurre a mettere insieme un' imbroglio di questa fatta. Non solo gli accidenti vi sono ammucchiati con tanta ridondanza, che impossibile quasi è il tener loro dietro coll' attenzione; ma il difetto maggiore consi-

(1) Sismondi ut supra.
(2) Napoli Signorelli. Volume Quinto pag. 350.
(3) Gherardini, Note alla Drammaturgia, Volume II. Nota 31. pag. 318.

ste nella moltiplicità delle azioni. „Se non che, il non parergli *credibile*, che il Tasso mettesse insieme quest' imbroglio, mi sa dello strano. A me par anzi questo componimento una naturalissima conseguenza di tutte le sottilità Platoniche ed Aristoteliche, onde avea impregnata la testa quel grandissimo poeta. Mi par quasi di scorgere negl' *Intrighi d' amore* quasi la parodia o la personificazione di que' molti dialoghi, sovra argomenti morali politici ed estetici, dal Tasso stesso composti, nei quali quanta è la dottrina e la profondità delle cognizioni, altrettanta è la noja delle distinzioni e divisioni, e tutto il genere fa palese la pedanteria della scuola. Io lessi con grande attenzione, atteso il molto amore che mi scalda pel divino cantore, le opere di Torquato, e confesso di non avervi trovato nessuna discrepanza tra gl' *Intrighi d' Amore* e l' altre sue opere: tranne quella discrepanza che corre tra le opere somme e l' infime d'un medesimo autore. E se lo spazio di quest'operetta il comportasse, esaminando il Torrismondo attribuito incontrastabilmente a Torquato, vorrei trarne argomenti bellissimi a comprovare la legittimità di questa commedia. Non pochi al Tasso la tolsero, quasi offendesse alla fama di lui, e fu il Mauso tra questi, il quale amico com' era del Tasso fa meraviglia, che non recasse in mezzo altri argomenti da quello in fuori d'un' asserzione. Il celebre Baruffaldi e Monsignor Bot-

tari dubitano anch' essi che sia opera di Torquato, ma più ch'altri m'è di gran peso l'opinione dell' eruditissimo Serassi (1) il quale attribuisce gl'*Intrighi d' Amore* a certo Giovanni Antonio Liberati, il quale si sa aver fatto il prologo e gli intermedj di questa commedia. Il Napoli Signorelli risponde, di rimanere persuaso esserne stato l' autore Torquato Tasso, per ciò che il carattere di *Giallaise* Napoletano è sì ben dipinto, e il dialetto adoprato con tanta intelligenza, da non lasciar dubbio che sia stato piuttosto opera di Torquato, nato in Sorrento, di madre napoletana, quivi stesso allevato fino al decimo anno dell' età sua, ove fece ritorno ad età più matura e dimorò di molti mesi, di quello sia del Liberati, che nè fu Napoletano, nè a Napoli mai dimorò, nè quivi mai venne che sia noto (2). Ma dove s' è lasciato fuggir, dirò quasi, di mano il Signorelli un argomento validissimo, desunto dallo stile medesimo di tutta la commedia? E non è questo affatto tale quale si riscontra nell'altre opere tutte in prosa di Torquato? Ed è perciò forse che il dialogo si risente di certa gravità o nobiltà eccedente, e di certo soverchio studio e politezza che mal allo stile comico si confanno. Ma sog-

(1) Serassi Vita di Torquato Tasso.
(2) Napoli Signorelli. loco citato.

giunge il signor Gherardini (1), io sono inclinato a supporre, che siccome a' tempi di Tasso era in gran voga il genere romanzesco, e si sosteneva dai più che il romanzo, per la sua moltiplicità di azioni, aveva il vantaggio dall' epopeja, costretta ad aggirarsi intorno ad un'azione sola, così egli, dopo l'aver oppugnato una tale teoria ne' suoi discorsi sopra l'arte poetica, abbia voluto renderla ridicola col presentarne all'occhio, per mezzo di questa commedia, gli enormi difetti,,. Onde conchiude che se tal fu l'animo suo, gl'*Intrighi d'amore* siano: *la più ingegnosa parodia che far si potesse mai del romanzo; e diventerà meritevole di lode ciò stesso che, considerato per semplice commedia, saria piuttosto degno di biasimo*. Il pensiero è ingegnoso non può negarsi, ma io non so immaginare, che Tasso fosse uomo da tessere con sì grande studio parodie. Nè pur un orma di questa inclinazione si trova in tutte le moltissime sue opere, e quand'anche tal fosse stato il divisamento di lui, non so accordare all'illustre critico che l'opera fosse pregevole. Potrà dirsi pregevole una parodia in cui trovi esattamente ricopiati i difetti dell' opera parodiata? O dove l'allegoria sia tanto chiusa da potersi scambiare per un opera scritta di tutto buon senno? Io al contrario direi, che se fosse mai parodia è la

(1) Gherardini. Nota alla Drammaturgia ut supra.

più fredda che sia mai stata concepita da mente umana. Se non che mi sono già dichiarato di contrario avviso fino dal principio di questo capitolo. Ora prima di terminare il discorso su d'un uomo di carissima e desiderata memoria, getterò alcune riflessioncelle, senza però pretendere che debbano essere in verun conto tenute. È certo che il Tasso non si attenne alle forme della commedia greca o latina negl' *Intrighi d'Amore*, come avea fatto nel *Torrismondo*; avrebbe mai egli trovato che di peggiore risultamento fosse l'imitazione delle commedie antiche, se non delle tragedie? Avrebbe egli provato una qualche inclinazione pei drammi condotti alla maniera dello Sforza e del Borghini? Avrebbe pensato mai colla multiplicità e raggruppamento degli accidenti di supplire a quella mancanza d'interesse che regnava in pressochè tutte le commedie de' suoi tempi? L'opere meno pregevoli d'un grande ingegno voglionsi attentamente studiare, nei tentativi loro riusciti a male trovano i desiderosi d' apprendere una scorta a grandissimi scoprimenti. Furono molti i quali, non negando assolutamente che questa commedia fosse opera del Tasso, scrissero esser opera del Tasso giovine: siami permesso d'oppormi a questa opinione, e se non fosse che alcuni particolari della vita di lui me ne sconsigliano, vorrei crederla opera piuttosto del Tasso vecchio. I difetti che accompagnano la gio-

ventù imprimono l'opere d'un altro carattere che non è quello della presente commedia. Non vi trovi qui l'incertezza dei principj, la fantasia in contrasto colle reminiscenze dell'educazione, le piccole imperfezioni ed inavvertenze, la superficialità delle vedute e certa esagerazione puerile, difetti dell'opere giovanili anche dei grandi scrittori: mi è sembrato trovarvi piuttosto l'inceder di chi ha sfallito la strada, ma ne va franco tuttavia confidando nelle proprie forze, l'ardimento, sebbene rivolto a male, d'un ingegno che sa di dover comandare alla propria età ed alla propria nazione, il senno dell'età matura che allontana o reprime tutti gli slanci dell'immaginazione. Che che ne giudichino gli altri quest'è il mio sentimento. Gl'*Intrighi d'Amore* si stamparono prima in Venezia da Giambattista Ciotti nel 1604, e successivamente nel 1613 in Viterbo, quindi per Agostino discepolo nel 1629, di nuovo in Venezia dal Micolo nel 1650, e ne le edizioni varie che dell'opere tutte di Torquato Tasso fatte sonosi in tempi diversi.

Ben altro discorso è di giustizia ch'io tenga sul conto di Annibal Caro. L'insigne traduttore di Virgilio, quegli che primo, nell'Apologia della propria canzone sui *Gigli d'oro*, mostrò come la nostra lingua bellissima si adoperi con garbo e piacevolezza nelle discussioni più ingrate e spinose, egli stesso n'ha dato un eccellen-

te commedia negli *Straccioni*. Dico eccellente riferendomi col pensiero alla povertà del teatro italiano di quel tempo. E qui sì le lodi del Signorelli e degli altri critici suoi connazionali, in forza della verità, tornano al poeta onorevolissime e a tutti i compatriotti di lui acettissime. Come ben vide il Caro nei principj dell' arte allora che scrisse: *considerate che sono alterati i tempi e i costumi, i quali sono quelli che fanno variare le operazioni e le leggi dell'operare. Chi vestisse ora di toga e di pretesta, per begli abiti che fossero, ci offenderebbe non meno che se portasse la berretta a taglieri o le calze a campanelle* (1). E per verità i costumi in questa commedia dipinti sono quelli dell'età nostre, i caratteri de'personaggi vi spiccano con molta vivezza: ma che diremo di quella soavità di passione, a così esprimermi, ond'è tutto informato il componimento. Che sì, ch' io oserei scrivere, non esservi forse stato altro poeta drammatico italiano nè anteriore al Caro nè posteriore, il quale meglio di lui sapesse dipingere l' amore innocente e forte ad un tempo. Io non so rifinire di lodare tutto che dicono Gisippo e Giulietta, coppia di tenerissimi amanti! Ma di ciò mi resta a parlare con abbondanza in altro luogo conforme al mio proposito. (Vedi Appendi-

(1) Vedi prologo degli *Straccioni*. Commedia del Commendatore A. Caro.

ce IX.) Il dottissimo Ginguené ebbe ben ragione di scrivere (1); *esser questa commedia scritta con pari libertà ed eleganza, ed una delle meglio condotte dell'antico teatro italiano, una di quelle in cui i sentimenti dell'amore si palesano con maggior passione e naturalezza, e ad un tempo una delle più allegre.* Nè meno rettamente osservò il Gherardini (2): *che la lingua in questa commedia vi è maneggiata con la massima grazia e disinvoltura.* In somma è lavoro di mano maestra e da compiangersene gl' italiani che sia rimasta unigenita. Si recitò questa bella commedia in Roma dapprima (3). Si stampò in Venezia dall' Aldo primieramente nel 1582, benchè il Napoli Signorelli stampasse nel 1581, e nel 1589 dappoi, e dal Combi nel 1628, e successivamente qui e colà pell'Italia. È gran peccato veramente, che non tutte l' edizioni dell' opere del Caro portino impressa questa commedia.

Non mi sgrideranno spero i miei lettori, se trascurerò di ricordare alcuni altri comici di poco conto; fra questi mi sia lecito annoverar Gian Giorgio Trissino con que'suoi stucchevolissimi *Simillimi*; il Dolce, sebbene scrivesse com-

(1) Ginguené. Storia della letteratura Italiana, Volume VI.

(2) Note alla Drammaturgia, Volume Secondo. Nota 32.

(3) Napoli Signorelli. Vol. V. pag. 232.

medie a detta di taluno *piene di sali, e di motteggi* (1), il Secchi, il Loredano e altri tali. È troppo forse quel tanto ch' io ne scrissi finora del teatro comico italiano del Secolo XVI. a meritarmi la taccia di minuto raccontatore.

## XXI.

### *Commedie rusticali.*

Non mi parebbe aver convenientemente condotto il mio catalogo di scrittori comici del secolo XVI, senza parlare di Michelangelo Buonarroti il giovine, autore della *Fiera* e della *Tancia*. E prima di parlare propriamente di quest'autore e de' suoi componimenti farò avvertiti i miei lettori, d'un costume invalso nelle commedie italiane, di cui mi pare aver detto qualcosa in qualcheduno dei capi precedenti, ed è, di metter in bocca ad alcuni personaggi, per lo più servi o buffoni, i particolari dialetti delle varie provincie d'Italia. Costume che, se rendeva da un lato piacevoli le commedie in bocca della città, ove il tale o tal altro dialetto era in vigore, faceva sì, che pel restante degl' italiani perdessero quelle commedie di vivacità, perchè non a tutti è dato gustare i vezzi e le grazie d'un dialetto forastiero. Goldoni scrisse

(1) Napoli Signorelli *ut supra*.

alcune commedie nella lingua ad esso natia; e ciò fu minor male, essendochè apertamente con questo mostrò, che quelle talune commedie esser dovevano d'esclusiva proprietà de' suoi concittadini. Taccio che il dialetto Veneziano è quello che più d'ogni altro è facile ad intendersi, come quello che più d'ogni altro s'assomiglia alla lingua comune italiana. In Toscana alcuni letterati, fino dai primi tempi della nostra civiltà, aveano preso a dettare alcuni componimenti a foggia d'egloghe pastorali in certa lingua così detta *rusticale*, ch'altro infine non è se non il linguaggio del volgo dei toscani, usato con quelle piccole avvertenze necessarie a chi voglia farsi leggere da persone un po' al di sopra del volgo. Consiste per gran parte, se mal non giudico, la bellezza di questo genere di scrittura nel continuo discorso di alcuni modi proverbiali di somma vaghezza; nel preferire mozze e d'alcun poco travisate le frasi e le parole del puro sermone toscano, in certi equivoci non sempre i più modesti a chi ne attinge il significato, sempre però con sufficiente leggiadria ricoperti. Unico esempio in questo genere il lamento di *Cecco da Varlungo* del celebre Baldovini. Questo bravo scrittore ha saputo commuovere alla tristezza, usando di questo linguaggio che sembra piuttosto opportuno a far ridere: e mi sia permesso, le patetiche stanze di quel tribolato amante della Sandra mi pajono di tal

bellezza da reggere al confronto dei buccolici greci e latini. Non so se tutti giudicheranno del pari, ma tutti certo s'uniscono a me nel confessare esser il *lamento di Cecco da Varlungo* composizione poetica di rara bellezza. Michiel Angelo Buonarroti il giovane portò a più alto grado di gloria il dialetto toscano, componendo in quello due drammi. Quell' illustre letterato di cui si fa pur qualche stima fra noi, non però credo quanta sarebbegli dovuta (1), nipote del celebre Michelangelo nacque nel 1563, sostenne molti onorevoli carichi in patria; a comodo degli amici aperse nella propria casa una galleria del prezzo di ventiduemila scudi. Fu d' indole piacevole, ed ebbe amici in buon numero. Morì nel 1646. La *Tancia*, una delle due commedie rusticali ch' egli compose, darà materia all' appendice X, in cui m' ingegnerò d' osservare se oltre alla eleganza della lingua, e la piacevolezza di alcuni luoghi, si riscontri in essa alcun pregio veramente drammatico. Dirò ora così alla sfuggita, che non mi par troppo giusto il silenzio d'alcuni critici, i quali, parlando di teatro

(1) Di fresco il professor Biaggioli pubblicò alcune rime del Buonarroti in Parigi commentate. Nella *Biblioteca d' opere classiche italiane antiche e moderne* che si stampa in Milano havvi un volume di prose e di poesie di detto Buonarroti. Alcuni segnatamente de' suoi sonetti mi sembrano concepiti con una forza d' ingegno singolarissima.

comico italiano, nè meno degnarono d'una parola MichelAngelo Buonarroti e la *Tancia*. Fu la *Tancia* da prima stampata in Firenze dal Giunti nel 1612; in seguito se ne ripeterono l'edizioni in ogni parte d'Italia. Alcuni luoghi scabrosi per l'intelligenza furono resi piani dalle note, che vi appose il pazientissimo Anton Maria Salvini, che non lasciò di consecrare questa medesima sua fatica alla *Fiera*, altra commedia rusticale dello stesso Buonarroti come già dissi. Per comprendere a prima giunta che la *Fiera*, a differenza dell'altra, esser debba spoglia d'ogni merito drammatico, udiamo il perchè e come fu composta (1). Fra i molti membri, ch'ebbero parte alla compilazione di quest'opera considerabile (intende del gran dizionario della lingua Toscana, eseguito dagli Accademici della Crusca) io non farò menzione che di MichelAngelo Buonarroti autore della *Tancia*. Questo ingegnoso poeta vide gli accademici imbarazzati per la mancanza di esempj ne' libri stampati, che autorizzassero una certa classe di vocaboli, i quali spesso si presentano parlando, ma che di rado scrivonsi, e sopratutto le parole teoriche usate dai più infimi operai, e quelle dei più comuni bisogni della vita. Buonarroti, per superare questa difficoltà, compose un'opera drammatica d'una specie singolarissima. Fu dessa una commedia,

(1) Baretti. Italiani. Capo X.

che conteneva cinque drammi di cinque atti ciascuno, o piuttosto una commedia di venticinque atti. Il luogo dell'azione era una fiera, e la produzione era intitolata la *Fiera*. Il piano n'era semplice, ma ammirabile perchè dava luogo ad introdurre sulle scene ogni sorta di gente. Questo dramma straordinario fu rappresentato a Firenze a spese del sovrano, per cinque sere successive; vale a dire cinque atti o una delle commedie per sera. Il numero dei termini particolari e tecnici, che Buonarroti seppe radunare in una sì piccola opera, è appena concepibile; e siccome egli parlava il puro toscano, si vede bene che gli Accademici ne fecero un buon uso nel loro vocabolario. „Basta questo racconto, a mio credere, per convincere chiunque del nessun merito drammatico di un simile lavoro. Fu questa forse la prima volta, in cui le regole si mettessero innanzi agli esempi! Almeno nella mente del Buonarroti, il quale dovette piegare l'azione ed il dialogo a quei modi di dire e a que' vocaboli, di che mancavano esempi pel dizionario. Fu recitata nel 1618 (1), e stampata in Firenze nel 1726 ad una co la *Tancia*, ed appostevi le note di Anton Maria Salvini surriferite. Di MichelAngelo Buonarroti, oltre a molte poesie liriche, a qualche rappresentazione sacra, ad una traduzione inedita dell'*Ecuba* di

(1) Quadrio. Libro II pag. 75.

Euripide, si conservano inedite due altre commedie, gli *Esercizj emendati* e la *Dote*.

Parlando di commedie rusticali non voglionsi tacere quelle di Angelo Beolco padovano, cognominato il *Ruzzante*, che fiorì dopo la metà del secolo decimosesto. Fu egli comico di professione, e riscosse grandissimi applausi a suoi giorni. Di lui si hanno stampate sei commedie. La *Piovana*, *Anconitana*, *Rodiana*, *Vaccaria*, *Fiorina* e *Moschetta*. La edizione di dette commedie, che ho sottocchio, è di Vicenza degli eredi *Perin* del 1598; ma so che fatte sonosene altre edizioni più di questa pregevoli. Io avrò campo a parlare di questo bravo autore nelle due note *su le commedie a soggetto* e *su le maschere*. Di presente non fo che esporre la mia maraviglia, d'udir dal Sismondi, chiamare *farse* (1) le commedie del *Ruzzante*, che per nulla restano addietro di tante altre, come vere commedie dal Sismondi riferite. Forse ch' egli non vide l'opere del Beolco, e s'attenne all' altrui relazioni. Le tre commedie *Anconiana*, *Piovana* e *Fiorina* furono dal Varchi anteposte all'antiche Atellane (2). Non so perchè il Varchi anch'esso paragonasse l'opere del Ruzzante con le antiche Atellane, anzichè con le commedie antiche: forse che loro nocque la mescolanza de'

(1) Sismondi. Trattato della Letteratura italiana cap. VII pag. 295.

(2) Vedi Varchi: *Ercolano*.

dialetti? Ma che monta questa per l'essenza del componimento? Nell'appendice XI., propriamente consecrata al *Ruzzante*, m'ingegnerò di ricattare queste composizioni da' torti che non meritano. È curioso a vedersi come ne' frontispizj delle commedie del Ruzzante abbondino i titoli di famosissimo, eccellentissimo dati all'autore, e d'argutissima, piacevolissima, ingegnosissima, dati alle commedie di lui. A quel tempo così s'usava, ora i letterati si contentano di di lodar se medesimi nelle prefazioni e negli articoli di giornale (1).

## XXII.

### *Introduzione alle notizie del teatro comico del secolo XVII.*

Il Sismondi, da me tante volte citato in quest' opera, prima di congedarsi, a così dire, dal secolo XVI, fa alcune osservazioni sui progressi del teatro comico italiano. E siccome queste osservazioni si aggiustano pienissimamente al cominciare del secolo XVII, non mi rifiuterò dal

(1) Ecco alcuni frontispizj: I. *Tutte le opere del famosissimo Ruzzante.* II. *Anconitana commedia: cosa che d'amor tratta, e non può se non porger diletto.* III. *Rodiana commedia stupenda e ridicolissima, piena d'argutissimi motti.* IV. *Vaccaria commedia non meno arguta che piacevole* ec. ec. Così nella mia edizione vicentina del 1598.

seguire sì fatta scorta. Dice egli dunque parlando del teatro italiano (1): „ questo teatro „ nato al principio del secolo, se non erasi avanzato verso la perfezione, si era non ch'altro esteso rapidissimamente. Le prime commedie erano state quasi copie pedantesche della commedia latina; e si rappresentavano alle spese delle corti, davanti a società d'eruditi; ma in brevissimo tempo, benchè non si sappia in quale epoca, apparvero delle compagnie mercenarie le quali s'impadronirono delle dette commedie, e le recitarono davanti un pubblico che pagava per udirle. Da quel punto il gusto del popolo divenne più importante, sì per gli autori, che per gli attori; non bastò più che un dramma fosse conforme alle regole, che i critici pretendevano d'aver avute dagli antichi, bisognò d'avvantaggio ch'esso ricreasse o interessasse „. In seguito loda il Lasca, da me già ricordato al n. XIX, per aver posto in deriso i pedanti ed i petrarchisti colle loro insipide ed ammanierate amorose litanie, e con lui il Gelli, il Firenzuola, l'Ambra, il Salviati ed il Caro. E conchiude con quella terribile notizia del Riccoboni, che dal 1500 al 1776, siano corse per le stampe oltre a cinque mila commedie. Terribile notizia dico, se consideri che, toltone il Goldoni, null'altro fra gl'italiani levò grido di sommo poeta

(1) Letteratura italiana vol. I pag. 295.

comico. Osserva quindi il dotto critico, che se i primi furono giustamente accagionati di pedanteria, meritarono i secondi il rimprovero di troppa negligenza ed ignoranza. Quello che vien dopo non mi pare a tutto rigore verissimo: tuttavia, essendochè si collega benissimo coll'intenzione della presente operetta, trascriverò questo ancora: le commedie (1) sì moltiplicate e sì mediocri nascevano quasi tutte nel seno delle accademie, ed erano rappresentate da esse: l' Italia si era coperta in quel secolo di società letterarie, le quali prendevano il titolo di accademie, e si davano nomi fantastici e ridicoli. Fra gli esercizj intellettuali il comporre ed il recitar commedie, a fine di rimetter in piedi il teatro degli antichi, era stato uno dei primi oggetti delle società letterarie; ad esso erano indirizzate le più sollecite cure; e siccome il rappresentar le commedie era a un tempo un piacere e un profitto, così non v' ebbe città, per piccola ch' ella fosse, dove non si formasse un accademia, la cui sola occupazione consisteva nel dare spettacoli pagati. Per tal guisa conviene spiegare quella sì strana e sì rapida propagazione delle accademie, che fa maravigliare lo straniero in tutte le relazioni sopra l' Italia, e di cui per altro non pare che niuno abbia scorto lo scopo. Anche oggidì, pressochè tutti i teatri

(1) Sismondi ut supra.

d'Italia appartengono ad accademie; il titolo e i diritti d'accademico passano di padre in figlio, o talvolta si vendono; rinunziato che abbiano a recitare essi medesimi, affittano i loro teatri ad istrioni ambulanti; e più non reca stupore al giorno d'oggi il sentire, un titolo puramente letterario dato ad un'associazione destinata al piacere ed al guadagno. „(1) VV. Schlegel (2) ecco in qual maniera s' esprime sul teatro italiano del secolo XVII.„ Nel secolo XVII. ed allorchè il teatro spagnuolo brillava di maggior luce, gl' italiani ne tolsero parecchie opere ma quasi sempre le sfigurarono. La parte seria e regolare dell' arte drammatica fu tanto più trascurata in Italia, quanto che le persone del bel mondo correvano dietro all' opera per musica, e il popolo alle burlette improvvisate e con maschere„. Egli avea di già scritto delle commedie comparse sul finire del secolo XVI, ch' hanno un intreccio imbrogliato, che si sviluppano senz' ordine e senza veruna facilità, che infine sembrassero *destinate sopratutto a divertire colla loro inurbanità* (3). Si riferiscono al cominciare del secolo XVII quelle parole del Baretti (4). „I nostri autori drammatici furono

(1) Non è questo luogo di rettificare in parte quest'ultime notizie. Mi basti renderne avvertiti i lettori.
(2) Lezioni di Drammaturgia lez. 9. pag. 28.
(3) W. Schlegel ut supra.
(4) Baretti. Italiani. Capo VI.

obbligati di dare al teatro delle produzioni, il cui intreccio fosse più complicato, ed a spargere maggior calore piacevolezza e varietà negli episodj. Si occuparono perciò di una nuova specie di dramma, più conforme al carattere lieto della nazione, e più analogo a'nostri costumi,,. E qui si fa strada a parlare degli attori mascherati. In genere le commedie di questo secolo differiscono da quelle del secolo XVI, di tanto che le azioni tolte a rappresentare e del pari i caratteri, hanno un grado maggiore d'interesse; lo stile tuttavia è assai inferiore di molto dalla primitiva elegante semplicità. Toltone Gio. Batt. Porta, di cui parleremo tra poco, io dirò, che in questo secolo XVII la commedia ebbe ancora men fortunati cultori che non nel XVI. Ciò che il sig. VV. Schlegel scrisse sul proposito delle imitazioni del teatro spagnuolo è vero, ma di quelle meschine imitazioni alcuna non ve ne fu che sfuggisse all' oblio. In genere quanto del secolo XVII ebbero a pregiarsi in Italia le scienze, altrettanto le lettere hanno motivo di rattristarsi.

## XXIII.

### *Teatro comico del secolo XVII, e commedie di Giambatista Porta.*

L'autore che a preferenza d'ogni altro si segnalò in questo secolo, scrivendo commedie, fu senza dubbio Giambatista Porta Napoletano. Il rigidissimo VV. Schlegel, dopo aver vuotato il sacco delle accuse contro la commedia italiano: soggiunge (1): „Le commedie di Giambatista Porta meritano d'esser distinte da quelle di tal classe; vero è che al pari di tutte le altre sono anch'esse ordite in modo, che si manifestano per imitazioni di Plauto e di Terenzio, o per novelle distese in dialogo; ma si scorge, eziandio nelle scene amorose, che l'autore introduce spesso l'espressione d'una delicata tenerezza, la quale splende in mezzo alla solita rozzezza dell'antica commedia italiana, e forma un vivo e singolare contrasto colla sustanza del soggetto.„ Ed il signor Gherardini vi appose la nota seguente. Le commedie di Giambatista della Porta, *sebbene ai dì nostri pressochè dimenticate, sono degne d'esser lette, specialmente da chiunque dedica i suoi studj al teatro.* Giovambatista della Porta fu lodatissimo a' suoi giorni

(1) W. Schlegel, Lezioni di Drammaturgia Volume II. Lezione IX. pag 28.

GIAMBATTISTA DELLA PORTA.

ed assai benemerito dell' Italia per le molte opere scientifiche e letterarie ch' egli mise alla luce. È celebre tra queste il *Trattato della fisionomia*, il quale se non altro appalesa una vastissima erudizione e grande sottilità d' intelletto. Io non lessi mai per intero questo trattato che ho fra miei pochi libri, e ciò per certa avversione che nutro a tutte quelle opere, che vogliono render gli uomini del soverchio prudenti, ch'è quasi dir sospettosi, ma, al gettarvi ch' io fo tratto tratto l' occhio sopra, m' abbatto in molti luoghi, dei quali la lettura non può tornar che aggradevolissima. Ora tornando a discorrere delle commedie, quattordici se ne hanno stampate in quattro volumi in Napoli nel 1726 dal Muzio, ed è questa appunto l' edizione ch' io posseggo. I titoli delle commedie sono i seguenti la *Trassilaria*, la *Tabernaria*, la *Chiappinaria* la *Carbonaria*, i *Fratelli simili*, la *Cintia* la *Fantesca*, l'*Olimpia*, l' *Astrologo*, il *Moro*, la *Turca*, la *Furiosa*, i *Fratelli rivali*, la *Sorela*. Queste medesime commedie si ristamparono a parte, delle quali edizioni parziali puoi trovarne un indice copiosissimo nel Quadrio (1). Il Quadrio medesimo v'aggiunge la *Notte*; con questa nota però: *questa commedia del Porta è mentovata dal Ghirardelli nella dif-*

(1) Quadrio Storia e Ragione d' ogni Poesia Volume II. Libro II. pag. 90.

*fesa del suo Costantino, e dal Nicodemi nelle aggiunte al Toppi*. Il signor Napoli Signorelli trova che il Porta più ch' altro s' accostò alla maniera di Plauto. Se non fosse ch' io debbo riservare alle Appendici di portar opinione sui poeti comici, mi farei ora a ribattere questa sentenza ( Vedi Appendice XII. ) Il Signorelli tuttavia ha parlato del Porta con grande entusiasmo, e forse più acconciamente che di qualunque altro italiano. Ecco alcune parti del lungo discorso ch' egli tenne su di questo poeta (1) „Egli, il Porta, prese a perseguitare colla sferza comica la vanità ridicola, la letteratura pedantesca, e la falsa bravura dei millantatori scimie ridevoli dei soldati da ventura. L'economia delle sue favole è sempre verisimile, semplice ed animata da piacevoli colpi di teatro. Lo stile è comico buono per lo più, benchè talvolta soverchio affinato alla maniera Plautina per far ridere. Dipinge benissimo le delicatezze e i piccioli nulla degli innamorati, tirando fuori dal fondo del cuore umano certi tratti così naturali e così propri dell'affetto, che riescono inimitabili. Solo ne incresce che alcune volte renda gli amanti soverchio ragionatori. Del linguaggio italiano generale si vale acconciamente per esprimere le cose con verità, e qualche volta con

(1) Napoli Signorelli. Storia critica dei Teatri. Volume VI. Capo III. pag. 297.

vivacità. Non giugne alla eleganza dell'Ariosto, del Bentivoglio, del Caro; anzi non sempre la dizione è pura, sfuggendogli dalla penna tratto tratto formole e voci non ammesse dai Toscani rigorosi. Egli scrisse sull'orme degli *Intronati* e dei *Rozzi* (1) e d'altri, che introdussero qualche personaggio che parla veneziano, bolognese, spagnuolo, napoletano, ma coll'atticismo patrio, e con ogni lepore cittadinesco, come nato in Napoli e versato nelle grazie della propria favella.,, Fin qui il Signorelli parlando in generale delle commedie del Porta. Segue poi rintracciando se v' abbia alcuna parte di merito, che ad esso convengasi specialmente, e questa riscontra, com'egli dice, nel *viluppo*, e però chiama le commedie del Porta commedie di situazione. ,,Un filo naturalissimo, così procede spiegando questa intitolazione, mosso da una molla non preveduta, si va con verosimiglianza avvogliendo senza bisogno di circostanze, chiamate a forza in soccorso del poeta, e vi cagiona un moto vivace, mette i personaggi in situazioni comiche o tenere, e sino al fine tiene svegliato lo spettatore tra la sorpresa e il diletto.,, In prova di ciò reca per intero il disegno dell' *Astrologo*, il quale io sopprimo attesa la molta corrispon-

(1) Titoli di due accademie tra le molte che fiorivano in allora in Italia. Vedi più sotto in questo capitolo stesso.

denza che vi ritrovo col *Negromante* dell'Ariosto, corrispondenza da me notata al capitolo XV. Trascriverò in quella vece la relazione fatta dallo stesso signor Signorelli della *Sorella*, una tra le commedie del Porta che partecipa del genere dilicato. Un padre spedisce in Costantinopoli un suo figliuolo, per liberare dalla schiavitù la moglie e una figliuola. Questi s' innamora in Venezia d'una bella schiava, e senza eseguire la commissione del padre, riscatta quella giovine, la sposa, e la mena nella casa paterna facendola credere la sorella liberata, ed affermando di aver trovata già morta la madre. Ma questa madre, per buona ventura, ottiene la libertà, ed arriva in un punto che disturba la tranquillità degli amanti. Il primo a vederla è il figliuolo, che, prevedendo di dovere al di lei arrivo fuggire dal rigore del padre, giustamente sdegnato, piangendo le manifesta la sua colpa, vuol partirsi disperato, quand' ella impietosita dar non voglia a credere al marito, che la giovane, ch' è in casa, sia appunto la perduta sua figliuola. La madre condiscende e promette. S'incontra con la giovine, ed effettivamente la riconosce per figlia, ed è da lei riconosciuta per sua madre. Le reciproche tenerezze e le lagrime, prodotte naturalmente da quest' incontro, sono dal figlio credute pietoso artifizio della madre affettuosa. Ma quando intende che quella è veramente sua sorella, cade nelle smanie di Edipo

senza però oltrepassare i limiti prescritti alla commedia, e la vivacità delle passioni, che risveglia quest'avvenimento, agita e scompiglia la casa tutta, la quale avventurosamente si rassetta col manifestarsi uno scambio accaduto in fasce alla fanciulla, per cui si riconosce per figlia d'un altro concittadino. „Che che ne dica il signor Napoli Signorelli, io trovo difettosa la scelta di questo argomento, essendo la passione portata oltre il limite fisso alla commedia, e mancando affatto il Porta di que' trovati, che potrebbero rendere meno terribile la situazione del giovine amante, subito che scopre nella propria sposa la propria sorella. Quel tratto che vi ha di commedia, da questo discoprimento alla catastrofe, è perfettamente tragica situazione, e nessun uomo potrà mai convincersi del contrario. Pure nelle commedie del Porta si riscontrano sovente di siffatti balzi dal comico più rimesso al genere tragico, ed è questo un difetto di più che noterò nell'appendice consecrata a questo poeta.

Il Porta fu il primo, o a meglio dire, il solo poeta comico di qualche grido dell'età sua. Varie accademie d'Italia, come in Roma gli *Umoristi* ed in Siena gl' *Intronati*, pubblicarono delle commedie, ma non meritano che si abbia loro riguardo. Il gusto delle commedie erudite non era però affatto spento, e trovo ricordata con lode certa commedia, rappresen-

tata dagli accademici *Amorosi* di Tropea, col titolo d' *Impresa d' Amore*. Dio ne guardi dall' ottener quelle lodi! Luigi Eredia palermitano, il cavaliere napoletano Giulio Cesare Torelli, il Curzio, il Bargagli, il Bulgarini, il Malvolti pubblicarono anch' essi delle commedie (1): ma qual grado mi avranno i lettori di questa insulsa filza di nomi di opere e di autori? Compatriotta al Porta, e lodato dal Gravina (2), fu il conte Ottavio d' Ira, compose la *Fortunia*, la *Flaminia*, la *Ginevra*, e il *Mal maritato*. Ma gli encomj di Gravina non possono salvar il conte Ottavio dalla taccia di scrittore prolisso e nojo. Ebbe le medesime lodi dal Gravina il capuano Lorenzo Stellati, autore di due commedie, il *Furbo* ed il *Ruffiano*; noi daremo di lui lo stesso giudizio che dato abbiamo del conte d' Ira. Sarei piuttosto proclive a lodare quattro commedie di Carlo Maria Meggi, il *Barone* di *Birbanza*, il *Manco male*, i *Consigli di Meneghino* e *il Falso Filosofo*, scritte per parte in dialetto milanese, se non temessi di aver già a quest' ora ristucco i lettori, e detto quel tanto che si conveniva a metter in chiaro la pessima condizione del teatro italiano di questo secolo decimosettimo. Userò del mantello di Jafet a ricoprir le nudità del-

(1) Gravina ragion poetica. Libro II. Capo XXI. pag. 224.
(2) Gravina ut supra.

la mia patria, per non attirarmi sul capo la maledizione paterna col manifestarle.

## XXIV.

### *Commedie del secolo XVII, e conchiusione.*

Parrà forse strano che, come più mi raccosto colla narrazione a' dì nostri meno copiose diventino queste mie notizie, e degli autori di fresca data sia più breve il discorso, che non fu degli antichi. Ma io spero addurne ragione che raccheti qualsisia persona. Chi ben lo considera, il teatro italiano assai pochi avanzamenti può dirsi aver fatti dal secolo XVI, secolo di vagiti, al secolo XVIII. E per verità, prima che comparisse Goldoni a ristorare la miseria del nostro teatro, con quelle sue inimitabili dipinture della vita domestica, qual autore avevamo noi, del quale dir si potesse con ragione, che avesse soverchiato l'Ariosto, il Machiavelli, l'Aretino e gli altri bravi cinquecentisti? Oltre che il discorso, che si tenne piuttosto lunghetto sul proposito di que' primi, serviva ad un tempo ad indagare alcune cagioni della nostra drammatica povertà, la quale essendo sempre durata la stessa fino a quest' ultimi tempi, era inutile il ripetere ciò che in prevenzione avevasi già scritto. Che ciò sia vero, odi quel che in proposito della letteratura drammatica italiana del seco-

lo XVII, scrisse il Sismondi (1), e giudica se non fu di ragione, ch'io me la passassi di quel secolo con poche pagine. „Il secolo XVII ebbe eziandio gran numerò d'autori drammatici, in tutte le sorti, sopra tutti i teatri si recitavano tragedie, commedie, pastorali; ma niuno di tali componimenti poteva reggere al paragone di quelli del secolo addietro; niuno potè sostenersi a fianco di quelli del secolo XVIII. Le tragedie mancavano totalmente di verità nella dipintura de' caratteri e de' costumi, il loro stile era ampoloso, secondo il falso spirito del secolo, e il loro andamento freddo e stentato; gli autori si trascinavano fra la pedantesca imitazione degli antichi e il cattivo gusto de' moderni: le opere loro non sono oggimai che un oggetto di erudizione e di curiosità; nessun teatro ne sopporterebbe la rappresentazione; nessun autore potrebbe rinvenirvi esempi ed idee nuove; il poeta non pensava che a sbalordire gli astanti colla magnificenza delle decorazioni, o con un gran movimento sulla scena(2);

(1) S. Sismondi trattato della Letteratura italiana. Vol. II cap. VIII pag. 54.

(2) Vedi se moltissime di quest'ultime riflessioni possano riferirsi a puntino eziandio ai teatri del nostro tempo. E se possa di loro cantarsi quei versi, applicati dallo Schlegel ai poeti drammatici della sua nazione. (Schlegel Drammaturgia. Vol. III. Lez XVII pag. 321.)

Questo dramma con tutti i suoi timballi
Le sue trombe le zuffe ed i cavalli,
Mi piacerebbe assai,
Se i personaggi non parlasser mai.

ed ogni verosimiglianza era sagrificata al desiderio di far comparire de' mostri, de' combattimenti, de' carri e de' cavalli. Le commedie erano basse e triviali, sconnesse e fatte solo per il popolo; le pastorali diventavano sempre più insipide, più leziose più sparse di concettini; e se l'opera in musica era lo spettacolo più frequentato, era pure il solo che meritasse quest' onore,,. Queste considerazioni giustissime del Sismondi sono seguitate da un confronto non meno giudizioso del secolo XVII., tanto pernicioso alle lettere italiane, col secolo d'Adriano, che lo fu del pari alle lettere latine. E dice esser maraviglioso, che siccome la corruzione totale del gusto nei letterati latini produsse un'assopimento foriero di morte, non abbia del pari raffreddato il calore degli studj nell' Italia il pessimo gusto del secolo XVII. Che anzi, osserva egli, una folla di scrittori sorsero, sebbene nessuno giugnesse a tale da farsi conoscere distintamente. Nè ciò solo, ma la vera letteratura tornò a rifiorire indi a poco, e quel letargo, di mezzo secolo, parve assai meglio un delirio passaggero, che una prostrazione reale di forze nella nazione. Egli poi ne vuole assegnar a ragione il propagarsi che fecero in Italia l'opere degli scrittori d'oltramonte e segnatamente francesi del secolo di Luigi XIV. E qui mi sia permesso dissentire dal parere del critico, commendevole per mille altri punti. Gl' italiani avevano già una letteratura, bell'è for-

mata nei secoli XIV. e XV, a cui aver ricorso per riscattarsi dei danni recati loro dalla corruttela di alcuni scrittori del secolo XVI. Una letteratura perfetta intendo copiosa per ogni verso, nella quale mirando meglio rifarsi a dignità e convenienza, di quello sia studiando nelle opere degli stranieri. Se reca stupore all'illustre critico, il succeder d'un secolo quale fu il XVIII di piena luce, al secolo XVII di fitta notte, a differenza dell'età che tenne dietro al secolo d'Adriano, mi pare bastasse, per taccr d'altro, le differentissime condizioni del popolo romano d'allora, e degl'italiani di cencinquanta anni fa, per rinvenire in poco d'ora dalla meraviglia. Del resto l'amore della mia terra non mi porrà agli occhi la benda, ch'io neghi aver lo studio degli scrittori stranieri accresciuto mirabilmente la suppellettile delle nostre cognizioni, e più ch'altre dato più vasti e sicuri confini all'arte critica. Guai a quel popolo, cui abbisogna di studiare nei libri dei forastieri per attingere le sorgenti del bello, o per assennarsi de' proprj errori! Notisi, ch'io intendo qui parlare d'un popolo già provetto, e so bene che tutte le nazioni moderne ebbero i primi ammaestramenti da noi della civiltà e del sapere. Ma forse ch'io esco, a così dire, del seminato e dimentico il mio proposito particolare. Eccomi dunque agli scrittori prossimi al Goldoni, e a così dire contemporanei. Girolamo Gigli

nanese, facetissimo ingegno e vivacissimo scrittore, che tutti sanno, pubblicò ne' primi anni del secolo XVIII, vo' dire dal 1704 al 1720, due commedie tradotte o imitate dal francese, come il *Giudice impazzato* libera traduzione dei *Plaideurs* di Racine, e il don Pilone, liberissima imitazione del *Tartuffe* di Moliere. Scrisse ancora un grazioso intramezzo, di titolo la Cantatrice Dirindina, e questo in versi, e può dirsi che partecipi alle nostre così dette *Opere Buffe* o *Drammi giocosi per musica*. L' ingegno del Gigli era dispostissimo alla satira, ed allo scherzo, tuttavia, conviene confessarlo, non avea molta attitudine drammatica. Sarebbe grande errore di chi credesse, che il dipingere che fanno i caratteri *la Bragere* e *Moliere* fosse la medesima cosa, o veramente il *Ciarlatore* d' Orazio avesse col *Ciarlone* di Goldoni una stessa fisionomia. Essi hanno delle parti comuni, come negarlo? ma la differenza, che passa tra la pittura d' un carattere fatta per via di *narrazione* e quella fatta per via d'*azione*, è essenzialissima. Quindi è, che quanto il Gigli mi piace e diverte allorchè scrivendo berteggia, oltre il dovere assai spesso, il tale o tal altro, altrettanto, laddove altera le composizioni di Racine e Moliere, ingegni sovranamente drammatici, mi riesce disgustoso ed insulso. Pier Jacopo Martelli, professore d'umane lettere in Bologna, caldo di patrio amore, tutto intese a correggere, quant'era

da esso, i difetti massici ed antichi del teatro italiano. Studiò moltissimo sul teatro francese, ond' ebbe forse eccitamento a comporre gran parte de' suoi drammi in versi di quattordici sillabe, che presero per esso il nome appunto di martelliani. Questi versi che risentonsi alcun poco dell'Alessandrino francese, daranno materia a gran parte della nota sul *verso comico*, una delle tre che ho tante volte promesse in quest' operetta. I drammi del Martelli sono tragedie per la maggior parte, il solo dramma che s'accosti alla commedia, e che non è senza un qualche pregio, attesa la bizzarria dell'invenzione, parmi lo *Starnuto d'Ercole*. Di questo dramma, intitolato dall'autore bambocciata, ho toccato qual cosa nel volume precedente (1). Non è senza vezzo quel popolo di piguei sbaragliato da un potentissimo starnuto d' Alcide. E chi volesse ripor questo componimento tra l' allegorie, accrescerebbe forse pregio allo scherzo, e la lettura del dramma non sarebbe senza piacere e profitto. Tutto quivi perfettamente consuona coll' argomento fino a certi piccoli versi messi in bocca a que' piceiolissimi personaggi, in somma parmi l' opera di cui possa maggiormente gloriarsi il Martelli, avuto riguardo alla fantasia ed alla novità. Acquistò fama di bravo poeta comico, e per verità le sue commedie non sono

(1) V. Vita di Carlo Goldoni, Libro I. n. XXII.

poglie d'ogni merito, Nicolò Amenta napolitano. E sono: la *Costanza*, la *Fante*, la *Forca*, a *Sommiglianza*, la *Carlotta*, la *Giustina* le *Gemelle*. Peccano del pari che quelle de' comici dei secoli precedenti di troppa imitazione, e la lingua n' è meno corretta ed elegante. Il marchese Maffei, nome carissimo ai veronesi, e a tutti gl'italiani parimente, l'autore della Merope e d'altre nobilissime opere d'erudizione, che nella mente vasta avea concepito il disegno d'uno sterminato poema filosofico in cento canti, scrisse ancor esso due commedie: il *Raguet* e *le Cerimonie*. Combatte colla prima il costume pessimo, d'imbastardire il nostro linguaggio bellissimo italiano con parole e forme di provenienza straniera segnatamente francese, mette colla seconda in deriso le ridicole leggi dell' etichetta: sì nell'uno che nell'altro di questi due componimenti si vede moltissimo ingegno, ma l'intreccio poverissimo, il languore del dialogo tessuto di versi sciolti dilombati eccessivamente, e la totale mancanza del prestigio teatrale, fecero sì che l'Italia, dopo averlo gridato il suo Euripide, si guardasse dal nominarlo il suo Aristofane.

E qui sta per farsi innanzi Carlo Goldoni, e come la vicinanza di bellissima donna nuoce alla mediocre bellezza dell' altre, che stanno da costa, e potrebbero d'altra parte a se trarre l'occhio dei risguardanti, la comparsa di questo peregrino ingegno sopprime i nomi di molti che

vissero a quella stagione. Per non tardare dunque a' miei lettori l' esame del teatro di Carlo Goldoni, io tacerò di molt'altri, che, forse eguali in merito a molt'altri de' primi tempi, ebbero a grande svantaggio l' esser anteriori di poco a questo sole dell'italiana commedia. Non tacerò tuttavia, per poscia far fine, di Giambatista Fagiuoli fiorentino, scrittore facetissimo di sette volumi di commedie. Il giudizio che ne dà Sismondi mi par vero per molti rispetti: ,,il suo teatro, dic'egli, è degno di pregio per cotal brio popolare, per una grande verità nella dipintura dei costumi, per la naturalezza e per la correzione della lingua; ma gli manca essenzialmente lo spirito e la vita drammatica; tutte le sue bellezze sono negative; ed il Fagiuoli non aveva per anco empiuto il vuoto che gli stranieri rinfacciavano agl' italiani (1),,. Non so perchè il sig. Napoli Signorelli non si fermasse sulle copiose produzioni drammatiche di questo scrittore più che mezza pagina, egli che sì tenero si mostrò di alcuni nostri poeti drammatici molte linee al di sotto della mediocrità. Nè trovo giusta la sentenza, che sul proposito del Gigli del Maffei, e del Fagiuoli è pronunziata dall' Andres (2). ,,A dire il vero Maffei non ha potu-

(1) Sismondi ut supra pag. 107.
(2) Andres origine e progressi d'ogni letteratura. (Vol. VI. pag. 49.)

te ottenere in Italia quella benigna assistenza per la commedia, che sì liberalmente gli aveva dispensata Melpomene per la tragedia, e si può dire che altro non v'è che meriti lode in quelle commedie, se non la scelta degli argomenti.,, Fin qui a meraviglia. ,,Il Gigli e il Fagiuoli sortirono dalla natura un genio più adattato agli schersi della comica scena; ma non procurarono di acquistarsi dall'arte que' sussidj, che inutilmente s'avea procacciati il Maffei, e senza de' quali i doni della natura difficilmente rendono i bramati frutti, che da loro giustamente s'aspettano.,, Mi par giudizio avventato. Il Gigli ed il Fagiuoli furono studiosissimi, *si acquistarono tutti i sussidj dell' arte*, il primo segnatamente, e le loro commedie, in onta al parere dell'Andres, garberanno ogni genere di lettori, a preferenza di quelle del dotto Maffei.

Quel tanto che fin qui s'è scritto sul teatro Italiano, basterà, penso, a diciferare il significato di quel continuo esclamare di Carlo Goldoni nelle proprie notizie: *di voler cangiare il gusto del teatro comico italiano*: basterà a metter in chiaro, quali modelli avesse egli sottocchi nel condursi a scriver commedie; egli che protesta di aver studiato in sua gioventù nelle opere drammatiche del Cicognini! Contemporanei al Goldoni furono alcuni scrittori degni di qualche commendazione, ma nulla dirò per ora di questi, essendochè, fino dal primo capitolo di que-

sta seconda parte, ho professato, esser mio divisamento in queste notizie storiche indagare quella parte di letteratura drammatica italiana, che può aver massimamente influito sull' ingegno di lui, e sulle alcune bellezze e difetti delle commedie ch' egli compose.

# INDICE.

## PARTE PRIMA.

## PARTE SECONDA.

## AI SIGNORI ASSOCIATI.

Ecco il Vol. II. SULLA VITA E SULLE COMMEDIE DI CARLO GOLDONI promesso co' miei manifesti del giorno 15. ottobre 1822., e primo agosto anno corrente, stampato nel Vol. XIV.

Questo è fregiato dalli ritratti di *Lodovico Ariosto*, *Nicolò Machiavelli*, *Giambatista della Porta*, nostri poeti comici fra gli antichi più distinti, de' quali appunto è fatta ricordanza nel presente Volume.

Col diligente lavoro, da me procurato a queste tre incisioni, spero che li miei Signori Associati ravviseranno un evidente contrassegno delle mie fatiche indefesse, onde acquistarmi il benigno loro aggradimento.

EMIDIANO TASSO
*tip. edit.*

# SAGGI
## SU LA VITA E SU LE OPERE
DI
## CARLO GOLDONI.

# NOTIZIE

## SU LA COMMEDIA ITALIANA

AVANTI

## CARLO GOLDONI

COMPILATE

DA LUIGI CARRER.

PARTE III.

VENEZIA
CO' TIPI DI GIROLAMO TASSO EDIT.
MDCCCXXV

# DEL VERSO COMICO, DELLE MASCHERE, DELLE COMMEDIE A SOGGETTO.

DISCORSI TRE.

## INTRODUZIONE.

Il regno delle lettere mi par proprio la selva incantata, in cui i paladini de' secoli romanzeschi andavano in traccia d'avventure. Non ti è dato di metter un dopo l'altro venti passi, che è quanto dire distendere venti periodi, che già non ti convenga combattere una qualche opinione contraria. È vero che tu potresti tirar innanzi senza punto badare a chi ti grida a diritta e a sinistra, ma ne avresti taccia di scrittore ignorante, e il tuo argomento non si direbbe da chicchessia provato bastantemente. Pazienza dunque, lettori miei, e poichè siamo in via, non ci sbigottiscano gl'intoppi che ad ogni passo incontriamo. Eccovi tre quistioni sul *verso comico*, *sulle commedie a soggetto*, *sulle maschere*. A prima giunta non sembreranno appartenere di stretta necessità ai Saggi sulla vita e sulle opere di Carlo Goldoni: ma piacciavi considerare, che di questo Carlo Goldoni si hanno moltissime commedie scritte in versi per lo più martelliani, alcuna volta endecassillabi piani, ed anche, e ciò una volta sola, rimati a foggia

delle terzine (1); piacciavi considerare che questi benedetti versi martelliani, usati dal Goldoni a preferenza nel comporre, furono soggetto per qualche tempo di grandissime guerre letterarie (2). Le commedie a soggetto formavano la delizia di tutta Italia prima di Carlo Goldoni, e quella riforma del teatro italiano, di cui parlo egli sì di sovente nelle sue memorie, e di cui tanta lode gli tributano i nazionali ed i forastieri, vuolsi più ch'altro riferire al bando dato per esso a questo genere di commedie. Le maschere, da ultimo, egualmente che le commedie a soggetto, costarono di molte difficoltà al Goldoni prima che perdessero parte di quell'assoluto dominio che esercitavano sull'animo degli spettatori; che anzi molte commedie dello stesso Goldoni ammettono le maschere. Sì che non potrebbesi convenientemente discorrere del merito comico del nostro poeta, senz'aver prima fatta parola di questi tre, ch'io nominerò *accidenti drammatici*. Quel che io debbo ai miei lettori ed a me stesso su questo proposito si è la brevità, del qual pregio, quando ad esse ne mancasse ogni altro, non andranno sfornite queste tre mie scritture.

(1) La *scuola di ballo*, commedia di Carlo Goldoni, è scritta in terzine.

(2) Basterebbero per tutti Carlo Gozzi e Giuseppe Baretti antimartelliansisti de' più furibondi. Quest'ultimo non nomina mai versi martelliani, che non vi aggiunga un *misericordia*! un *guai*! ed altre simili esclamazioni.

# DISCORSO PRIMO

## DEL VERSO COMICO.

Non mi porrei di buon grado a dire quel tanto che porto nell' animo da gran tempo sul conto del verso comico, senza aver premessa una dichiarazione; la quale maggiormente trovo necessaria, che veggo scambiarsi sì di sovente dai critici dei miei giorni il sentimento proprio per quello dello scrittore, di maniera che non v' è cautela che basti per chiuder l' adito a siffatti equivoci. Trattandosi di linguaggio poetico, io credo opportuno l' avvertire non potersi su ciò stabilire regole universali per ogni nazione; conciòsiachè troppe sono e soverchiamente importanti le differenze ch' hanno due lingue fra di loro, per poter credere ad occhi chiusi proprio dell' una quello ch' esser può proprissimo all' altra. Chi in verità, trattandosi di poesia, vorrà tener il medesimo avviso della lingua italiana e della francese? Un acuto scrittore de' nostri tempi scriveva che: *quasi tutte le nazioni del mondo hanno una musica, ma quasi nessuna delle nazioni del mondo trova diletto nella musica che gli è straniera* (1). Lo stesso dicasi, colle dovute distinzioni, dello stile poetico di due po-

(1) Discorso sulla musica del C. Pietro Verri. (Vedi il giornale intitolato il *Caffè*.)

poli. Ciò tutto dunque ch'io dirò più innanzi, sul proposito del verso comico, tengasi da me detto solamente per rispetto agl' italiani. Io conosco assai poco le lingue forastiere, per arrogarmi il diritto di sentenziarne. Al più al più le mie osservazioni potrebbero aver qualche peso per quelle altre lingue che, come la nostra italiana, hanno uno stile poetico sensibilmente diverso dal prosaico. Non mancherà tuttavia chi mi dia taccia d' arrogante, per ciò ancora che dissi alcuna cosa della mia lingua nativa; intendendo io però di non proporre che delle semplici semplicissime osservazioni, e nulla più, spero che questa taccia mi verrà data da quelli solamente che giudicano d'un libro dopo averne letto il frontispizio o al più al più le due prime pagine. Spacciatomi della protesta, a due principali punti si ridurrà questo primo discorso, se o no convenga il verso alla commedia, e quale specie di verso, dato che si rigetti la prosa, sia da prescegliersi.

II. La proposizione se il verso fosse da preferirsi alla prosa nella commedia, come ne avverte il Quadrio (1), venne molto controversa nel secolo XVI, secolo di molte chiacchere in fatto di critica letteraria. Mi si permetta l'adoperar questa frase, trattandosi di un secolo che

(1) Storia e ragione d'ogni poesia. Vol. II. Particola IV. pag. 80.

giudicava sempre e d' ogni cosa con Aristotile alla mano, e faceva impazzire Torquato Tasso, per qualche sconciatura grammaticale. La questione in quel tempo mirava specialmente alla tragedia; ma credo che, con pochissime differenze, dir si possa quel tanto della commedia, che dicesi della tragedia. Se non che, come osserva benissimo lo stesso Quadrio (1), ebbero diverso effetto le questioni nei due generi differenti di poesia drammatica; che le tragedie si scrissero da tutti in versi, toltine alcuni pochissimi, di cui si obliarono l'opere e i nomi; e le commedie al contrario si scrissero in prosa per lo più, in onta all' autorità non foss' altro dell'Ariosto (2). Questo universale consentimento, chiamato dal Gherardini (3) *voto della nazione*, parrebbe di un grandissimo peso; ma io, che non soglio star a detta così di leggieri, in cose che sono a portata del nostro raziocinio, fin sulle prime dichiaromi partigiano apertissimo del verso, contro tutto quello che in contrario coi precetti e coll'esempio dichiarassero uomini che d' altronde rispetto moltissimo, e tengo a miei maestri.

(1) Al luogo citato.

(2) L'Ariosto non solo scrisse commedie in versi ma le già fatte in prosa, rifece in versi, come abbiamo riferito. (Vol. II. cap. XV.) Autorità che assai mi compiaccio di poter contrapporre a'miei avversarj in questa quistione, come dirassi più innanzi.

(3) Gherardini note alla Drammaturgia (vol. II. nota 7.)

III. All'autorità adunque di questi sapientissimi uomini opporrò alcune schiettissime ragioni, suggeritemi in parte da altri scrittori non meno sapientissimi, in parte da quel poco di studio ch'io feci sull' arte poetica. E primieramente, quando ho scritto, che l'autorità di molti scrittori di commedie mi è avversa, tengasi aver io inteso italiani, chè i comici dell'altre nazioni sì antiche che moderne scrissero in versi i loro drammi, come da tutti si sa (1). Ma non vo-

(1) Ad eccezione dei Mimi di Sofrone, i quali è controverso se fossero scritti o no in prosa. (Il Quadrio tiene che fossero in versi, e cita gli squarci riferiti da Demetrio ed Ateneo, e l'autorità di Aristotile che li chiama discorsi metrici (vol. III. p. II. p. 188.) E col Quadrio li dissero scritti in versi Francesco Patrizio nella poetica, il Mazzoni, il Vettori, il Beni, il Nisiali. Ma Suida, l'Esichio, Lodovico Castelvetro, Robertelli, Riccoboni, e Minturno tengono che fossero scritti in prosa. Niccolò Callicchio vorrebbe conciliare queste due tanto opposte sentenze dicendo, che fossero scritti in versi parte e parte in prosa. (Vedi Napoli Signorelli vol. II. p. 186. 187.) Tutte le memorie, che ci sono rimaste della Greca poesia, concorrono a provare, che non altrimenti che in verso erano scritte le commedie di quella nazione. Non parlo delle latine che più delle Greche vanno per le mani di tutti. Le migliori commedie francesi sono scritte in versi. Osserva il Baretti che l'*Avaro* di Moliere non ebbe il debito applauso a motivo di non esser, come il Tartufo, composto in versi. Ecco le sue parole: „L'Avaro „ di Moliere non fu ben ricevuto a tempi suoi, per „ quanto ho letto nella sua vita, e non l'è neppure a „ nostri, per quanto mi vien riferito, appunto per que„ sta ragione, perchè in prosa fu dettato„. (Baretti let-

lando le guerreggiare d'autorità, e avendo pro testato più sopra, di non voler per niun modo far proprie d'altre nazioni, di cui non conosco gran fatto i linguaggi, le mie osservazioni, mi limiterò alle sole prove tratte dalla teorica dell'Arte e dagli scritti de' miei connazionali. Non posso dattanto tacere, che quel potentissimo Castelvetro, il quale tutte raccolse nel capacissimo suo intelletto le dottrine d'Aristotile, nella sua poetica conchiuse, *essere il verso fermissimo argomento a darci ad intendere che il soggetto sia immaginato: la prosa che sia vero*. E ciò prova con quelle sottilissime sottilità, di cui fu gran dovizia a quei tempi. Seguita indi conchiu-

tera al tutto Demetrio Moceniço, premessa alla traduzione di Corneile vol. II. ) Ma i Francesi scrivano in prosa, scrivano in versi è tutt'uno: se per avventura non rifiorisse ad ogni stagione un Racine. Le alcune commedie spagnuole ch'io vidi, le moltissime che ho udite citarsi dai critici, sono tutte scritte in versi. In versi gran parte delle commedie tedesche. I Tedeschi tuttavia hanno moltissimi buoni e belli drammi in prosa: non mi fa maraviglia, essendochè, a quanto potei subodorare della loro lingua, per certe ragioni d'analogia, essa è, proprio il contrario della Francese, cioè abbonda di poesia nella stessa prosa. Tuttavia W. Schlegel nella sua drammaturgia ( vol. I. p. 293. ) non sembra gran fatto contento del nuovo gusto invalso presso la propria nazione. Gl' Inglesi anch'essi scrissero in versi le bellissime delle loro commedie. In versi le scrisse quel loro sommo Shakespeares: in versi però intrammischiati di prosa. Ma io sarei infinito, toccando a mano a mano le letterature di tutti i paesi.

dendo che: *in prosa non hà luogo il favore delle Muse, nè il loro rammemorare; e peccar tutti quelli che scrivono dialoghi in prosa; perchè la prosa, che è istrumento della verità, non si conviene a ragionamenti di soggetto imitativo, e trovato dall' ingegno dello scrittore* (1). A questa sentenza dovrebbero, spero, acchetarsi i severissimi giudici di poesia, pei quali Lodovico Castelvetro è una grandissima cosa. Più sotto vedremo che il Gravina, arcidottissimo uomo, non dissentiva dal Castelvetro. E per terzo il Quadrio, scrittore non ispregievole anch'esso, chiamò *trionfo del falso sopra il vero*, l'uso tenuto dagli scrittori italiani di scriver commedie in prosa (2). Ma vediamo, ch'è tempo, di rimontare all'origine ed essenza della poesia.

IV. Fu questione se possa darsi poesia senza verso, e affermò, che dar si potesse, per tacer d'altri, il celebre Batteux (3). La nostra quistio-

(1) Castelvetro arte poetica pag. 18. Edizione Viennese 1670.

(2) (Quadrio ut supra.) Ecco le sue parole: „Con questa divisione andò per lungo tempo nell'Italia la comica poesia fiorendo, finchè al cader del buon gusto la comica in versi cedè a quella in prosa. E innumerabili sono le commedie, che nel secolo diciassettesimo uscirono, tra buone e cattive, tutte in isciolto sermone composte. Ma non doveva andar a lungo questo trionfo del falso sopra il vero. Al ritornare sul fine del detto secolo, e al rimettersi in possesso il buon gusto, anche il verso fu immantinente alla comica restituito„.

(3) Corso di Belle Lettere.

ne è intimamente legata con questa. In quanto a me son d'avviso, che il verso sia parte integrante del linguaggio poetico; e che senza verso non possa darsi per conseguenza poesia. Io sono avvezzo a cercare le ragioni delle arti nella storia del vivere primitivo, e nella gioventù del genere umano. Fu nei secoli della semplicità e dell'entusiasmo ch' esse ebbero la culla. Il primo linguaggio degli uomini fu certamente musicale, le prime produzioni dell'umano ingegno furono quindi certamente versificate (1). Questo per me basterebbe a provare, che non debba ammettersi poesia senza verso. Il signor Napoli Signorelli ha dimostrato con molta forza d'esempj, questa medesima verità (2). Sicchè, se è vero che la commedia voglia riguardarsi come componimento poetico, parrebbe che dovesse richiedere di tutta ragione di essere scritta in versi. Ma non mi fermerò gran fatto su questo punto, essendochè importerebbe troppo lunghe indagini, e troppo remote dallo scopo del presente libro. Tanto più che v' ebbe chi scrisse esser la commedia *un composto d'elementi poetici e prosaici* (3). Alla qual opinione chi voglia attenersi troverà preferibile il modo tenuto da Shakespeares, di mescolare insieme i versi e la

(1) Vedi su questo proposito la bella opera dell'ab. Condillac *sulle umane cognizioni* (part. II. C. I. II. VIII.)

(2) Storia dei teatri. Vol. I. C. II.

(3) Schlegel Drammaturgia vol. II. pag. 293.

prosa. Quelli i quali pertanto tengono contrario avviso ripetono l'esclusione, che danno al verso dalle commedie, da questo principalmente, che dovendo il linguaggio della commedia scostarsi il meno possibile da quello della vita comune, nessuna cosa più vi si scosta del parlar numerato. È questa un' obbiezione che non è senza il suo aspetto di verità. Il linguaggio della commedia, e questo è innegabile, non deve scostarsi da quello della vita comune; ma domando io, e il linguaggio della tragedia non deve egli pure scostarsi il meno possibile da quello tenuto da persone appassionate? Ora, dove e quando si parla in versi da loro? E ciò che dici della tragedia, dirai d'ogni altro componimento, in cui si mettano in bocca a de' personaggi de' discorsi. Ogni discorso, per esser bello, deve il meno possibile allontanarsi da ciò che avrebbe quel tal personaggio probabilmente detto in quella tal circostanza; ma qual mai persona al mondo, in qual mai circostanza di sua vita parlerebbe il verso? Sicchè l'obbiezione non tiene per quanto a me pare. Nè è da dire che lo stile comico è ben differente dal tragico, perocchè qui non si tratta di stile: e vi può essere quella stessa relazione, tra il verso comico ed il verso tragico, che v'è tra il linguaggio delle persone comunali e gli uomini d'alta fortuna (1). Io dico piut-

(1) Il bravo Baretti, sul proposito di quella *natura*, tanto vantata e rispettata dai dittatori del gusto, e alla

tosto, che trattandosi colla poesia di presentare alcuni quadri della vita umana, e dovendosi porre questi quadri ad una debita altezza, e in certo punto di lume, perchè siano veduti da tutti e colpiscano vivamente, niente trovo più proprio del verso che rialza appunto il linguaggio comune senza fargli cambiar natura.

V. Gli antichi, per quanto s' è osservato da bravi critici, mirarono, collo scrivere in versi i loro drammi, d' esser più facilmente uditi nei loro vasti teatri (1). Forse per una stessa ragione scrivevano in versi le commedie, e ponevano sul viso degli attori le maschere. Ma per

quale per nemico chi consiglia di scriver in verso le commedie, fa una bellissima distinzione. „ Questa parola „ natura, dic' egli, è male dai gravimisti intesa, imperocchè eglino confondono due nature, Altro è come io penso natura di parole, altro è natura di poesia„. Questa distinzione fa al nostro proposito intieramente. Ed anche per questo motivo convien conchiudere col sovracitato Baretti: „il teatro vuole assolutamente poesia, non prosa„. (Baretti lettera al conte Giuseffo Anton-Maria del Villars Carocci Torinese.)

(1) Poetica del Castelvetro pag. 17. „Il verso è stato „ trovato, oltre l'altre cagioni, perchè si possa alzar la „ voce in palco senza sconvenevolezza„. I teatri degli antichi erano spaziosissimi; per tacere di quelli di Corinto e d'Atene, in Roma il teatro di Scauro era capace di pressochè ottantamila persone; di questo teatro racconta Plinio cose incredibili. Non è fuor di ragione il credere che molti fanno, che negli angoli di detti teatri vi avessero delle trombe che raccogliessero e rimandassero la voce emessa dall'attore, a comodo di sì numeroso uditorio.

rispetto a noi, chi vorrà negarmi, che le rappresentazioni in versi non siano più facili ad imprimersi nelle menti degli uditori? Chi mi niegasse questa proposisione, mi dica quante sentenze, tratte dalle commedie in prosa, corrano per la bocca del popolo (1). E sì Goldoni non è meno popolare di Metastasio: ma tutti sanno fino al più misero artigianello, che

Il nascer grande
È caso e non virtù: che se fortuna
Regolasse i natali, e desse i regni
Solo a colui ch'è di regnar capace,
Forse Arbace era Serse e Serse Arbace.

Dicasi mo' altrettanto delle *Baruffe Chiozzotte*, dei *Rusteghi*, della *Casa Nuova*, commedie, in questi nostri paesi, popolarissime. È da qualche anno, ch'io sento là e qua ridirsi dai meno studiosi i versi dell'Alfieri, indizio che a capo di qualche tempo tutti ne sapranno qualche passo dei più solenni. Se non che forse troppo quell'austero ingegno sdegnò l'aura popolare, e troppo si tenne lontano da qualunque ancor che menomo slancio d'ingenuo sentire, perchè le

(1) „La poesia è stata trovata per dilettare la moltitudine„ ut supra. Questa stessa verità era benissimo intesa da quell'uomo di finissimo sentire in fatto di lettere che fu Gasparo Gozzi. E scriveva: „Il Goldoni s'in„ gannerà sempre se non farà le commedie in versi. „ Molti si dicono stanchi de' versi martelliani, ma il „ popolo gli griderà sempre„. (Opere di Gasparo Gozzi. Padova coi tipi della Minerva. Vol. XVI. pag. 294.)

ne di lui, d'altronde gravissime e nobilissime giovano soccorrere ai bisogni delle genti [illegible]. Ma rivenendo al proposito: che si dirà o esami sostenere, che per alcuni casi, [illegible] ancora che alla tragedia, sia il verso [illegible] alla commedia? Quanto pericolo in [illegible] di toccar terra! Siano quanto più [illegible] poetici il concepimento e i caratteri [illegible] tale componimento, come reggersi in alcuni, che di assoluta necessità incontrasi quali tutto il dialogo si riduce a semplicissimi di oggetti comunalissimi, a nu[illegible] racconti, ed altre cosuccie di simil fat[illegible] [illegible] che il poeta abbisogna di tutta [illegible] propria per dar vaghezza a questi non[illegible] guai se deve farlo con la prosa, modo, [illegible] si dica, sazievole e monotono, considerato riguardo alla drammatica.

Riducendo inoltre il discorso agli Italiani, [illegible] per trar innanzi con maggior copia d'armi. Uno scrittore dei nostri giorni (1) [illegible] [illegible]ssennatamente, che le opere di fantasia non [illegible] fortuna in Italia se non sotto poetica [illegible]. E ciò, parlando sul proposito dei romanzesto irrepugnabile vero mi par tutto pro della commedia ancora, che tanto partecipa [illegible]

(1) Vedi l'*Antologia*, giornale che si stampa di presso a Firenze, in non so quale dei sei primi volumetti [illegible] corrente anno 1824.

pa all' indole del romanzo. E per verità, soggiungo io, qual' è quella scrittura italiana in prosa che si volesse propor a modello di dialogo comico? Sul proposito di lingua italiana io dissento del tutto dall'opinione di quelli, che dicono mancar alla lingua italiana il linguaggio dell' alta poesia, ed esser piuttosto abbondante di modi e frasi bellissime pel genere infimo (1). In quanto a me, e saranno del mio parere, non fosser altri, tutti gli studiosi di Dante, trovo nella lingua italiana ogni desiderabile forza e dignità. Nè credo mancar alla lingua stessa la vivacità ed il brio proprio d' un altro genere di scritture, di che gran fede ne fanno i molti scrittori bernieschi de' secoli andati, i molti novellieri, e più ch'altri il solo Benvenuto Cellini con quella sua maravigliosissima vita di se medesimo. Ma ciò di cui non saprei nella prosa italiana trovar l' esemplare, ove non fossi pago di un qualche luogo di questo e di quell'altro scrittore, si è quello stile semplice ad un tempo ed affettuoso, naturale ad un tempo ed elegante, facile e leggiadro, un po' rimosso dal linguaggio del volgo senza partecipare alla gravità dei nobili; lo stile in somma, a dir breve, pre-

(1) Non credasi infondata l' opinione di chi questo asseriva. Anzi ho udito recar sul proposito di belle e buone ragioni. Ed io citerei la persona, se non si trattasse di chi mi è amicissimo, e può e vuol forse cambiar d'avviso dopo indagini più severe.

prio proprissimo della commedia. Nè noi non conosciamo, nè abbiamo quello stile così di mezzo tra la prosa e la poesia, ma più verso questa inclinato che verso quella, il quale di necessità dovrebbesi adoperare, ove pur si volesse ammettere la prosa nella commedia. Finchè non comparisca alla luce un'opera d'immaginazione dettata in questo tenore di stile, io consiglierò sempre i miei connazionali, che vogliano scriver romanzi e commedie, a scriver in versi e gli uni e le altre. E quand'anche si dessero quell'opera e quello stile, indurrei gli scrittori novelli in un giusto timore di non perdere gran parte del loro merito, trascurando l'utilissimo servigio dei versi in opere essenzialmente poetiche.

VII. Ma qui mettiamo il piede in un altro gineprajo, quand'anche accordato ne venga l'uso del verso a preferenza della prosa nel comporre commedie. E che razza di verso vuolsi adoprare, diranno i nostri oppositori? Udiamo il Gravina (1). *Colui, a cui viene talento di tesser favole in versi, dee sceglierai numero tale, che alteri quanto meno si può la natural maniera di parlare, per non allontanarsi affatto dal vero. Perciò i comici e i tragici antichi scelsero il verso Giambo, avendo osservato, che era il più frequente a trascorrere nei comuni discorsi degli uomini. Nella nostra lingua, la quale è*

(1) Discorso, sopra l'Endimione del Guidi, di Vincenzo Gravina.

*assai tralignata dalla sua stirpe, non si ravvisano siffatti metri, e solamente col verso sdrucciolo si potrebbe in qualche maniera imitare l'uso del giambo antico, il che con molto senno e artifizio ha fatto Lodovico Ariosto nelle sue commedie.* Sicchè, per isceglier un verso naturalissimo, ti farebbe d'uopo di buttarti all'endecassilabo sdrucciolo. *Risum teneatis amici?* Che l'Ariosto adoprasse lo sdrucciolo, ciò, secondo me, non prova altro se non aver egli stimato l'endecassillabo piano disadatto allo stile drammatico. E per verità, il verso sciolto mi darebbe assai da pensarvi sopra, prima che l'adoprassi in commedie, per questo grandissimo perchè: che il verso sciolto italiano, per esser cosa da galantuomini e no da somari, vuole essere assai sostenuto, con mille ingegni e puntelli; abbondare di trasposizioni, di eleganze, di spezzature e d'infiniti altri accorgimenti; come ben sanno que' che trattano una maniera tanto difficile di poetare; e fatto che s'abbia tutto questo, eccoti assai facile che scomparisca tutta la facilità, la disinvoltura dello stil comico, eccoti personaggi che camminano sui trampoli, e femmine di contado con in dosso abiti di gran dame. Ciò bene intesero quelli scrittori che s'appigliarono al verso così detto Martelliano, *verso composto*, come scrisse il suo autore (1) *di due*

(1) Discorso di Pier-Jacopo Martelli sul verso tragico, messo in fronte al suo Teatro (pag. 44).

*i chiamati dal Chiabrera, Giambici dimecenici* (1), *di sette sillabe l'uno; verso ca-e tardo e però maestoso, e niente nuovo al-recchio italiano, se considerar lo vogliamo le sue parti.* Lasciamo star il *capace tardo maestoso*, proprietà bellissime per farlo ban-a dalla commedia che vuole rapidità, snel-ta e brio, e fermiamoci a considerar ciò so-, che l' accozzamento uniforme di due versi a porterà mai differenza veruna di merito, si dirà di due settenarj appajati, che benchè i appajati sono settenarj, metro tutt'altro che *aco tardo e maestoso.* E questi settenarj poi rimo e il terzo sciolti, il secondo e il quarto nati ti daranno un intrecciamento di versi il r seccante ed insulso che cadesse mai in mente uomo, idest il verso Martelliano bellissimo (2).

(1) Vedi Chiabrera: *Maniere de' versi toscani.*

(2) È bellissima a questo proposito la giustificazione l Martelli. Leggasi che ne avrai da ridere un tratto. Nè mi sia detto, che vanamente io pretenda di dare, con questa congiunzione di due versi in uno, gravità all'armonia, differente da quella che sortirebbe, se, non accoppiati in tal guisa, ma l'uno dall'altro divisi si leggessero. = E poichè di tal cosa io trovo l'effetto ma non so trovar la cagione, ed è mia usanza con basse e popolari comparazioni spiegarmi, dirò, che fra questo tutto e le di lui parti, che da se sole il loro piccolo tutto costituiscono, cammina quella o sia differenza, o apprensione di differenza, che corre fra una massa di piccole monete d'argento, ed una grande di egual metallo, valore, e conio e peso alle

Ma come avvenne che v'ebbe per sì gran tempo quella furia orribilissima di versi martelliani, accettissimi al popolo tanto da far montare la bile a Carlo Gozzi, che sì li derise nelle sue famosissime *fiabe* (1)? Ciò null'altro significa, secondo ch'io penso, se non che il popolo ama i versi sulla scena, ed ama, ecco ch'io fo un'altro passo, i versi rimati.

VIII. Misericordia! i versi rimati? E perchè no? A buon conto le stesse stessissime ragioni addotte per dar ai versi la preferenza sulla prosa, servono ad anteporre i versi rimati ai non rimati. Più degli sciolti i versi rimati hanno forza di farsi strada all' intelletto degli uditori e di saldamente piantarvisi. Tutti sanno a memoria alcune ottave dell' Ariosto o del Tasso, nessuno ti direbbe a mente un qualche lungo squarcio dell'Eneide del Caro. Parlo delle persone illetterate, a cui come ho detto fin dalle prime vuolsi specialmente mirare componendo pel teatro. Non abbiamo, ch'io sappia, fin qui nessuna specie di sciolto italiano proprio ad argomenti tenui e rimessi, quali sono quelli della commedia. E qui venga innanzi il bravissimo mio Baretti, e dica il resto con quella sua ammi-

si piccole. Che delle prime offenderassi valente curiale „ a cui si piantino in mano per sua mercede: dove se „ la seconda, di figura più grande, non di valore, a lui „ diasi, rimane pago e ringrazia„. (Martelli loco citato.)

(1) Vedi segnatamente il disegno delle *tre melarance*.

rabile vivacità: (1) „la natura della poesia, parlo „ adesso della italiana, consiste nelle parole ri- „ mate, cioè in versi rimati (2), e poichè detto „ abbiamo che il teatro non vuol prosa ma poe- „ sia, ne viene in conseguenza che la rima ne' „ componimenti teatrali non toglie la natura, „ perch'ella è naturale alla poesia, e non mica „ contraria come inavvedutamente i gravinisti „ affermano.„ E qui tira innanzi coll'esempio dei nostri antichi poeti, e degli improvvisatori di Toscana. E soggiunge indi a poco: „ questa „ cosa della rima nella poesia io la ho per „ tanto naturale, che sarei quasi per affermare „ che tutte le lingue colte di Europa vogliono „ necessariamente la rima nelle loro poesie..... „ e quello che mi ha messo a pensar così gli „ è il sentire che oltre agli Inglesi, anche i „ Tedeschi, gli Olandesi, i Polacchi, gli Schia- „ voni, e i moderni Greci e i Moscoviti e i „ Turchi medesimi rimano le loro canzoni „. Ma dicono al solito gli oppositori, e non è contro ogni regola di verosimiglianza nel dialogo di due persone l'udir quel ritorno continuo delle medesime desinenze? Oh verosimiglianza benedet-

(1) Baretti ut supra.

(2) Questo sarebbe un andar più in là con la quistione, e non è questo il luogo di appalesarmi, quand'anche il fossi, del parere del letterato Torinese. Prendiamo dalle parole di lui quel tanto che fa per ora al nostro proposito.

ta, che strana figura fai tu in bocca di questi papassi! Ma sia detto per la millesima volta, due per verità non parlano nè in rima nè in verso, nè tampoco in quel polito stile di prosa che loro accordate nelle vostre scritture, autori miei cari, e maestri miei carissimi. Sicchè in cambio d'una tirata di duecento versi sciolti di lombati e svenevoli, che tali esser devono voglia o non voglia, io mi piglio di buon animo una mezza dozzina di ottave sull'andar dalla Tancia del Buonarroti, o dell'Orlando innamorato di Messer Berni; e dico che sono più verosimili di tutta intiera la Sofonisba, di tutta intiera la Canace, di tutte intierissime le commedie dell'Ariosto e del Bentivoglio. E per verità se un giovinetto in aria supplichevole recitasse questi bellissimi versi:

. . . . . Cavalier, per lo tuo Dio,
Non esser sì crudel, che tu mi neghi,
Ch'io seppellisca il corpo del re mio (1)!

Chi, dico io, udendo recitare questi bellissimi versi troverebbe offesa la verosimiglianza? Ma se si volesse dar retta al Baretti, i due metri da scegliersi sarebbero le terzine e le ottave. E prosegue: „se alcuno poi mi chiedesse quale delle

(1) Ho scelto questi versi, a preferenza di moltissimi altri del *Morgante* e dell'*Innamorato*, che meglio avrebbero fatto all'uopo, perchè citati dal Zanotti ne' suoi belli discorsi sull' Arte Poetica, come modello di stile semplice ed appassionato.

„ due io preferissi in commedia e in trage-
„ dia, se la terza o la ottava rima, io rispon-
„ derò l'ottava anzi che l'altra, per essere l'ot-
„ tava più periodica e più armoniosa„ (1). In
quanto a me escluderei l'ottava, appunto come
troppo *periodica ed armoniosa*, doti che si op-
pongono direttamente alla varietà e naturalezza
necessaria al comico stile. Nè tampoco vorrei
adottare la terzina, essendochè troppo procede
*strette*, e mette in troppa angustia il pensie-
ro (2). A qual metro dunque mi appiglierei?
Eccomi all'ultimo varco di questo discorso, do-
po di che farò fine.

IX. In quanto a me non vorrei prescrivere
agli scrittori di commedie e di tragedie verun
metro d'andatura uniforme, e niente affatto mi
piacerebbe di veder usati gli endecasillabi fram-
misti ai settenarj alla foggia dei recitativi nei
drammi del Metastasio. Che per verità un tal
metro mi par suscettivo d'ogni possibile varietà;
qualità importantissima per ogni composizione,
e per le drammatiche segnatamente, attesa la loro
lunghezza, e il genere di persone per cui sono
fatte, ch'è quanto dire composto di tutte quante
sono le parti della razza umana. Che bella cosa

(1) Baretti (lettera al signor don Remigio Fuentes Milanese.)

(2) Il Bojardo, per tacer d'altri, compose commedie in terza rima, ed in ottave l'Accolti la sua Virginia, di cui abbiamo parlato nel volume precedente.

quel poter talora distendere in largo il concetto con due o tre endecasillabi, e farlo trasparire, a dir così, a mezza luce, con una mezza dozzina di settenarj! Che altra bellissima cosa quel poter intrecciare a proposito versi differenti e rassomigliantissimi! Il settenario diffatti è verso onninamente simile all'endecasillabo, a chi ben considera, in quantochè ogni settenario è parte d'endecasillabo, ciò che non puoi dire di nessun altro verso così espressamente. Io potrei, a prova della mia proposizione, trarre de' bellissimi esempi dall' Aminta del Tasso: ma chi non ha pieno il cervello di quella elegantissima pastorale? Nelle commedie spagnuole da me vedute, ed in quelle di Calderon specialmente, il dialogo è quasi sempre tessuto di settenarj; ma quando un personaggio rimane solo, o l'importanza del concetto lo richiegga, il poeta ti distende tre o quattro bellissime ottave (1), e quando occorra un bellissimo sonetto (2). I sonetti tuttavia si riservano piuttosto ad esser posti in bocca al *Gracioso*, o buffone di corte, o ad esprimere indovinelli enigmi ed altre simili frascherie.

(1) Veggasi a cagion d'esempio un bellissimo soliloquio in tre bellissime ottave pieno d'armonia e di passione nel *Puente de la Mantible. Tornada Tercera* in cui l'innamorata Floripedes si lagna del suo destino.

(2) Ha ottave, terzetti, sonetti e versi ottonarj in grande abbondanza la Floriana, commedia composta sul principiare del secolo XV.

X. Ecco pertanto dato termine alle questioni sul verso comico, e dichiarato il mio avviso più con lealtà che con forza di ragioni. Tuttavolta il già detto dovrebbe bastare, sembrami, ad ogni uomo d'ingegno, che può aggiungervi del proprio assai più. Non voglio tuttavia staccarmi da questo argomento senz' aver prima risposto ad una obbiezione ed è: come sia avvenuto che in Italia si scrivessero per la maggior parte in prosa le commedie, di maniera che al dì d' oggi rarissimi sieno quelli, per non dire nessuno, che in versi le scriva. La ragione pianissima si è questa, che a scriver le commedie in versi una doppia difficoltà si richiede che a scriverle in prosa; ma la difficoltà maggiore o minore d'una maniera di comporre non è stata mai ragione bastante a giudicare della sua bontà o pravità (1). E poi chi non sa che l' esempio d' un solo, sommo in un' arte, basta a trar dietro se gli altri tutti? Se Goldoni avesse scritte in versi rimati le sue più belle commedie, ed avesse avuto, diciamo pur francamente, capacità di far bei versi rimati in cambio di que' suoi versacci martelliani, crederebbesi mai che gli scrittori di commedie d'oggidì non facessero il somiglian-

(1) Perciò appunto scriveva lo Schlegel (vol. I. p. 293.) „ è fuor di dubbio non dipendere da altro la gran „ voga, in cui di fresco è venuta la commedia in pro- „ sa, fuorchè dal maggior comodo degli autori e de' „ commedianti „.

te? In quanto poi all' effetto che producessero nella moltitudine null' altro se ne può dire; se non che i drammi di Metastasio, recitati che siano con bravura, piacciono moltissimo, anche senza l' ajuto della musica per cui furono espressamente composti. Come si può dire, e si dice da taluno, che la nazione ha di già sentenziato a favor della prosa, se non si è mai rappresentata non dico bella, ma nemmeno una tollerabile commedia in versi sui teatri d' Italia? Datemi una commedia in versi, ma notate in versi belli e buoni, fatela recitare da attori intelligenti ed esperti, ma notate esperti ed intelligenti, in qualunque tempo, in qualunque paese, dove sia inteso il linguaggio di quei versi, e mi saprete dire se gli uditori staranno tutti in orecchi ad udire. Ma questo non so prevedere o sperare che avvenga per ora, perchè moltissimi sono quelli che sentenziano, ma pochissimi quelli che facciano. E se v'è taluno che faccia, attende sempre a que' otto o dieci bacalari della propria città o provincia, che per avventura nol criticassero, anzichè al grido santissimo della verità, e al voto solenne dei posteri.

## DISCORSO II.

Italia, nel paese fecondo d'improvvisato-
on è maraviglia che sorgesse questo bizzar-
nere di commedia, nella quale gli attori,
dal ripetere puntatamente i discorsi messi
in bocca dal poeta, componevano il dialo-
l'atto della recitazione, avvertendo soltanto
a uscire col discorso dei limiti di quel di-
o abozzo di commedia (1), ch' era stato
dato dal poeta in prevenzione. Io crederei
di non piccolo pregio quella di chi vo-
metter insieme alquanti di questi abozzi
ti, perchè, perdutasi com'è a di nostri del
quest'arte, ne rimanesse ai posteri un qual-
estigio. Intanto finchè è fresca tuttavia la

Questo abozzo di commedia dai nostri attori so-
hiamarsi *canevaccio*. Vi aveva per primo l'*argo-*
, il quale però conteneva tutto intero l'ordine
commedia. Indi la divisione in Atti, ch'erano tre
o più, ed in iscene a questo modo.

ATTO PRIMO SCENA I.

N. N.

Scena come va - il tale parte.

SCENA II.

N. N.

Scena come va - entra il tal altro.

quel *scena come va*, ripetuto costantemente, s'in-
a la libertà in cui erano posti gli attori di tessere
ogo a loro benepiacito.

memoria di questa maniera di rappresentazioni teatrali, e possiamo parlare con più d'uno che ne fu spettatore, cerchiamo d'indagare: I. Se nulla v'avesse nel teatro antico paragonabile alle commedie d'arte, o a soggetto: II. Quali e di che tempo fossero i principali che vi acquistarono celebrità: III. Se v'avesse o no un qualche pregio in siffatte commedie, e fosse o no ragionevole per conseguenza quell'accanitissima guerra, che loro mossero contro alcuni scrittori del secolo scorso, ed il Goldoni in ispecialità.

## CAPO PRIMO.

### *Dei mimi presso gli antichi.*

Queste commedie dell'arte pertanto mi sembrano in certo modo rassomigliarsi agli antichi mimi. Dico in certo modo, perchè so benissimo che moltissime erano le specie dei mimi cognite agli antichi, e non sempre mantennero un medesimo carattere, ma col progresso del tempo mutarono affatto di faccia, e fu solamente negli ultimi anni dell'impero romano, che giunsero a tale, da poter essere alle nostre commedie dell'arte paragonati. Ma siccome non può forse sgradire che si narri quali furono dapprima gli ufficj di questi mimi, ne farò brevissima memoria, per quelli che non amano spender gran parte del loro tempo a rintracciare no-

tizie letterarie, pei quali è fatta segnatamente la presente operetta, come già scrissi in fronte al secondo volume. Questo nome di *mimo*, secondo l'opinione di Diomede, riferita dal Quadrio (vol. II. pag. 181.), derivò sicuramente dall'imitare, che si faceva con certa libertà, gli atti e il sermone di taluno. E sebbene l'imitare, come ben giudica Giulio Cesare Scaligero (poetic. lib. I. cap. 10.), sia proprio d'ogni arte d'immaginazione, venne in seguito usurpato quel nome di *mimo* a significare una particolar specie di drammi. „ Ebbero i mimi il loro prin„ cipio, così il Quadrio surriferito (pag. 179.) „ dal cantare saltare e atteggiare che faceva il „ coro nella commedia: e come quello era parte „ di questa, così pure la medesima sorte ave„ vano„. Come poi i mimi si staccassero dalla commedia, udiamo da Diomede, che dietro l'autorità d'un frammento di Svetonio così ne favella: „Questi rappresentatori non potevano mo„ strar sempre la loro eccellenza, perchè quan„ do i comedi rendevansi celebri nell'arte pre„ tendevano passar per capi e regolatori di tutto „ lo spettacolo. Di qui nacque che non volen„ do gli altri mimici esser tenuti da meno nel„ l'arte di rappresentare, si divisero dalla com„ media, e l'esempio eccitò altri rappresentatori „ ancora a separarsene (1), lasciando ai come-

(1) Alla commedia s'associavano ne' primi tempi, come narra lo stesso Diomede, i *pantomimi* i *pitauli* i

„ di la nuda commedia, e così ciascuna specie „ di attori diedesi a rappresentar separatamente „ le proprie farse„. (V. Napoli Signorelli vol. II. pag. 189. 190.) Ebbero eccitamento i mimi a scompagnarsi dalla commedia pel grandissimo applauso, con cui venivano accolti dalla moltitudine. E per verità non si parlava più di commedie e tragedie in Italia, quando i mimi, che ad imitazione dei greci si erano introdotti presso i romani, però mutati d'alquanto come dirimo, regnavano tuttavia sulla scena. Qual maraviglia? „ Potevano bensì restar oppresse e la „ tragedia e la buona commedia dai secoli della „ barbarie in cui fu avvolta l'Italia, ma quel „ grossolano piacere ch'ogni più rozza nazione „ prova cogli spettacoli mimici, non si volle

*coranti* etc., che poi anch'essi si tolsero, e diedersi a far da se. Del resto sono infinite le diverse specie di drammi che si dice aver avuto luogo tra i greci. I *pantomimi*, preso il loro nome dal *contraffare*, senza l'ajuto della parola, esprimevano eccellentemente ogni qualunque cosa. Di questi ne abbiamo un esempio nei nostri balli, condotti come sono ad un apice di eccellenza da non potersi forse raggiungere da verun altro dal celebre e lagrimato Salvador Viganò. Le *Ilarodie* e le *Magodie* erano due altre specie di drammi: le prime attinenti più alla tragedia, le seconde alla commedia, ambi tenute in grandissimo pregio e messe assai presso alla tragedia e alla commedia da Aristosseno, presso Ateneo. Non so tuttavia come la gravità tragica possa conciliarsi con quel carattere d'*ilarità*, onde vorrebbe il Quadrio (vol. II. part. III.) che fosse derivata la denominazione d'*Ilarodie*.

„ mai proscrivere nemmeno nei tempi della „ maggior ignoranza, e pare molto verisimile „ che, mentre il teatro d'Italia si perdeva, re„ stassero nondimeno le buffonerie mimiche e „ sulle piazze o in qualche luogo destinato agli „ spettacoli, e di ciò ne troviamo memoria sino „ al secolo XII. „ (1) Similmente i cantanti, ch'oggi tutta a sè attraggono l'attenzione, e per cui sì facilmente abbondano gli stipendj, formavano da principio parte delle antiche commedie italiane. Di che ne fanno fede gl'*intramezzi* che incontrastabilmente cantavansi. Vedendo poi di poter starsene da sè soli si divisero dai recitatori, e n'uscì a poco a poco quel bizzarrissimo spettacolo scenico, che è l'*opera* dei nostri giorni, la quale come credo a poco a poco scaccierà da sè l'inutile e omai nauseoso ingombro delle parole. E se farà questo, si spoglierà in gran parte della sua stravaganza presente. Ma ritornando onde siamo partiti, i *mimi* da principio, presso i Greci, erano tutt'altra cosa dalle *commedie dell'arte*. Essi potevano chiamarsi piuttosto scuola di morale e di filosofia che mere finzioni poetiche. A tutti è noto il grandissimo pregio in che si tennero da Platone i mimi di

(1) Discorso sulle maschere della commedia italiana del C.e Pietro Verri, e cita il Neuport: *Rituum qui apud Romanos obtinuerunt*, il Duclos: *Reflexions sur la poésie e la Peinture* tom. III. e qualche altro.

Sofrone (1), di cui abbiamo avuto luogo a far parola nel discorso precedente. Avrebbe mai colpito nel segno lo Schlegel scrivendo „ pare che „ questi mimi offrissero dipinture dialogizzate „ della vita ordinaria, ov'era attentamente evi„ tata qualunque apparenza di poesia? Neppure „ la forma, così prosegue, non ne doveva esser „ poetica, giacchè non vi si trova alcun modo „ generale: sono scene staccate, in cui una cosa „ tien dietro all'altra senza preparazione e solo „ per effetto del caso. È però verisimile che la „ mancanza d' interesse drammatico, vi fosse „ compensata dalla perfezione della pantomima, „ o vogliam dire da una imitazione dilettevole „ delle consuetudini particolari e proprie alle „ diverse classi d'individui „. (Schlegel vol. I. cap. VII.) In questa opinione concorse il Napoli Signorelli ( loco citato ) che scrisse esser „ stati dapprima i greci mimi, azioni morali in „ dialogo che nulla avevano di osceno e di buf„ fonesco „. E più sotto li chiama *onesti mimi*

(1) Dicesi che Platone non mai sazio di leggerli li tenesse sotto al capezzale quando dormiva, e quivi stesso si ritrovassero quand'egli morì. Quand'egli escluse dalla sua fantastica repubblica tutti i poeti, risparmiò per verità i soli *mimi* di Sofrone. E sul proposito di tenerli sotto il capezzale, Quintiliano nelle *istituzioni* racconta di sè il somigliante. Diogene Laerzio diceva valersi della lettura dei prefatti *mimi* per ammaestrare e perfezionare gli Ateniesi E opinione non infondata che servissero di modello ad alcuni idillii in esametri di Teocrito.

e *mimi morali*, mostrando che tali appunto si chiamassero presso i Greci. Ma come abbiamo veduto più sopra (vedi nota 2.) i *mimi* prendevano varj nomi, o a meglio dire, oltre la tragedia e la commedia moltissime altre specie v'aveano di componimenti drammatici presso i Greci, facili a scambiarsi con questa. Tralasciando noi dunque di riferire queste diverse denominazioni che prendevano a seconda dei diversi paesi, o delle diverse persone da cui venivano rappresentati, o dei diversi strumenti musicali da cui si accompagnava la recitazione, o degli abiti diversi di cui si servivano, di che puoi leggere a sazietà nel Quadrio, (Distinzione III. lib. II.) passerò a dimostrare quali diventassero tali *mimi* presso i Latini, e come si raccostassero alle nostre commedie dell'arte.

In quanto al come dalla Grecia sui teatri romani si trasferissero, non terremo ragionamento, essendo noto a tutti che le arti greche, dopo soggiogata quella provincia si tramutarono nella terra dei vincitori, in onta alla severità di Catone e degli antichi censori che le volevano escluse. Il tempo non si saprebbe ben bene stabilire, ma certo ai tempi di Plauto v' avevano facendone egli menzione in un luogo delle sue commedie (1). Di Silla si sa che nella sua gioventù si mescolò ai mimi, ond'ebbe in età pro-

(1) Plauto. Vedi *Trinum* Atto I. scena I.

vetta a soffrire lo spregio de' pochi Romani ligi all'antica gravità. E i *mimi* presso i Romani divennero tutt'altra cosa da quello ch'erano stati presso i Greci. Così il Quadrio (pag. 193.) „Dove „ la nazion greca presso la quale la filosofia in „ ogni cosa signoreggiava, intendeva co' mimi „ più l'ammaestramento che il riso, la nazione „ romana per lo contrario si diede principal- „ mente coi mimi a cercare il sollevamento e „ il diletto. Quindi poichè tal fatta di poesia „ fu trasferita in Roma, fu sì accresciuta di „ giuochi, di facezie, e di sali, che dove prima „ era incitamento di qualche azione fatto con „ gravità di sentenze, di tanto in tanto con fa- „ cezie e risa condito, diventò a poco a poco „ presso che una mera buffoneria„. Ma ognora più degenerando in nequizia i costumi romani, ed ogni ombra dell'antica maestà di già prossima a scomparire dalla dominatrice del mondo, questi mimi giunsero al sommo del vituperio e della scurrilità. Secondo alcuni cambiarono allora di nome, e le nefandità che si raccontano essersi da questa razza di gente commesse sul teatro, e il sommo spregio in cui eran tenuti universalmente, vuolsi riferire ai così detti *planipedi* (1). E ben era conveniente a siffatti at-

(1) È varia l' etimologia che si attribuisce a questo vocabolo. *Planipedes, græce dicitur mimus, adeo autem latine planipedes quod autores planis pedibus proscenium introirent.* (Diomede lib. III.) Men ragio-

ori che avessero a soci nelle loro rappresentazioni i cani, i quali alcuna volta erano i protagonisti del dramma, e riscuotevano i maggiori applausi, come ne racconta Plutarco in quel suo libro *dell' indole e dell' ingegno degli animali terrestri ed acquatici* (1). I mimi tuttavia erano dapprima scritti in verso, *cominciando da Sofrone e da Senarco*, così il Quadrio; *ma se nei tempi deteriori e prossimi a Costantino Magno, in versi fossero i medesimi dettati, noi non oseremo affermarlo.* E a questi tempi non più i mimi si recitavano quali erano stati prima a studio composti, come per l'innanzi s' era usato, ma divennero esercizj estemporanei, in cui gli attori dicevano a capriccio quel tanto che loro veniva in bocca. Il di più che vi poteva essere in queste rappresentazioni che le rilevasse

sevole sembrami che così si chiamassero, „ perchè la „ loro poesia non comprendeva negozj di persone abi- „ tanti nelle torri, e ne' cenacoli o vogliam dire in ele- „ vati palazzi, ma sì di persone abitanti in piano ed „ umile luogo, o vogliam dire in poverelle casipole. „ Quadrio.)

(1) Ma non solamente esercitavano nel teatro il loro mestiere, ma erano chiamati cotesti *mimi* o *planipedi* a tener luogo di buffoni alle mense dei grandi. Un'esempio di questo costume lo abbiamo in Ateneo. (lib. IV.) E si ricava da Svetonio nella vita di Vespasiano che una compagnia di mimi interveniva al funerale degli illustri defunti, e v'avea tra questi uno detto *Arcimimo* che rappresentava il personaggio del defunto stesso, e ne imitava studiosamente il gesto e il linguaggio.

alcun poco, era il disegno dell' azione di già composto in prevenzione dall'*Arcimimo*, e a cui si attenevano tutti gli attori tanto che recitavano (1). Chi sarà adesso che meco non convenga nell'affermare che i mimi, i quali erano in voga negli ultimi giorni dell' impero romano, grandissimamente si rassomigliassero alle nostre commedie così dette a *soggetto* o *dell'arte*. In ciò mi ha maggiormente confermato un altro luogo del Quadrio, il quale, prima di porsi a dichiarare l'origine e il carattere della poesia *mimica*, così si esprime (pag. 180.): „ Con questo trattato „ daremo io credo alle straniere nazioni una „ sufficiente notizia, per non confondere, sic- „ come fino a quest'ora hanno fatto, le nostre „ regolari commedie con quelle mimiche, le „ quali vedono talora nelle loro città dalle com- „ pagnie de' comici italiani rappresentarsi „ (2).

(1) „ Erano essi (i mimi) un'azione veramente intie- „ ra compiuta; ... ma questa azione intiera e compiuta „ mancava tuttavia di quella bellezza, ed arte, che lo „ scontro degli accidenti, l'annodamento e la soluzione „ contribuiscono alla favola comica. Era inoltre il di- „ scorso dei medesimi (mimi) non con altro artifizio „ dettato, che con quello, che a ciascun suggeriva la „ prontezza del proprio ingegno: nè altra istruzione ave- „ vano eglino di ciò che si avesse a fare, salvo per av- „ ventura una breve minuta o compendio, recato dall- „ l'inventor della azione o archimimo, dove ciascuno ve- „ der potesse quel che a dir gli toccava ed a fare. „ (Quadrio vol. II. Dist. III. cap. II. pag. 200.)

(2) Napoli Signorelli ripete pressochè le medesime cose dette dal Quadrio. (Storia critica dei teatri vol. V.

E per verità i comici italiani dominavano un tempo i principali teatri d' Europa (Vedi Riccoboni). E tanto favore avevano appo tutti le cui dette commedie dell'arte, che tutti gli sforzi di Pietro Cotta maestro del Riccoboni, per surrogare ad esse le commedie e tragedie regolari scritte, furono vani. Ma che serve risalire a tempi remoti? Non basta leggere le *Memorie* di Carlo Goldoni, per udire ad ogni dieci pagine i lagni ch'egli fa del sommo pregiudizio esercitato sugli animi da queste commedie *a soggetto*? Prima ch'io passi a parlare dell'aspetto, che presero fra le mani degli italiani nei secoli meno feroci ed alle lettere avversi, noterò, che sotto gli ultimi imperatori i mimi si occupavano del rappresentare i misteri della religione cattolica; ragione forse potentissima, del continuo declamare di alcuni Santi Padri contro il teatro.

pag. 260.) „ In queste commedie dell'arte, nelle quali „ erroneamente varii oltramontani male istruiti sogliono „ far consistere la commedia italiana, possiamo ravvisare „ qualche reliquia degli antichi *mimi*, la cui indole li„ bera e buffonesca è stata sempre d'introdurre prima „ certo rincrescimento della buona e bella poesia co„ mica, indi di cagionarne la decadenza. „ Di quest'ultimo asserto del Signorelli non saprei persuadermi. Se è vero che le mimiche rappresentazioni erano meglio gradite dall'universale degli spettatori, dovevano gli scrittori di commedie trovar modo a rivolgere a sè quell'attenzione medesima che ai *mimi* si concedeva; e se non erano capaci di farlo non v'è ragione a dannare i mimici componimenti che dal canto loro divertivano il pubblico.

## CAPO SECONDO.

### *Storia delle commedie dell'arte presso gl' Italiani.*

Osservò il Quadrio (pag. 206.) che s. Tommaso parla di spettacoli scenici praticati in Italia molto tempo prima di lui, là dove tratta la quistione se possa o no da' cristiani esercitarsi la commedia senza peccato. Di che ne conchiude, che non si fossero tuttaffatto smarriti col cader dell'impero romano gli spettacoli scenici. Osserva del pari, che il suddetto Santo Padre non si vale mai dei vocaboli *comedi* e *commedie*, ma sempre in vece di quelli d'*Istrioni* e di *Istrionato* ( histrionea histrionatus ars ). Di che ne conchiude parimenti, che la commedia praticata a que' tempi fosse appunto la mimica. Il Santo Padre da ultimo stabilì potersi la commedia esercitare, *come giuoco necessario, per ricreazione della vita umana*, osservate però le *debite circostanze di luogo, tempo, persona e materia*. E quindi ragionevolmente sentenzia il prefato Quadrio, che dunque i mimi di que' tempi erano tutt'altra cosa da quelli de' Romani, cioè avevano dimesse tutte le eccedenti buffonerie, e la oscenità che li rendevano vituperosi, ed avevano porto giusto motivo di querele ai Santi Padri più antichi, e segnatamente a Tertulliano ed a s. Ago-

stino, che tennero in ciò contrarissimo avviso da s. Tommaso. (Vedi Tertulliano de spectaculis, e s. Agostino de civitate Dei lib. II. cap. VII.) Ma l' eccessivo zelo e la molta ignoranza di alcuni cristiani di quella stagione diedero luogo a mille abusi; ed essendosi volta l'arte mimica ad imitare i misteri della nostra religione augustissima, i fatti della storia santa e le imprese dei martiri (1), ciò facevano que' rozzi autori con tanta dabbenaggine e palese irriverenza, che l'arcivescovo di Firenze s. Antonino ebbe a bandire quella fatta di spettacoli con le seguenti parole „ perchè le rappresentazioni che si fan „ oggi di cose spirituali, sono con molte buffonerie mescolate, con detti e fatti irrisorj, „ e con maschere: perciò non si debbono esse „ far nelle chiese, nè da chierici in alcun modo. „ Con ciò si alludeva eziandio a quella specie di sacre rappresentazioni, di cui ebbi luogo di parlare nel precedente volume al capo terzo

(1) Il Quadrio riferisce il *mimo* di *Genesio*. „ Comparivano dapprima nella rappresentazione suddetta, „ que' che l' aspergevano delle sacre acque; e quindi i „ soldati che venivano ad arrestarlo come cristiano. Era „ condotto davanti all' imperadore a render ragione di „ sè: era da questi obbligato a sagrificare davanti alla „ statua di Venere quivi eretta. „ E così a mano a mano procedeva l'azione, senza miglior forma drammatica, a mo' piuttosto di cronica o di leggenda. Prego a questo passo il lettore, a leggere la storia di questo Genesio presso il Card: Orsi vol. VI. p. 317. per vedere il successo maraviglioso della burla sacrilega.

delle notizie sulla commedia italiana. Le lettere intanto rifiorivano in Italia, e la commedia regolare ricompariva sui teatri, a consolare i voti degli eruditi, e far morire di noja i non eruditi. I componimenti mimici andavano a mano a mano perdendo il loro credito, e le regolate ridicolosità sull'andare della Calandra, facevano apparire triviali ed insipide le produzioni d'una fantasia libera e vivace, ma senza ritegno di sorta. Fu, se crediamo al Quadrio (pag. 208.), certo Flaminio Scala che nel secolo decimosettimo „ camminando sugli esempli delle buone „ commedie, che di tratto in tratto vedeva ap„ parire, cominciò egli pure a dare a' suoi mi„ mici pezzi unità e forma: cominciò a rimet„ tere e a portar le minute in teatro, mostran„ do in esse l'azione della quale si trattava, „ spiegando ciò che gli attori far dovevano sul „ scena, e miglioramento diede non piccolo „ quelle sue mimiche rappresentazioni, intan„ che, sebbene erano in quanto il dialogo i „ provvisate, e dalle buffonerie di Arlecchi „ interrotte, pigliarono tuttavia le medesi „ non piccola apparenza di regolato comp„ mento. Quindi fu egli da più illustri p „ del tempo suo non poco ancor comme „ to „ (1). Ma quel mal costume, che con t

(1) Le commedie di questo Flaminio Scala si parono in Venezia appresso Giambattista Pulciani ne in un volume in quarto. Il titolo dell' opera è

abbondanza trovasi sparso nelle commedie erudite, fece passaggio alle commedie dell'arte, subito che queste vollero camminare sull'orme delle prime. Con questo di più che non essendovi in esse scritto nulla in prevenzione, la licenza comica correva senza il minimo freno, ed erano, a così dire, garanti della riverenza debita al pubblico gli attori stessi, per lo più ignoranti ed incolti. Fu allora che i sacri pastori alzarono la voce apertissimamente contro siffatte rappresentazioni, e tra questi l'incomparabile arcivescovo di Milano s. Carlo Borromeo, che proibì ad una compagnia di detti mimi, recatasi nella sua diocesi a recitarvi, di nulla esporre sulla scena ch' egli, o altra persona da esso a ciò appostamente delegata, non avesse prima riveduto ed approvato. Tanto era l' impero esercitato sugli animi da così fatte rappresentazioni, che i teatri accademici ove si recitavano le commedie erudite rimanevano dell'intutto deserti; ciò che dal Quadrio si chiama (pag. 209.) decadenza totale delle buone lettere. A questa stagione eziandio, vo' dire nel secolo decimosettimo, sorgeva l'opera in musica sulle rovine della commedia e della

guente. „ Il teatro delle favole rappresentative, ovvero „ la ricreazione comica, boschereccia e tragica divisa „ in cinquanta giornate, composte da Flaminio Scala, „ detto Ilario, comico del serenissimo signor duca di „ Mantova. „ Contiene quaranta commedie, una tragedia, sette altri componimenti misti di tragico e comico, e tre rappresentazioni intitolate l'Orseida che si susseguono,

tragedia recitata, come si legge nello Schlegel (vol. II. pag. 28.) ma questa non potè però soverchiare lo spettacolo mimico, che d'ora innanzi chiamerò sempre *commedia dell' arte*; a cui accorreva in folla la moltitudine. In mezzo alle numerosissime compagnie mimiche, non deve andar tacciuta quella di Francesco Calderoni detto Silvio, il quale pochissimo dimorò in Italia, com'è quasi sempre avvenuto agli artisti più celebri di questa provincia, e passò quasi tutta sua vita ai servigi dell'elettor di Baviera, e quindi di Leopoldo imperatore di Germania. (Quadrio vol. II. part. II. dist. III. cap. III.) Al Calderoni succedette Pietro Cotta romano detto Celio, *uomo di gran probità ornato, nemico aperto di tutti i pensieri equivoci, e odiator capitale d'ogni licenza*. Fu discepolo del Cotta Luigi Riccoboni, del quale più volte s'è fatta ricordazione, e che portò la commedia italiana sui teatri di Francia, ed eresse colla sua storia del teatro italiano un bel monumento alla gloria del proprio paese. Così andavano ripulendosi delle native sozzure le commedie dell'arte, e cominciavano a divenire onesto e piacevole intertenimento di savj e civili uditori. Ad un bel segno di regolarità e di decenza doveva esser giunto un tale spettacolo tra le mani di quella compagnia, che recitava in Venezia nel 1734, di cui così trovo scritto nel Quadrio (pag. 211. vol. II.) „ In Venezia una truppa di virtuose ed inge-

„ gnose persone, tra loro accordatesi a rappre-
„ sentare in tutto quel carnovale varie mimi-
„ che commedie, con tenersi affatto lontane da
„ tutto ciò che disdir potesse alla cristiana pie-
„ tà, sì vi riuscirono per eccellenza, che dalle
„ oneste sue graziosissime burle, e dalle facete
„ e argute invenzioni allettata la città tutta,
„ fecero agli altri teatri aver piazza vota. Fra
„ i loro uditori si numeravano molti personag-
„ gi qualificatissimi per l'età, e per la dottri-
„ na, e per la virtù, da' quali non si finiva di
„ celebrar la bravura di detti attori, e di ri-
„ dere saporitamente delle lor giulive comme-
„ die „. Dall'Italia, come più sopra ho di volo accennato, passarono in Francia le compagnie comiche a recitarvi a soggetto, e di là nella Spagna e per tutta l'Europa. Di ciò ne fa fede oltre ai nostri storici nazionali, e al Quadrio segnatamente, (vol. II. lib. II. dist. III. cap. IV. part. I. pag. 250.) il Sismondi (Trattato della letteratura italiana vol. II. cap. X. pag. 118.).
„ Questi scenici abozzi, *pièces à caneves*, che
„ furono in uso durante tutto il secolo XVII.
„ e il maggior tratto del secolo appresso, pas-
„ sarono in Francia per mezzo di certi attori
„ italiani „. Al tempo di Carlo Goldoni erano in grandissimo fiore, e dovette egli pure, come si disse più sopra, comporre molti e molti di simili componimenti per acquistarsi dapprima il favore della nazione. Parrà maraviglioso che

si dessero attori i quali sapessero intrattenere un numeroso uditorio con discorsi composti all' improvviso; ed è questa una delle massime obbiezioni che si fanno alle commedie dell'arte di cui mi riservo a parlare nel capo seguente, ma notivi che a que' tempi tra i comici si annoveravano molti illustri scrittori, dico illustri raffrontati agli altri scrittori dello stesso genere (1). E per tacer d'altri, Agostino Beolci detto il Ruzante, che fiorì nel secolo decimosesto, e di cui abbiamo avuto luogo a parlare lungamente (2) (Vedi vol. II. cap. XXI.). In grandissima fama si levò a suoi giorni, cioè circa il 1560, Andrea Calmo veneziano, *attore*, così il Signo-

(1) Non si può con tutto questo conchiudere col Denina (discorso sulla letteratura part. I. art. 26.) che *dalla schiera de' commedianti sogliono per l' ordinario uscir fuori i migliori poeti drammatici*. Le stesse letterarie di tutti i tempi e di tutti i luoghi ribattono questa proposizione. Dei nostri tre sommi drammatici Goldoni Metastasio ed Alfieri, nè uno solo fu *commediante* di professione.

(2) La lettura delle commedie del Ruzante espresse dalla bocca del Varchi questa sentenza: „ Se alle congbietture si può prestar fede, e anche parte alla sperienza, credo, che i nostri zanni facciano più ridere „ che i loro mimi non facevano; e che le commedie „ del Ruzante di Padova, così contadine, avanzino „ quelle, che dalla città di Atella, si chiamavano Atellane. „ (Ercolano pag. 269.) Lo stesso Sismondi non credette indegno d'esser ricordato questo bravo attore e poeta comico (vedi trattato della letteratura italiana vol. I. cap. VII. pag. 296.)

relli (vol. V. cap. V. pag. 256.) *ed autore molto esperto ed applaudito come sappiamo da una lettera del Parabosco. Egli scrisse alcune commedie in prosa nel suo grazioso dialetto nativo mescolato talvolta col Bergamasco, col greco moderno, e coll'idioma schiavone italianizzato.* Nè vuolsi obliare Francesco Andreini pistojese, marito alla celebre attrice Isabella Andreini, di cui non fu solo vanto esser attrice, avendosi a stampa di lei moltissime eleganti scritture (1).

(1) Isabella Andreini nacque in Padova l'anno 1561. e morì per aborto in Lione a 10 Giugno l'anno 1604. Tommaso Garzoni nella Piazza Universale discorso III. la chiamò *decoro delle scene e ornamento dei teatri.* Si hanno stampati in lode di lei due sonetti l'uno di Torquato Tasso, e l'altro del Cav. Marini. Ed era ben meritevole degli encomj di questi due ingegni sovrani, e della nobilissima lettera che le indirizzò Enrico re di Francia, attesa la somma sua pudicizia ed il costume mantenuto sempre innocentissimo esercitando un' arte tanto pericolosa. La sua morte fu pianta da molti poeti, di cui si hanno i versi stampati per cura di Giovambattista figliuolo di lei in un libro intitolato *Pianto d'Apollo.* Recentemente in Padova s'è stampata parte del suo canzoniere, tessuto alla foggia del Petrarca, dal tipografo Valentino Crescini.

## CAPO TERZO.

### *Considerazioni sulle commedie dell'arte.*

L'accanimento di molti letterati nel condannare le commedie dell'arte, il divisamento di Goldoni di volerle escludere dal teatro dopo aver speso in esse alcuni anni di studio, l'entusiasmo del popolo italiano che lungamente mostrò di proteggere simili rappresentazioni, il discorrere, tuttavia che ne fanno i critici d'oltramonte, mi sembrano altrettanti motivi per indagare quel tanto che vi potesse essere in loro di osceno e di censurabile. Il Goldoni, parlando dell'origine, e dell'indole di queste commedie, appalesa chiaramente tutta l'avversione che vi aveva concepita. ,, La commedia dic'egli, che in ogni tempo ,, è stata lo spettacolo favorito delle nazioni ci- ,, vilizzate, aveva subita la sorte delle arti e ,, delle scienze, ed era stata sepolta nelle ruine ,, dell'impero e nella decadenza delle lettere. Il ,, germe della commedia non era però estinto ,, affatto nel fecondo seno degl' Italiani. I pri- ,, mi che si studiarono di farlo rivivere, non ,, trovando abili scrittori in un secolo d'igno- ,, ranza, ebbero l'arditezza di compor disegni ,, di commedie, di dividerli in atti ed in sce- ,, ne, e di spacciare improvvisamente discorsi ,, pensieri e burle che avevano prima stabiliti

„ fra loro. „ (*Memorie* vol. cap. XXIV. p. 186.) Io però, lasciando da parte qualunque sentimento di animosità, ridurrò la mia indagine a questi tre punti principalmente. I. Quali pregi possono accordarsi esclusivamente alle commedie dell' arte? II. Quali difficoltà s' incontrano a ben recitare le commedie dell'arte? III. Ond'è derivato segnalatamente lo sdegno che presero contro di esse alcuni letterati forastieri e nostrali?

I. „ Non si può negare, così il Quadrio, che „ questo genere di mimiche rappresentazioni „ non abbia alcune grazie tutte sue proprie, delle „ quali è mancante la regolare commedia. Sentesi generalmente parlando assai meglio ciò, „ che si produce attualmente dall'intelletto, che „ ciò che mediante la memoria sol si ridice. „ Quindi gli attori che queste commedie giuocano all'improvviso, lo fanno più naturalmente, „ che quelli i quali recitano le parti imparate „ a mente. Oltre di che quell'improvvisare dà „ luogo a varietà, di modo che, rifacendosi più „ volte lo stesso soggetto, si può ogni volta vederne un differente lavoro „. (Lib. II. Dist. III. cap. III. pag. 222.) Sicchè vi è utilità tanto dal lato del dialogo che riesce più vario e vivace, quanto dal lato della recitazione che succede più naturale. Questi sono pregi incontrastabili a quanto mi sembra. E per verità il giudizio del pubblico ha comprovato, per lo spazio di quasi tre secoli, la giustizia di queste osser-

vazioni (1). Dello stesso stessissimo sentimento si è mostrato VV. Schlegel nella nona sua lezione di drammaturgia: „ Bisogna però confessare che quest'ultimo genere (delle commedie dell'arte) non è privo d'interesse per l'osservatore, poichè i tratti più notabili del carattere nazionale, e tutte le differenze di linguaggio e di costume vi sono afferrati con una sagacità e con un brio straordinario.„ Non v'è sicuramente alcun altro genere di drammi, che più di questo s'accosti a quella benedetta verosimiglianza tanto predicata, e per lo più fuor di proposito, dai retori. Dovrebbero esser essi più ch' altri i propugnatori di questo genere, essendo qui veramente che si parla degli attori appuntino come s'usa fra gli uomini familiarmente. Ma, vedi stravaganza! son' essi i retori i primi a dar biasimo e mala voce alle commedie dell' arte.

II. Non vuolsi dissimular tuttavia, che assai rado s' incontrano attori capaci di recitare siffatte composizioni; ed ecco una delle primarie ragioni del tanto schiamazzo che s' è fatto per

(1) „ Le commedie dell' arte erano fatica de' comedianti medesimi, si recitavano all'improvviso etc... non pertanto il pubblico non rideva che a queste commedie dell' arte: egli vi accorreva sempre in folla, mentre che lasciava deserto il teatro, dove si rappresentavano le commedie erudite. „ ( Sismondi lett. ital. cap. X. )

bandirle del tutto dai nostri teatri. *Non è possibile che vi riesca* ( Quadrio loco citato ) *chi non ha immaginazione fertile e viva, congiunta con una facilità spedita d'esprimersi; e se non possede tutte le cognizioni necessarie a tutte le situazioni dove la sua parte lo colloca*. Un' altra difficoltà sommissima è quella di dover l'attore cavare la propria risposta assolutamente dalla proposta che gli è indiritta, e limitarla per modo alla situazione istantanea, che non possa ledere minimamente il disegno della favola. Questa difficoltà è caduta sott'occhi anche al Sismondi, ove scrisse: „Le situazioni scher„ zevoli debbono essere premeditate, perchè una „ parola di più, che dicesse l'uno o l'altro per„ sonaggio, basterebbe per cangiare il più delle „ volte la circostanza, per toglier d'impaccio „ colui che vi si trova, per isvelare ciò che „ deve esser nascosto etc.„ (ut supra). Cercarono di provvedere a ciò i comici dei tempi andati con varj mezzi, dei quali due principalissimi sono, l'uno quello dei *luoghi topici* (1),

(1) I luoghi topici si chiamano dai comici di professione volgarmente *pistolotti*, e di questi ne sono a stampa molti volumi per ogni specie differente d'attore. Non ne consiglierei a chicchesia la lettura, tanto riboccano presso che tutti d'insulsaggini e di oscenità intollerabili. Altri sussidj avevano i comici nei loro *generici*, altra specie di repertorj, e nelle così dette *figure* che consistevano in misori giuochi di parole, ed eleganze ridicolosissime, da potersi cacciare qui e qua in qualunque

l'altro dei *lazzi*. S'intendono per luoghi *topici* alcune tiritere, che per lo più l'attore si riduce a recitare quando rimane solo in iscena, le quali toccando alcune circostanze generali della vita non possono menomamente alterare l'andamento generale del dramma. Siccome di questi luoghi topici ve ne avevano per ogni attore, così i varj attori si accordavano fra loro di farsi vicendevolmente alcune date interrogazioni, per aprirsi il campo vicendevolmente ad alcune date risposte. Ma assai difficilmente possono dagli attori farsi cader tanto a proposito queste proposte e risposte, che l'uditore non se ne avvegga, come di cose a bella posta apparecchiate prima della rappresentazione. Oltredichè, essendo queste apprese a memoria, spogliano la commedia dell'arte d'una delle sue belle prerogative che abbiamo di sopra notate, cioè d'una maggior verità e naturalezza nella recitazione. Ancora è da osservarsi che ripetendosi di sovente questi luoghi topici, l'uditore vi si avvezza, ed ecco perduta quell'altra bellissima dote della varietà. La maniera più propria, di ben condursi nel dialogo, si è di rivolgere possibilmente il ridicolo sopra il proprio personaggio, col qual mezzo l'attore può più agevolmente cercare di non recar

commedia ed in qualunque scena ove meglio fosse piaciuto all'attore. Ma gli attori veramente bravi non avevano ricorso a questi meschini suffragi, riserbati solamente ai mediocri ed agl'infimi.

pregiudizio all'azione generale. A ciò mirava il Sismondi ove scrisse (cap. X. pag. 119.),, senza disordinar l'azione, senza nuocere all'interesse drammatico, senza imbrogliare la parte altrui; ogni attore poteva scherzare sopra se medesimo ,,. L'altro ritrovato dei *lazzi* era forse più facile ad adoperarsi con buono effetto, atteso che essi non hanno che una inferiore relazione colla commedia. Per *lazzi* s'intendono quei motti buffoneschi, con cui un attore accompagna o interrompe anche talvolta, il discorso d'un altro. Ogni attore aveva i suoi lazzi differenti, e potevano chiamarsi con tutta ragione un distinto linguaggio, con cui si appalesava il tale e tal altro personaggio per quello ch'egli era, o stupido, o astuto, o seccatore, o parabolano. Chi volesse l'etimologia di questa parola *lazzi* la trova nel Quadrio, tale però che non mi garba gran fatto (1). Dal fin qui detto si può ragionevolmente conchiudere, avervi molte difficoltà a vincere da chi voglia recitare siffatte commedie. ,, Le belle facezie (Sismondi ut supra) quelle che richieggono finezza, preci-

---

(1) ,, Lazzi si chiamano per corruzione di vocabolo invece di lacci, perchè a somiglianza dei lacci o cappi che da prima allargati, scorrendo poi legano e stringono subitamente ciò che passandovi li tocca; così medesimamente s'allargano dal suggetto, nè continuano il filo; ma dopo breve interrompimento si stringono subitamente, e con rinforzato legame continuano il cominciato discorso ,,.

„ zione, e di cadere a proposito, non sono cose
„ così comuni da poter confidare che si pre-
„ senteranno da se nel momento dell'azione: il
„ meno male è di scriverle in prima „. E di quest'ultimo suggerimento abbiamo testè notati i pericoli. Convien accordare, che per quelli i quali sforniti d'ingegno si dessero a quest'arte senza farvi lunghi ed accurati studj d'intorno, *l'uso dell'improvvisare può facilmente introdurre sulla scena una scipita volgarità*. (Schlegel lez. IX. pag. 29.) Il massimo pericolo però, cui s'incorre permettendo siffatte rappresentazioni, si è dal canto del buon costume, essendo poco prudente il lasciar in balia di persone, di cui lo scopo primario è di far ridere e buscarsi il pane per questa via, il poter dire ciò che cade loro meglio in acconcio, alla presenza d'una moltitudine di persone d'ogni ordine e d'ogni età tutta orecchi per ascoltare. Tuttavolta a ciò ancora potrebbesi provvedere, per parte dei magistrati, con savie e rigorosissime prescrizioni, come s'è fatto in Milano ai giorni di santo Carlo. Dichiarite molte malagevolezze che s'oppongono al buon riuscimento di siffatto spettacolo, è poi con tutta ragione che alcuni letterati il vorrebbero bandito intieramente? E sono convenienti le querele che muovono a questo proposito?

III. Le stesse accuse, che dannosi alle commedie dell'arte, si danno ai così detti impro-

visitori, a quei poeti cioè, per la maggior parte toscani, che scorrono l'Italia e l'Europa, recitando dei versi non pensati, sopra un'argomento che loro viene proposto sul fatto. Il massimo torto che hanno questi censori mi sembra consistere in questo, che non vogliono ammettere nessuna distinzione fra le poesie che si compongono perchè passino d'una in altra età colle stampe, e quelle che casualmente si recitano perchè servano d'onesto divertimento ad una scelta adunanza d'amici. Non potrà negare chiunque abbia fior di giudizio, che un uomo improvvisando, sia che trattisi d'un dialogo drammatico o che trattisi d'altro componimento poetico, non potrà mai conseguire quella precisione nelle frasi, quell'artifizioso collocamento delle parole, quella accorta distribuzione ne' pensieri, quella simmetria nell'insieme, che costano tante riflessioni e cassature e tentativi e dubbiezze a chi detta tranquillamente seduto al proprio scrittojo, e può sospendere e ripigliare il lavoro quando più viengli in grado. Ma non mi si potrà negare del pari, che da chi scrive a varie riprese un componimento rado o non mai s'ottiene quella rapidità, quell'uscite inattese, quell'impeto d'entusiasmo, quella copia d'immagini vivacissime, che produce ne' suoi liberi voli la mente d'un improvvisatore. E perchè dunque, conceduto che s'abbia, ciò ch'è forza concedere, che alcuni pregi abbia questo genere di

poesia i quali non possono ottenersi dalla scritta, perchè dico rigettarla tutt' affatto, non potendo essa abbellirsi di tutti que' pregi che sono proprj dell' altra esclusivamente? Dicasi che le poesie improvvisate non si stampino, chè non deve esser giudice l' occhio di ciò che è fatto per l' orecchio; dicasi che non improvvisi chi non abbia nutrimento di buoni studj, a nessuno vorrà a ciò contraddire. Discorrendo degli improvvisatori intendo aver detto il medesimo degli attori delle commedie dell' arte: e quelli che dalle commedie dell'arte dimandano quella specie medesima di diletto, che dalle scritte, non intendono, a mio giudizio, ciò che significhi appunto commedia *dell'arte* o *a soggetto*. Nè certo esattamente pensava intorno a siffatte commedie l'eruditissimo Signorelli (1). In quanto a me vorrei che un'eletta d'attori facesse rivivere sul teatro questo genere di drammi, omai pressochè dimenticato e tutto proprio di noi Italiani (2). Fa maraviglia che ciò appunto di

(1) Così scriveva il Signorelli (vol. V. pag. 258.) „ queste farse istrioniche (le commedie a soggetto) avevano per oggetto primario l' eccitare il riso con ogni „ sorta di buffonerie „. Non so come si convenga questa definizione, per tacer d'altro, all'*Alvida*, alla *Rosalba* all'*Orseida* etc. di Flaminio Scala.

(2) W. Schlegel, dopo aver notato alcuni difetti delle commedie a soggetto, conchiude = quest' inconveniente debbe esistere anche in Italia, tuttochè l'estro comico, la vivacità dell' immaginazione, e un cotal garbo nella

che ne sono gli stranieri più liberali di lodi, mostriamo di non curare, anzi, per non so quale dissennata ambizione, vilipendiamo. Ma così è: fu un tempo che le commedie dell'arte sole dominavano sui teatri d'Italia, il popolo vi accorreva di tutte bande (1), fu un tempo in cui gl'improvvisatori accarezzati venivano, e lor si davano in Campidoglio corone; l'età nostra si rivoltò di tutte queste vergogne, ed erun veramente vergogne le commedie dell'arte ascoltate a scapito delle scritte del Goldoni, e l'alloro concedute al Perfetti a preferenza dell'Alfieri e del Metastasio: ma, senza tenersi nel giusto mezzo, abbiamo bandito dai teatri ciò che avevamo di più nazionale, che tali erano quelle commedie; e saranno in breve banditi, se le parole prevaleranno di alcuni oltremodo severi, gl'improvvisatori, quella parte di letterati cioè che attestavano la ricchezza e armonia della nostra lingua, la vivacità del nostro ingegno, la forza

stessa buffoneria, sieno qui doni quasi che universali. = (Lez. IX. pag. 29.)

(1) „ In questa città (Bologna) la madre delle scienze „ e l'Atene dell'Italia, si erano lamentati alcuni anni „ innanzi, che la mia riforma tendeva alla soppressione „ della commedia a soggetto. I bolognesi erano più de„ gli altri attaccati a questo genere di commedie. Vi „ erun fra di loro genti di merito, che si dilettavano „ di compor commedie a soggetto, e cittadini abilissi„ mi le rappresentavano molto bene, e facevano la de„ lizia del loro paese „. (Goldoni Memorie, vol. II, pag. XXIV. pag. 186.)

della nostra immaginazione, a preferenza d'ogni altro popolo (1).

(1) Ecco un passo di s. Sismondi, con cui conchiude il trattato della letteratura italiana. „ L'Italia possiede „ ancora un'altra specie di poeti, il cui fuggitivo ingegno non lascia dopo di se verun monumento, ma cagiona forse a rincontro un diletto tanto più vivo; e „ noi non avremmo dato che un'idea molto imperfetta „ della poesia italiana, se non toccassimo pure un motto „ degli improvvisatori. Il loro ingegno, il loro estro, „ l'entusiasmo che eccitano negli ascoltanti, sono tratti „ caratteristici della nazione italiana. In essi vedesi principalmente come la poesia è un linguaggio più immediato dell'anima e dell'immaginativa; come i pensieri „ prendono quella forma armoniosa infin dal loro nascere... Nulla a' tempi nostri può rappresentare in un „ modo più evidente la Pitia di Delfo, allorchè il nume discendeva sopra di essa, e parlava per la di lei „ bocca „. E Goldoni così scrive nel volume secondo cap. XIV. delle sue Memorie. „I dilettanti dell'antica commedia (a soggetto), vedendo che la nuova (la scritta) „ faceva progressi sì rapidi, gridavano da per tutto essere cosa indegna d'un italiano l'attaccare un genere „ di commedia in cui l'Italia s'era distinta, e che nessuna nazione aveva saputo imitare „. E il Sismondi (ut supra) „ I rimproveri che si facevano alle commedie dell'arte non erano senza fondamento, nondimeno „ sol esse erano veramente in armonia col genio nazionale; solo esse rendevano immagine del brio italiano „ in tutta la sua naturalezza „. E più apertamente protestò il Goldoni che le commedie a soggetto non dovevano abolirsi assolutamente nella scena X. Atto secondo del suo *Teatro comico*. „ Dunque s'hanno da abolire „ intieramente le commedie all'improvviso? Intieramente no: anzi va bene che gl'italiani si mantengano in „ possesso di far quello che non hanno avuto coraggio

# DISCORSO III.

## SU LE MASCHERE COMICHE

### 1.

### *Maschere antiche.*

L'uso delle maschere ne' teatri risale all'antichità più remota (1). Non è però così facile lo stabilire quale fosse la loro origine, discordando su questo argomento le opinioni dei critici. Per toccar brevemente alcuna cosa di questa quistione comincierò dallo stabilire, che le maschere servissero a tutt'altro oggetto dapprima, da quello che in progresso di tempo vennero adoperate. Io trovo assai ragionevole l'opinione del *Bulangero* riferita dal Signorelli (vol. II. pag. 201.) „ I villani, dic' egli, oltraggiati da „ cittadini anticamente venivano di notte nel

„ gio di fare le altre nazioni. I francesi sogliono dire „ che i comici italiani son temerarj, arrischiandosi a „ parlare in pubblico all'improvviso, ma questa, che può „ dirsi temerità ne' comici ignoranti, è una bella virtù „ ne' comici virtuosi, e ci sono tuttavia de' personaggi „ eccellenti che, ad onor dell'Italia e gloria dell' arte „ nostra, portano in trionfo con merito e con applauso „ l'ammirabile prerogativa di parlare a soggetto.

(1) Quadrio, *Storia d'ogni poesia.* (Vol. II. p. 211.) Pietro Verri, *Discorso sulle maschere.* Napoli Signorelli, *Storia critica dei teatri.* (Vol. II. cap. XVI. Schlegel. Lib. III. etc. etc.

„ villaggio, ove dimorava l'offenditore, e pubblicavano la propria ingiuria ed il di lui nome. „ Al ritorno del dì il cittadino offensore veniva „ riconvenuto del fatto e ne rimaneva scornato, ed indi, per non soggiacere a tale affronto, si asteneva dall' usar prepotenza. Conoscendo adunque i cittadini tale espediente utilissimo ne' villaggi, vollero che gli offesi venissero di giorno in mezzo della piazza a narrare l' oppressioni sofferte. *Ma* per timore „ dei potenti essi comparivano tinti di fecciа „ per non essere ravvisati. „ Questa supposizione per altro non è corroborata da troppo valide autorità, perchè si voglia riferire ad essa assolutamente il ritrovamento delle maschere pel teatro. Tanto più che potrebbesi dire lo stesso delle ghirlande d'ellera e delle bizzarre capigliature, che si mettevano in testa i primi rozzi recitatori di tragedie. Trovo che alla stagione della commedia prima, di quella cioè che metteva sulla scena persone tuttora vive e spesse volte presenti, gli attori si coprivano d'una maschera imitante perfettamente il personaggio che volevano rappresentare. Eliano (Historia varia. lib. II. cap. XV.) racconta, che nelle *Nubi*, commedia d' Aristofane a tutti nota, essendo spesse volte mostrato, e spesse ancora nominato Socrate nella scena, i forastieri andavano pel teatro domandando chi fosse quel Socrate. *Della qual cosa non è da stupirsi*, soggiunge, *perch' egli* era

ancora raffigurato sulle maschere degl'istrioni, per essere stato spesse volte ritratto fin da' vasi. Ma quella non so qual dirla se libertà o piuttosto licenza di satireggiare persone viventi. In breve fu tolta, e la commedia ristretta entro ai confini della semplice imitazione universale. Chiaro apparisce che col cadere dell'antica commedia scomparvero dal teatro eziandio le maschere individuali. Ma non pertanto gli attori si presentavano a viso scoperto. Molte ragioni, a detta dei critici, inducevano gli attori ad imprigionare la faccia. E primieramente, ciò che abbiamo notato parlando del verso comico, cercavano che la maschera desse maggior nerbo alla voce, sicchè potessero essere intesi in que' loro teatri vastissimi. È forse per questo motivo che il Goldoni nel volume secondo delle sue Memorie (pag. 190.) le chiama *trombe*. *Le maschere presso i Greci e i Romani erano una certa specie di trombe, inventate perchè s'intendessero i personaggi a parlare nella vasta estesa degli anfiteatri*. Nè solamente la faccia ma copriva loro la maschera tutta la testa, ciò ch'era in armonia con quelli altri artifizj che usavano nell'accomodar la persona, come sarebbero le diverse acconciature de' capelli, quelle specie differenti di coturni (1), su cui cammi-

(1) Adopero il vocabolo *coturni* per significar ogni specie di calzari, sandali, socchi etc. usati dai tragedi e comedi antichi. È noto che serviva, come molte al-

navano, tutto in somma il restante dell' abbigliamento fatto per guisa, che alterasse agli occhi degli spettatori le loro naturali sembianze. Io vorrei aggiungere, che il comparire sulla scena mascherati esprimesse, almeno presso i Romani, anche un certo pudore dei recitanti, ed un certo rispetto verso gli spettatori (1); ciò che maggiormente mi si fà credibile per quel costume, ch'era in vigore presso i Romani appunto, del doversi tor la maschera del viso e mostrarsi al pubblico così alla scoperta subito che un'attore aveva la mala sorte d'essere fischiato. Non può dunque negarsi che tutt' altro fosse in seguito l' ufficio delle maschere, da quello ch'era stato in principio. Tutti gli attori dunque comparivano sul palco mascherati, e vi avevano maschere proprie d' ogni carattere. Sicchè potevano aversi per altrettanti indizj dei sentimenti, ond'era occupato l'animo di quel tale o tal altro personaggio. V'aveva la maschera per l' avaro, la maschera per l' iracondo, la maschera pel vecchio, la maschera per la fanciulla, per l'innamorato, pel parassito e via discorrendo (vedi

tre parti del vestito, così anche questa a distinguere un genere dall'altro di spettacoli. Anzi queste forme differenti di vestire diventavano modi proverbiali.

(1) Molte arti che presso i Greci, popolo tutto dedito alle arti, s'esercitavano da più cospicui personaggi e loro crescevano pregio, erano obbrobriose appresso i Romani, popolo naturalmente guerriero.

l'Onomastico di Giulio Polluce lib. IV. cap. 20, che ne dà una distesa ). Ma questo genere di maschere voglionsi ascrivere all'indole generale dell'arti greche, che miravano sempre ad una bellezza ideale. Nè avrebbero in forza di siffatti principj veduto comparire un'illustre personaggio sulla scena col viso d'un semplice istrione, il quale per quanto studiasse di accomodare a dignità la propria fisonomia, non avrebbe mai potuto scostarsi dall'aria comunale d'ogni uomo. Tanto spingevano innanzi l'osservanza di siffatti dogmi, che come abbiamo detto più sopra varie specie v'avevano d'acconciature di capelli così femminine che maschili, e tutte significanti un carattere differente di personaggio. Nè certo ad altra addicevasi che alla *meretrice* portar la capigliatura acuminata, nè ad altri che all'iracondo eccessivamente ricciuta, e così a mano a mano. Queste soverchie finzioni producevano incontrastabilmente un'immobilità della fisonomia, alla quale cercavasi di rimediare con altri artifizj. È notabile un luogo di Quintiliano (Ist. Orat. lib. XI. cap. III.) in cui racconta d'una maschera (1) con sopraccigli ineguali, sic-

(1) *Pater ille cujus præcipue partes sunt, quia interim concitatus, interim lenis est, altero erecto, altero composito est supercilio; atque id ostendere maxime latus actoribus moris est quod cum iis, quas agunt, partibus congruat*. Ma non per questo ebbe ragione di conchiudere M. Voltaire, che *i greci facevano comparire i loro attori col volto che espri-*

chè dovendo l'attore quando adirarsi, quando calmarsi potesse mostrare quella parte della faccia, che meglio conveniva alla propria situazione. La inegualità delle ciglia era tuttavolta un mezzo assai scarso per esprimere le differenti commozioni dell'animo, se non avessero potuto trovar dei sussidj nel gesto, nel girar degli occhi, e nell'intera movenza della persona. Non cessa perciò di conchiudere il Goldoni (Memorie vol. II. cap. XXIV.) forse con troppo severità che presso i Greci e i Romani, „ le „ passioni ed i sentimenti non erano giunte a „ sì alto grado di delicatezza quale attualmente „ si esige: perchè oggi si vuole che l'attore ab- „ bia un'anima: e l'anima sotto la maschera, „ è come il foco sotto le ceneri „. E poco prima avea detto: „ la maschera dee sempre far „ molto torto all'azione dell'attore, sia nella „ gioja, sia nell'afflizione. O amoroso, o fero- „ ce, o piacevole che si dimostri, sempre com- „ parisce la medesima pelle colorita. Può ben „ esprimere coi gesti e col tuono della voce, „ mai non farà conoscere coi moti del viso,

*me il dolore dall'una parte e la gioja dall'altra*. (Trattato sulla tragedia antica e moderna.) Sta in fronte della *Semiramide*. Così giudicava egli de' Greci! E così giudicava presso poco delle tragedie inglesi, e di quelle di Shakespeares segnatamente. (Vedi l'esame critico dell'*Amleto*.) Se non che Giuseppe Baretti gliene diede il debito merito nell'opera intitolata. *Discorso sopra Shakespeares e Voltaire*.

che sono gl'interpreti del cuore, le differenti passioni dalle quali è commosso ,,. Queste nizie ne portano agevolmente a conchiudere, he le maschere antiche differiscono dalle mo-rne per molti capi. Quelle servivano all' uso aterialc di rialzare la voce, al che le nostre on mirano; erano proprie d'ogni personaggio, ddove le nostre si adattano solamente a' soli ersonaggi buffoneschi; si adoperavano per espri-ere i differenti caratteri e le diverse affezioni egli animi, le nostre sono affatto arbitrarie in ranto alle illusioni, nè cambiano mai. In som-a presso gli antichi non erano che una parte ell' universale apparecchio drammatico, presso moderni non sono che una particolare pro-rietà delle farse o burlette comiche (1).

## II.

### *Dello* Zanni *delle commedie antiche.*

Non possono dunque paragonarsi per verti-a maniera le maschere de' nostri giorni a quelle el teatro antico. Ma v'aveva nulla nell' antico atro, che avesse una qualche rassomiglianza

(1) Con tutta ragione il sig. Napoli Signorelli confu-l'abb. Pietro Chiari, il quale intendeva di rassomi-iare le maschere moderne alle antiche. Vedi vol. V. p. VI. pag. 269. Vedremo in seguito quali maschere ntiche possano con giustizia esser paragonate alle nostre.

co' nostri personaggi buffoneschi, da noi chiamati *maschere*? V'aveva: e sono gli Zanni, i quali sembrano con ogni apparenza di verità essere stati ricopiati dai nostri Truffaldino e Brighella. E primieramente questo stesso nome di Zanni, non è altro che quello d'un personaggio notissimo nell'antica commedia, conservatosi, con qualche alterazione appo noi. Il Quadrio dimostra con lunghi discorsi (vol. II. p. 212.) che il vocabolo Zanni, non è altrimenti corruzione del Gianni fiorentino, e sostenta che derivi piuttosto dal greco Sannor, o Sannion latino (1). Non riferirò le prose recate in mezzo da quelli che tengono il partito opposto al Quadrio; mi limiterò solamente a quelle poche ragioni, che provano la derivazione greca o latina e che mi sembrano irrepugnabili. Per verità ogni qual volta agli scrittori antichi è avvenuto di parlare di questi loro *Sannj*, tali cose ne dicono quali si converrebbero, con lievissimi mutamenti, ai nostri moderni *Zanni*. Così Nonnio Marcellino: *Sanniones dicuntur a Sannis qui*

(1) Da Eustazio si ricava, che a' suoi tempi di già cominciava a corrompersi questo vocabolo, non chiamandosi più que' mimi come per lo innanzi *Sannos*, ma *Izanni*, ciò che benissimo risponde, giusta l'osservazione del Quadrio e d'altri dotti in tali materie, alla pronuncia dei Greci nei tempi bassi. Ognuno vede come facile sia il far passaggio sulla lingua del volgo dal *Izanni* allo *Zanni*.

*sunt in dictis fatui* (1). I Sannioni sono così detti dai Sanni, che nei loro parlari si mostrano stolti. E Cicerone (de Oratore lib. II. 61.) *Quid enim potest tam ridiculum quam Sannio esse, qui ore, vultu, imitandis motibus, voce denique, corpore videtur ipso!* E che può darsi di sì risibile, quanto un Sannione, che colla bocca, col viso, col imitare i movimenti, colla voce, con tutto in somma il corpo è motivo di riso? Diverse cose sicuramente non potrebbero dirsi dei nostri moderni Zanni; e ciò sia in quanto al carattere che rappresentavano. Vediamo ora sul proposito dei vestiti, quanta rassomiglianza v'aveste con quelli del nostro tempo. Che avessero il viso annerato come quelli de' nostri giorni chiaro apparisce da quelle parole: *fuligine faciem obducti*, con cui si parla degli antichi mimi. Che fossero calvi come i nostri, lo ricaviamo dal Vossio. (Istituzioni poetiche) *Sanniones mimum agebant rasis capitibus*; che avessero piane le scarpe, come s'usa tra noi, ce lo attesta Diomede, parlando dei mimi, perciò appunto detti *planipedes*, perchè: *planis pedibus proscenium introirent*. Che il loro abito

(1) Le quistioni dei filologhi su questo passo non toccano minimamente quella parte di significato che fa al caso nostro. Infatti quand'anche si dovesse intendere, i *Sannioni sono così detti dalle sanne*, ciò che per altro è assai controverso, non è meno vero per ciò che questi sannioni *sunt in dictis factui*, ciò che importa per noi.

fosse tutto rattoppato a varj colori palesemente ce ne fa fede Apulejo; accordando ai mimi, quasi per loro insegna il *centuclo* (*centuclus*), vestito che perfettamente corrisponde a quello del nostro Arlecchino (1). E, se non fosse uno spender il tempo inutilmente, il tener dietro troppo alla lunga a siffatte indagini, potrei a mano a mano, dietro la scorta d'eruditi scrittori, provare, come da quelli antichi *Sanni* o *Sannioni* le medesime burle e stupidità si commettevano che siamo usati vedere nei nostri, e con questo il percuoterli del continuo che fanno i loro padroni, con questo di più che gli attori dell'antica commedia dovevano sopportare uno simile sfregio non solo sulle scene da burla ma eziandio da senno per via. Tanto almeno si asserisce dal Quadrio, allegando l'autorità di Marziale, di Giuvenale, di Settimio e di molti altri. È forza dunque il conchiudere che sebbene le maschere usate dagli antichi fossero propriamente parlando, e per l'uso che ne venne fatto, e per lo scopo cui miravano, in tutto differenti da quelle che tra noi si costumano, v'avevano nel teatro antico alcuni personaggi ridicoli

(1) Ecco il passo: *Nam ex eo argumentare ali me consuevisse tragœdi syrmate, histrionis cocota, mimi centuclo.* Ciò che maggiormente rafferma quanto dicemmo alla nota (1) pag. 61. di questo stesso discorso, cioè: che i differenti generi di dramma avevano genere differente di vestimento.

rassomigliantissimi a quelli del teatro moderno, e quali puossi conghietturare con molto indizio di verità aver preso a modello i nostri primi *Arlecchini* e *Brighella*. Un'altra maschera, meno cognita del Brighella e dell'Arlecchino, ma pure in altri tempi ancor essa rinomatissima, e visibilmente imitata dagli antichi, è quella del capitano *Spavento*, o *millantatore* o *spampana*, o *squarciaferro*, o con qual'altro si voglia chiamare dei cinquanta nomi che se gli affibbiavano. Il *Miles gloriosus* di Plauto è sicuramente l'originale, onde i moderni desunsero questa copia. Vedremo più innanzi quali altre mire avessero gl'Italiani nell'introdurre sulla scena a soggetto di scherno un simile personaggio. Se l'abbate Chiari avesse preso a difendere le maschere de' suoi giorni, giovandosi dell'autorità dei Romani e dei Greci nel nostro senso, come benissimo fece il conte Pietro Verri, da noi spesse volte allegato, per convincere il suo caffettiere Demetrio, non sarebbe stato redarguito dal Signorelli. Ma è tempo omai che dalle maschere antiche torciamo il discorso a parlare delle moderne (1).

(1) Pare che il Quadrio inclinasse a supporre che conoscessero gli antichi due specie di *Zanni*, l'uno furbo, l'altro balordo. Ciò che renderebbe perfetta la corrispondenza col nostro Arlecchino e Brighella (vedi Quadrio vol. II. pag. 214.), dei quali il primo suol sempre parlare ed operar a sproposito, l'altro fa pompa

## III.

### *Storia delle maschere moderne.*

Io non intendo di assegnare troppo scrupolosamente il tempo in cui le maschere istrioniche cominciarono a mostrarsi sui teatri d'Italia, bastandomi di descrivere qual personaggio rappresentasse ciascheduna d'esse, quali fosse in genere la parte che prendevano nelle rappresentazioni, qual genere d'istruzione e di diletto possa ricavarsi da questa istituzione, e in quali difetti principalmente s'incorra da questa classe d'attori. Abbiamo notato, che le mimiche rappresentazioni sono d'antichissima data, e possono quasi chiamarsi l'anello che congiunge la moderna arte drammatica all'antica. Ma non vorrei già indurmi a credere che l'Arlecchino e il Brighella, che noi vediamo, siano propriamente quelli dei bassi tempi. Non parlo del Pantalone, del Dottore, del Tartaglia, del Coviello, i quali come diremo a suo luogo sono visibilmente invenzioni di tempi più prossimi a noi. Francamente il Signorelli pone tra il secolo XVI

ed ognora d'astuzia e di sottilità, sì nelle azioni che nei discorsi. Il *Brighella* chiamavasi *il primo Zanni*, l'*Arlecchino il secondo Zanni*. Ciò ricavo da una nota dello stesso Goldoni. (Teatro Comico. Scena VIII. Atto Primo.)

e il XVII l'introduzione delle maschere sul teatro italiano, ma questa sua non è che semplice asserzione, la quale non è punto provata dal confutar ch'agli fa l'opinione del Nigieli e del Bianchi, che riferiscono al secolo XVII l'Arlecchino, il Dottore, il Coviello ed altre maschere. Perchè sebbene in alcuni componimenti del secolo XVI si vegga introdotto il Dottor Graziano, e nell'opera musicale di Orazio Vecchi intervengano il Dottore, il Pantaleone, il Brighella; ciò solo prova che prima ancora del secolo XVI le maschere erano in voga (Vedi Signorelli vol. V. lib. IV. pag. 265.). Il Quadrio vorrebbe che fino dal secolo XV le maschere avessero la loro origine ( vol. II. pag. 215. ). Ma già ho protestato fin dal principio di non voler spender troppe parole in questo proposito. Vediamo piuttosto quali fossero le principali maschere introdotte in Italia, ed in qual parte d'essa avessero principio. Le due maschere più antiche senza dubbio furono quelle del ghiottone e del furbo, figurato il primo nell' *Arlecchino*, nel *Brighella* il secondo. Ed è chiaro che fossero le più antiche, avendo già dimostrato che ricopiate furono dai modelli esistenti nell'antico teatro. Nessuno meglio di Carlo Goldoni può descrivere il carattere proprio di questi due personaggi ( Memorie vol. II. pag. 189. ). Brighella „ rappresenta un servo raggiratore fur„ bo e briccone. L'abito di lui è una specie

„ d' assisa, e la maschera bruna dimostrante
„ con caricatura il colore degli abitanti di quelle
„ alte montagne, ( s' intende già che il Brighella sia Bergamasco come dirassi in appresso)
„ bruciata dagli ardori del sole „. L'Arlecchino „ è un servo totalmente balordo... il di lui
„ abito è quello d'un uomo mendico, che raccoglie i cenci che trova di diversi colori per
„ rappezzar l'abito che porta indosso (1), porta
„ un cappello corrispondente alla sua mendicità, e la coda di lepre che ne fa l'ornamento
„ è ancor oggi l'ordinario fregio dei contadini
„ di Bergamo „. Di più recente invenzione è senza dubbio la maschera del Pantalone, la quale tuttavia si riferisce da Verri (discorso sulle maschere pag. 247. Ediz. Milanese) „ verso la fine
„ del secolo XV nel tempo, (così prosegue lo
„ stesso scrittore ) in cui il commercio dei
„ Veneziani era vastissimo, e faceva colare nel
„ solo stato di Milano l' annua somma di sec-
„ chini seicento novantacinque mila per altrettanti lavori di lana, che si trasmettevano a Venezia, donde si vendevano poi in Levante. „ Udiamo ora di bocca del Goldoni, la descrizione del Pantalone. ( Memorie ut supra. ) Il Panta-

(1) Il Goldoni è il solo, per quel ch'io sappia, ch'abbia fatta questa ingegnosa applicazione del vestito d'Arlecchino alla sua condizione di mendico. Del resto quell'abito, rappezzato a varj colori, è sorgente di molti graziosi equivoci, che si leggono ne' Pistolotti.

lone è „ un negoziante veneziano, perchè al „ tempo antico Venezia era il paese d' Italia „ che faceva il più ricco ed il più esteso com- „ mercio. Egli ha conservato sempre il vecchio „ costume veneziano. La veste nera e la berretta „ di lana, si costumano ancora a Venezia; ed „ il farsetto, i calzoni, le calze e le pantofole „ rosse, rappresentano al naturale il vestimento „ de' primi abitatori delle lagune adriatiche; e „ la barba, che faceva l'ornamento degli uo- „ mini nei passati secoli, è stata messa in ri- „ dicolo in quest' ultimi tempi „. Il Quadrio vorrebbe (vol. II. pag. 215.) trovare nelle commedie Terenziane un qualche personaggio affine al Pantaleone; ma credo che i querulosi vecchi del comico latino, a cui intende far allusione, male s'accordino colla larghezza e bonarietà del mercante veneziano, che comparve talora sulle scene in qualità eziandio d'uomo gioviale, e come suol dirsi di mondo. Vedi, se non altro, il *Vecchio Bizzarro* di Goldoni. Assai prossimo al carattere del *Pantalone* è quello del *Dottore*, se non che questo secondo ha di proprio l'ostentazione della scienza legale, di cui fa uso quasi sempre fuor di proposito. Nè so perchè il Quadrio (ut supra) creda meritevole di rimprovero quell'attore, che rappresentando la maschera del *Dottore* citasse fuor di proposito aforismi legali, antichi statuti e simili altre ridicolosità, trattandosi d'un personaggio che deve

esagerare necessariamente il difetto della pedanteria delle citazioni, che moltissimi hanno pur troppo! Nè credo sia conveniente il proporre ch'egli fa il personaggio francese *Sidias* a modello del *Dottore*, essendo che il *Sidias* è personaggio d' alta commedia, laddove il *Dottore* appartiene alla categoria delle maschere e quindi forma parte dell'infima commedia, ossia della popolare, in cui le facezie devono avere non so quale grossolanità per esser gustate da tutti. Attribuisce il suddetto Quadrio l'invenzione del Dottore a certo Lucio celebre comico che fiorì circa il 1560, attenendosi in questa opinione al parere di Francesco Panigarola. „ Costui „ (son sue parole) i nuovi costumi in Ferrara „ considerando e le strane maniere d' un vec„ chio barbiere chiamato Messer Graziano delle „ lettiche, nativo di Francolino, ne cavò una „ parte ridicola per la scena „. Ma il Verri (ut supra) con più sana critica soggiunge: „ io „ credo nata la maschera del Dottore, quando „ Irnerio aprì in Bologna la nuova scuola della „ giurisprudenza, sulla quale si regge anche al „ dì d'oggi buona parte d'Europa „ (1). Ciò

(1) Non posso ommettere uno squarcio assai curioso del discorso del Verri il quale vuole nata la maschera del Dottore: „ quando i due celeberrimi dottori Bul„ garo e Martino disputavano, se tutto il mondo fosse „ dell'imperatore a solo titolo di proprietà o vero an„ che di usufrutto. E certo vi voleva una maschera „ col naso nero e le guancie rosse, per rappresentare

meglio sembra accordarsi col carattere del Dottore, e coll' ostentare ch'ei fa sapienza, difetto che si conviene piuttosto a chi esce dall'università, di quello sia ad un bambino. La descrizione lasciatane dal Goldoni, della maschera di cui parliamo, differisce da sentenza del Verri. „ Il „ secondo vecchio (Goldoni Memorie ut supra.) „ chiamato il Dottore è stato poco nella classe „ delle genti di legge; qui apparve l'uomo istruito all' uomo di mercanzia, e d'hanno scelto „ bolognese, perchè colà esistava una università, che, malgrado l'ignoranza di quel tempo, „ conservava sempre le cariche e gli emolumenti „ dei professori. Il vestimento del Dottore conserva il costume antico dell' università e del „ foro di Bologna, che oggidì ancora presso a „ poco è lo stesso; e la maschera singolare, che „ gli copre la fronte e il naso, è stata inventata da una maschia di vino che difformava „ il viso d'un giureconsulto di quei tempi. Questa è una tradizione che vige fra gli amatori „ della commedia dell'arte. „ Questa maschera è l'ultima delle quattro che più delle altre, che in seguito ricorderemo, abbiano a se ritratta la generale attenzione. Il mio entusiasmo, per questa maschera, non va però tanto innanzi da tenere, con alcuni eruditi citati dal Verri, *che il*

„ al naturale un uomo, che disputa se tutto l'universo „ sia d' un solo uomo per proprietà o vero per usufrutto. „

*dono di questa maschera sia stato forse il più fortunato, che gli uomini abbiano ricevuto dalla scuola d'Irnerio.* (Verri ut supra). Molte altre maschere vengono in seguito a queste quattro, ma, ad eccezione del capitano Spavento o millantore, di cui parlerò in breve, tutte qual più qual meno si raccostano a qualcheduna delle surriferite. Per esempio il *Pulcinella*, che si vuole d'antichissima origine ancor esso, risalendosi da taluno fino a certi uomini stolidi chiamati *Macchi* colla lingua Osca, e facendolo derivare tal altro dalla voce latina *Pullicena*, colla quale è chiamato da Sparziano il pullo gallinaceo, appunto perciò che i pulcinella imitano col naso prominente ed adunco il rostro de' polli, questo Pulcinella, dissi'io, tiene il mezzo fra Arlecchino e il Brighella, essendo meno balordo che non è il primo, e meno accorto del secondo. Qualunque ne fosse l'origine, il primo che rappresentò questa maschera con applauso fu Silvio Fiorillo comico insigne del secolo XVI. Ometto di parlare dei *Tartaglia*, *Covielli*, *Scaramuccia*, *Giangurgoli*, *Travaglini* e altri molti, non essendovi notabili differenze nei loro caratteri da quelle che abbiamo fin qui ricordati, perchè se ne debba tener discorso distintamente. Personaggio sibbene ridicolosissimo, e tutt'affatto diverso dall'altre maschere, fu il capitano millantatore, con cui si crede che i comici italiani intendessero di parodiare gli Spagnuoli,

che per molto tempo tennero in angustia una gran parte d'Italia, e de' quali ricopiarono esagerandola l'arroganza degli atti e delle parole. Questo personaggio sovente si riscontra nelle commedie del Porta, e può dirsi, che quivi, più che altrove, è messo in opera. Il Quadrio cita una farsa satirica morale di Venturino da Pesaro, in cui vien descritto un certo capitano Spampana, in cui par proprio dipinto il carattere del capitano Spavento (1). Ma basti della

(1) Ecco alcuni versi messi dal Pesarese in bocca allo Spampana e riferiti dal Quadrio.

Credete a me, che avete gran sapere
Voi Dei, che vi ponete tanto ad alto.
Perchè non ho la forza col volere?
Ch'io salirei la suso al primo salto:
E vi farei, con questa spada in mano,
Tutti qui traboccare al terren smalto.
E ancor farei giù rovinare al piano
Il Cielo d'ogni intorno, Luna, Sole.
Foss' un che mi mostrasse il camin strano!

E l'Ariosto cantava di Rodomonte pressocchè il medesimo. Canto XIV. St. 119.

Rodomonte non già men di Nembrotte
Indomito, superbo, furibondo,
Che d'ire al ciel non tarderebbe a notte
Quando la strada si trovasse al mondo.

Guardi Iddio ch'io voglia con questo paragonare Rodomonte allo Spampana.

Così più sotto dice lo Spampana:

Faccio dovunque io vado un cimitero:

E il Berni, non mi ricordo bene in qual luogo dell'Orlando innamorato, parlando d'un coraggiosissimo paladino.

E fa della campagna un cimitero.

storia delle maschere il fin qui detto, passiamo ora a far alcune brevi considerazioni sui dialetti proprj di ciascheduna.

## IV.

### *Dei dialetti delle maschere.*

Parmi che avendo dimostrato, nei numeri precedenti di questo discorso, esser le maschere principali un resto dell'antico teatro, o per lo meno un' imitazione di quello, fossero da notarsi le differenze che passano tra le maschere buffonesche della moderna e quelle della scena antica. E tali differenze mi sembrano potersi ridurre a due specialmente: il confinare cioè che s'è fatto ciascheduna delle maschere moderne ad una città o provincia, di cui s'intesero ricopiare gli usi e le stravaganze, e l'assegnare per conseguente a ciascheduna di esse il dialetto proprio di quella città o provincia. Ben è vero che se volessi dar retta alle supposizioni degli eruditi avrei dovuto conchiudere, che anche presso gli antichi i *Sannioni* si fingessero sempre nativi di un dato paese; ma ciò non è paragonabile, quand'anche fosse, a quella precisione con cui si cercarono di parodiare quando l'uno quando l'altro dei diversi popoli d'Italia dalle nostre varie maschere. Credono questi medesimi eruditi potersi nella scena del *Penulo* di Plauto,

in cui s'introduce una cartaginese a parlare la propria lingua, scherzando goffamente, sempre che il può, su qualche lontana corrispondenza di quella colla latina; rinvenire dirò quasi il tipo d'imitazione del parlare che fanno le nostre maschere italiane i loro rispettivi dialetti. Ciò non è senza una qualche verosimiglianza, a mio credere. Checchè ne sia, certo è che dall'antiquo sentimento di rivalità provinciale invalso tra gl'Italiani, deversi ripetere l'introduzione di questi dialetti diversi sul teatro, per porsi vicendevolmente in deriso. Che vi fosse questo spirito di satira, nell'assegnare che si fecero i diversi paesi alle diverse maschere, è fuor di dubbio. Ecco un passo di Goldoni (Memorie ut supra) che mirabilmente avvalora la mia opinione. „ Il *Brighella* e l'*Arlecchino* chiamati „ in Italia i due *Zanni*, sono stati presi a Ber„ gamo, perchè il primo essendo estremamen„ te astuto, il secondo estremamente balor„ do, non vi è che quel paese, in cui si tro„ vino questi due estremi nella classe del po„ polo „. Lascio stare la verità di questa osservazione sul conto dell'indole dei bergamaschi, che tal questione non appartiene per nulla al mio libro, ma certo è che il Goldoni non credeva esser senza ragione stati scelti dalla plebe di Bergamo il balordo e l'astuto. Così abbiamo visto esser stato, con istorico accorgimento, scelto fra Veneziani il mercatante, e tra Bolognesi il

dottore in leggi. Che più? essendochè gli Spagnuoli più che altrove tennero il piede nel regno di Napoli, è appunto rimasta ai Napoletani la maschera del capitano Spavento; subito che fu terminata la dominazione spagnuola, quel linguaggio divenne inintelligibile al volgo (1). Questo parlare, che fanno le maschere il loro particolare dialetto, non può negarsi che non porga alle maschere stesse una fecondissima sorgente di sali, di motti, di scherzi, di allusioni satiriche. Ma forse questo stesso parlare il dialetto proprio soltanto d' una città o d' una picciola provincia procaccia al discorso una cert'aria di monotonia, la quale difficilmente possono fuggire anche i comici più riputati. Considerate le maschere italiane nella loro corrispondenza colle antiche greche e latine, nel loro risorgimento presso gl'Italiani, nel loro carattere individuale, nella maniera de' loro discorsi, facciamo ora alcune osservazioni generali sulle maschere per rispetto all'arte drammatica, ciò che diverrà la parte più importante di questo discorso.

(1) Tutte le città d'Italia o pressochè tutte, intendo delle principali, avevano la loro maschera propria. Di ciò non ne lascia dubitare un luogo del *Giuma* nell'Italia letterata. Infatti si nominano da esso e la *Pasquelle* de' Fiorentini, i *Travaglini* de' Siciliani, i *Giovannelli* de' Messinesi, il *Giangurgolo* de' Calabresi, il *Pescariello* de' Napoletani. Inoltre riferisce il Quadrio (vol. II. pag. 221.) un don Pasquale dei Romani, alcune maschere dei Genovesi etc. etc.

## V.

### *Osservazioni generali sulle maschere della commedia Italiana.*

Una stessa è l'origine della commedia a *soggetto* e delle maschere, giacchè possono queste chiamarsi il fondamento di quella; essendo vero bensì che qualche commedia a *soggetto*, come abbiamo notato di alcune dello *Scala*, era d'argomento puramente serio, senza l'intervento di maschera veruna, ma è vero d'altronde che il più di dette commedie si fondavano sul ridicolo, e quindi dalle maschere ricevevano vita e vaghezza. Ciò che è assai naturale, quando vogliasi considerare come sia men malagevole il comporre all'improvviso delle scene ridicole, e dietro un tenuissimo filo qual è quello per lo più delle commedie scherzevoli, di quello sia un dialogo pieno di forza e di dignità quale si conviene ad altri generi di rappresentazioni. Ecco intanto qual opinione rechi in mezzo il Sismondi sull'origine delle maschere italiane; la riferisco in quanto che mi farà strada a molte altre osservazioni. ( Letteratura Ital. cap. X. pag. 117. )
„ Gl'impresarj necessitati dall'economia, men-
„ tre che volevano dare ad ogni sera una nuova
„ commedia, volevano ancor procacciare che i
„ personaggi del giorno seguente si valessero

„ degli abiti del giorno innanzi: ciò fu senza
„ dubbio, l'origine delle maschere italiane „.
Io non posso per verun conto soscrivere a questa opinione. Ciò che maggiormente indusse in questa opinione il Sismondi si fu il considerare, che oltre alle quattro maschere principali anche gli altri personaggi della commedia avevano a così dire il loro carattere invariabile, sicchè le commedie uscivano rare volte da quella ristretta sfera d'interlocutori. Ecco le parole del Sismondi. „ Si considerarono astrattamente i personaggi
„ fra quali doveva naturalmente rinchiudersi
„ qualunque azione cittadinesca, come sarebbero due padri, due amorosi, due amorose,
„ tre o quattro servi; si diede a ciascuno una
„ condizione, un nome, una patria, una maschera ed un vestire; ciascun attore della
„ compagnia pigliò a rappresentare uno di questi personaggi in un modo invariabile, e pose
„ cura ad investirsi del suo carattere, delle sue
„ maniere, delle sue facezie „. Ciò tutto è giustissimo; ma non è giusto tuttavia che *l'economia necessitasse gl'impresarj* ad aver ricorso a questi immutabili personaggi. Perchè non dir piuttosto, che non avendovi a quel tempo poeti che por sapessero nelle loro commedie, modellate sulle antiche o latine, quella dose d'interesse che le rendesse accettevoli al pubblico, e non potendosi trovare un numero di attori che di sera in sera mutando carattere ti saper-

sero schiccherare un bel dialogo all'improvviso, pensassero gl'impresarj di affidare a ciascheduno un carattere immutabile, sicchè, costantemente quello vestendo, divenisse quasi carattere lor naturale, e rendesse facile ad essi l'estemporaneo dialogare, dovendo loro esser fatto presso che le medesime interrogazioni, minaccie, riprese ad ogni rappresentazione? A questa opinione si accorda ciò tutto, che in seguito scrive lo stesso Sismondi. ,, Quanto meno (son sue parole) si ,, lasciava fare all'attore, circa l'invenzione del ,, personaggio immaginario ch' egli doveva so- ,, stenere, tanto più si potea confidare in esso ,, circa alle cose ch'egli avea a dire ,,. Fa d'uopo dunque che si conchiuda, essere le maschere condizione quasi necessaria alle commedie a soggetto, e qui per maschere s' intendono attori buffoneschi non solo, ma tutti gli altri purchè rappresentino immutabilmente il medesimo personaggio. Pare che, data questa costante riproduzione dei medesimi caratteri, agevolmente debbano riprodursi i medesimi intrecci: ma gioverà su questo proposito trascrivere una bellissima osservazione di VV. Schlegel. (Vol. II. pag. 28.) ,, Benchè sempre (dic'egli) si presentino i me- ,, desimi personaggi, non è per questo che non ,, vi sia grande varietà d' intrecci; in simile ,, guisa si vede, nel giuoco degli scacchi, un ,, piccolo numero di pezzi, ciascun dei quali ,, si move sempre d' un modo, dar luogo ad

„ una infinità di combinazioni „ E per verità a voler attentamente esaminare le tragedie e le commedie (greche, latine, italiane, e francesi, segnatamente) potrebbesi ridurre ad un numero determinato i caratteri che campeggiano in ciascheduna. E chi più innanzi portasse l'indagine troverebbe, in qualunque avvenimento sì pubblico che familiare, il concorso presso a poco delle stesse circostanze, degli stessi accidenti, delle stesse persone. Sicchè non sarebbe senza utilità, a mio giudizio, se taluno immaginasse astrattamente una storia universale, che comprendesse ogni fatto avvenuto e possibile ad avvenire; e ciò con assai maggior brevità che non forse qualunque altro storico al mondo.

Ma, ritornando col discorso alle maschere, io credo che l'inveire d'alcuni procedesse più che altro dal non aver voluto, come s'è detto più sopra parlando delle commedie a soggetto, distinguere dall'altre questa sorta di spettacolo particolare. L'allegria comica, ciò che i latini chiamavano *vis*, non vuolsi già cercare nel soggetto, ma tutta intera trovarla nel personaggio. Aveva ragione il Signorelli di quel suo tanto gridare (vol. V. cap. VI. pag. 269.) perchè alle *Beatrici* ai *Elorindi* si mescolarono quattro caricature, con abiti fantastici per gran parte? A me non sembra. Punto non mi sgradisce, che si adoprino questi personaggi arbitrarj ad interrompere la monotonia della vita domestica;

tanto più che gli elementi della loro festività non sono punto immaginarj ma tratti per lo più dai nostri usi, o da quelli dei tempi poco dai nostri remoti; tanto più che questi personaggi ridicoli, non appartenendo a verun paese, a verun tempo, a verun ordine di persone rigorosamente, possono formar materia delle loro facezie tutti i paesi, tutti i tempi, tutti gli ordini di persone. Questa anzi dirò è la parte più poetica ch' io trovi nelle commedie moderne, per non dire la sola. Quando dissi che questi personaggi non appartengono rigorosamente a verun paese, a verun tempo, a veruna classe di persone particolare, vuolsi intendere che sebbene l'*Arlecchino* e il *Brighella* siano bergamaschi, il *Pulcinella* napoletano, e così via discorrendo, e compariscano per lo più in condizione di servi, la loro patria e la loro condizione non sono che circostanze accessorie al loro carattere (1). E ciò più apertamente apparisce in quan-

(1) Fra le commedie *a seggetto*, moltissime rappresentano Arlecchino, quando finto *re*, quando *mago*, quando *paladino*, quando *amante*, quando *assassino*, quando *benefattore* ec. Ora ognun vede che l'innesto di tutti questi caratteri al carattere principale di balordo, che deve mantenere pur sempre, necessariamente produce un composto stravagantissimo e immaginario del tutto. Lo stesso dicasi della patria, vedendosi lo stesso Arlecchino, quando *re di Tebe*, quando *Stregone siciliano*, quando alla *corte di Spagna*, non lasciando egli però mai d'essere Bergamasco.

to all'età in cui si fingono vissuti, non essendo questa punto determinata. Essi accompagnano sempre l'azione principale, dovunque e in qualunque tempo succeda.

E qui sia fine al discorso delle maschere, delle quali però avremo forse luogo a parlare di nuovo, atteso il frequente uso che ne fece il Goldoni nelle commedie.

# ESAME CRITICO

## DELLE COMMEDIE DI CARLO GOLDONI

### *Introduzione.*

In seguito a moltissime apparenti digressioni sulle commedie italiane, sul vero comico, sulle commedie a soggetto, sulle maschere del teatro moderno, eccomi finalmente arrivato a quel punto dell'opera che può chiamarsi centrale, ed in cui concorrono tutte le linee tirate fin qui. Non importa ch'io parli più del disegno concepito da Goldoni, di abbattere colle sue nuove commedie il costume invalso fin allora, presso i propri connazionali, di recitare costantemente quelle dell'arte. Questo disegno è apertissimo da per se, per le cose che abbiamo detto più innanzi. In seguito al bando dato alle commedie dell'arte, ne viene necessariamente l'esclusione delle maschere, le quali con quelle nacquero, e da quelle ebbero opportunità a renderti aggradevoli e riputate. Si vedrà come accortamente Goldoni, non osando abbattere così di lancio quest' idoli della moltitudine, abbia saputo alterarne le sembianze, a mano a mano spogliandoli di tutti i prestigi che li rendevano accetti. Le maschere nella maggior parte delle commedie di Goldoni, ed in quelle di maggior

conto, non sono per nulla legate al sesto
l'azione, e possono con lievissimi cambiar
esservi surrogati altri personaggi, come s'
duto, e si vede far assai di sovente dalle
che compagnie de' dì nostri. Nativo di una
tà, delle più cospicue d'Italia e del mond
a quei tempi capitale d'un'antica e famos
minazione, non poteva non accomodarsi a
volta agli usi del proprio paese, e ritrarli
proprie opere il più di sovente, che non
dei paesi forastieri. Sebbene la condizione
famiglia non fosse abbietta, passò il più d
vita, gli anni segnatamente ne' quali la ma
parte produsse di sue commedie, con pe
dell'ordine mezzano, nè s'erano ancora a
tempi addimesticate, tanto che il sono a
nostri, le diverse classi della società fra
ro. Lo studio della lingua e dei classici n
faceva a quei giorni, nè si comunemente
ordinatamente com'ora, anzi le persone di
gusto potevano notarsi come uniche d'una
tà, e spesse volte d'una provincia. E qu
chi, i quali a siffatti studi nella universale
ruttela avevano consacrata la propria vita,
l'altro vedevano fuori di que' loro classi
nedetti e di quella loro benedettissima li
Non v'erano pel Goldoni, per parte del gov
sussidj di sorta alcuna, nè aveva del pr
tanto da poter vivere senza stento, con
lui dunque coltivarsi l'applauso della m

dine e il voto degl'impresari. Quando cambiò condizione, cambiando paese, avea ancora fresca la fantasia per inventare soggetti di commedie e caratteri, corrispondenti al nuovo paese che abitava e alle nuove amicizie strette: ma avea di troppo logora la memoria per rettificare il proprio modo di scrivere italiano; ed avvezzo per quaranta e più anni a comporre, non potea mutar tutt'affatto maniera così intempestivamente, e ricuperare quella virginità di gusto ch'è propria della sola primissima gioventù. Queste brevi considerazioni formeranno il soggetto del presente esame critico, nel quale, sebbene mi dichiari innamorato di Goldoni, procederò con la possibile imparzialità. Ridurrò quest' esame a tre parti; delle quali nella prima mi studierò di classificare le commedie tutte del nostro autore; nella seconda metterò a fronte di quelle del Goldoni alcune commedie di celebri scrittori stranieri, e per lo più con parità di soggetto; nella terza toccherò le accuse principali date al Goldoni sì dagl'Italiani, che da' forastieri, facendovi sopra quelle osservazioni che più mi parranno opportune. In fine, se non darò un conveniente giudizio sull'opere del Goldoni, m'ingegnerò di spianare la via ad altro critico, il quale sia meno parziale di me, e di me più sagace.

# PARTE PRIMA

## DISTRIBUZIONE DELLE COMMEDIE DI CARLO GOLDONI.

### I.

*Diverse vie tenute dal Goldoni nel comporre commedie.*

Si legge d'alcuni pittori, a seconda che progredivano nella conoscenza dell'arte propria, che mutavano maniera nel disegno, nel colorito, o in altre condizioni della pittura. Quindi di alcuni quadri si dice, esser della prima o seconda maniera del tale o tal altro pittore. Può dirsi il somigliante di Carlo Goldoni, di cui le commedie si riferiscono a più generi, fra di loro differentissimi. Molti pretesero, che il mutar, che fece Goldoni sì di sovente il genere de' propri componimenti, sia stato effetto delle nuove osservazioni che di giorno in giorno gli venivano fatte sull'arte: altri, che ciò solamente facesse per dar nel genio al pubblico colla novità. A mio credere e l'una e l'altra di queste due ragioni concorsero a render il teatro di Goldoni sì vario. Mi farò ora ad esaminare queste differenti specie di componimenti, recando di ciascheduna alcuni esempj particolari, per avvalorare le generali mie osservazioni.

Quando Carlo Goldoni cominciò a scrivere

pal teatro, quanto un tutto ingombro delle commedie dell'arte. Anzi le prime scritture, che procurarono a Goldoni moltissima riputazione, appartengono a questo genere. Ond' ebbe a scrivere di lui Carlo Gozzi, che dato essendosi dapprima *a schiocherare de' soggetti in abozzo per la sussistenza dell' antica commedia italiana alla sprovveduta, s'era poi indotto ad abbandonarla e perseguitarla da padre sconoscente e tiranno.* (Memorie inutili vol. II. cap. XXXV.)

## II.

*Primo genere di commedie: commedie d'argomenti familiari, ad imitazione di quelle a soggetto.*

Quest' era infatti quella *riforma* del gusto teatrale, di cui parla sì di sovente Goldoni nelle proprie *Memorie*, e mena tanto rumore in più luoghi del *Teatro Comico*. Ma per verità, come avremo luogo di notare nella seconda parte di questo esame, le prime composizioni che, in seguito alla guerra rotta alle commedie a soggetto, dettò, non si dilungano da esse gran fatto. Chi volesse a questo disegno di Goldoni dare un' aria di solennità potrebbe scrivere col Signorelli: *educato alle lettere per tempo, acquistò gusto, e concepì disprezzo per le irregolarità delle rappresentazioni comiche di mestiere.*

( Storia dei teatri vol. XI. pag. 25. ). Ma chi ciò scrivesse, se da un lato favorirebbe Goldoni, oltraggerebbe dall'altro la verità. Chi abbia letto le *Memorie* della vita di questo poeta, ch'egli stesso raccolse e pubblicò, vi avrà trovato bastanti prove per conchiudere, come ingiustamente si dica di lui *che fu per tempo educato alle lettere*. Se togli quella proclività, che avevano il padre e l'avo di lui per gli spettacoli teatrali, non altri sentimenti al ben fare ebbe egli nella propria famiglia e negli amici dalla prima sua gioventù. Oserei anzi dire, che questo grandissimo sdegno, ch'egli nudrì per le commedie dell'arte, o *di mestiere* come le intitola il Signorelli, derivasse in lui dalla rossezza appunto dell'educazione letteraria ch'egli ebbe. E per verità è proprio dei mezzi letterati l'abborrire e spregiare tuttociò ch'è dal popolo riverito ed amato, parendo ad essi di segregarsi per questa via dal sentimento comune che giudicano sempre per lo peggiore. Che che ne sia stato cagione, Goldoni abbandonò dell'intutto le commedie a soggetto, e scrisse per intero le proprie. La prima di questo genere, che cominciò a procurargli riputazione, fu la *Donna di garbo*. A questo genere appartengono: *la buona moglie*, *la Bottega di caffè*, *il Cavaliere e la Dama*, cito quelle che dai critici si tengono in maggior conto, ( Signorelli come sopra ) e con queste quelle altre tutte che, senza scegliere i perso-

maggi nella classe dell' infima plebe, senza far uso del dialetto veneziano, senza escluder le maschere, camminano assai pianamente. In queste commedie le maschere esercitano un maggior dominio che nelle successive del medesimo autore, essendochè esse si risentono di certa prossimità, come dicemmo, alle commedie a soggetto, di cui erano le maschere quasi l' anima o almeno il principale ornamento. Non dirò che in seguito, escludendo le maschere, non abbia poi saputo il poeta surrogarvi alcun che di parimenti spiritoso e vivace, ciò che dallo Schlegel si afferma franchissimamente (Drammaturgia vol. II.); ma certo che nelle commedie del primo genere, che da noi ora si notano, l'intervento delle maschere è accompagnato da tanto brio e festività comica, da non rinvenirsene in maggior copia nei drammi composti ad età più matura. Ma questo genere, tuttocchè partecipasse delle commedie a soggetto, per cui la nazione mostrato avea per sì lungo tempo tanta predilezione, cominciò di nauseare la moltitudine. Con che è dimostrato, quanto malamente s' intendano di lettere coloro i quali credono, mescolando insieme diversi elementi, propri di specie diverse, comporne un tutto aggradevole. No: si convincano, mi pare di averlo già scritto altrove, la bellezza in fatto d'arti è indivisibile; un nulla, un menomo nulla, che tu vi tolga od aggiunga, guasta interamente l' insieme.

## III.

*Secondo genere: commedie romanzesche.*

A quei giorni le menti della moltitudine, nobile e plebea, erano tutte occupate di romanzi e di racconti patetici, con cui s'intendeva, benchè falsamente, instillare negli animi la morale. Le *Pamele* le *Clarisse* correvano per le mani di tutti; ed uscivano di tutte le bocche (1). Goldoni mise a proprio profitto questa proclività delle genti pel genere romanzesco e piagnoloso, e compose dei drammi, sfoggiando a tutt' andare massime pompose di morale filosofia, e mettendo in dolce tumulto i cuori di quanti t' erano in teatro:

giovani amanti e donne innamorate.

I protagonisti della commedia condotti alle più dure prove: l' amicizia, l'amore, la generosità, la costanza alle prese colla perfidia, ingiustizia, fatilità, poltroneria; prodigi di rassegnazione; miracoli di fedeltà; fantesche onoratissime; pra-

(1) Io cito questi due romanzi come quelli ch'ebbero una fama meritata, e che continueranno sempre a piacere; tra gli altri romanzi di quei giorni ch'erano ribalderie insopportabili, uscite della penna di goffi e tristi scrittori. In ogni genere di letteratura convien distinguere i buoni dai malvagi scrittori, nè accagionar il genere delle colpe di quest' ultimi.

dentissime mogli; amici tutti lealtà, padri tutti saviezza, un mondo in somma d'eroi, un secolo di maraviglie. Non gli restavano che pochi passi a fare per aggiugnere il *dramma sentimentale*. Dico che gli restavano ancora a far questi passi, perchè il carattere comico non è dell' intutto smarrito in siffatti componimenti del Goldoni, ciò ch' è una delle tante bellissime prerogative del bellissimo *dramma sentimentale*. Se fosse altrimenti, ne commoverebbe alle lacrime quella povera *Pamela*, la quale, dica quanto più sa dire il Baretti, è pur una carissima sventurata? Quand'essa in atto di congedarsi dal troppo caro padrone si mette agli occhi il grembiale; ho veduto far il medesimo de' lor fazzoletti a quanti v'erano uomini di buon cuore meco in teatro. E chi non perdona al poeta, in grazia del carattere ingenuo ed affettuoso della innamorata fanciulla, l' inverosimiglianza della catastrofe? Chi non si compiace, che dall'umile condizione di fantesca passi improvvisamente a quella di figlia d' un nobil Lord? Quando uno scrittore di drammi ha saputo cattivarsi l'animo de' propri uditori o lettori, colla pittura viva e continuata d'un qualche carattere, può dirsi che abbia spuntate in gran parte le frecce della censura.

A questo secondo genere di commedie dovette tener dietro un'altro dell'intutto opposto, ed in assai breve spazio di tempo. Dissi in assai breve spazio di tempo, perchè questo genere, assai pros-

simo al romanzesco, toccando l'ultimo termine della realtà, deve il più presto d'ogni altro tornar nauseoso.

## IV.

### *Terzo genere: commedie popolari.*

Se badiamo ai nemici di Goldoni i più dichiarati, ancor essi protestano che le commedie nelle quali egli prese a dipingere le classi della società più rimesse, facendo uso del nasionale dialetto, hannosi a riputare per le migliori. Così Carlo Gozzi (Memorie inutili tom. I. cap. 35.) „ le *Baruffe di Chioggia*, i *Campielli*, le *Massaje* ed altre simili bassezze popolari, le quali „ assolutamente nella loro trivialità niente letteraria erano stati i migliori suoi guazzetti scenici, sono d'una tempera d'aver vita più lunga „ in sul teatro degli altri innesti suoi. „ E più sotto consiglia il Goldoni a „ restringersi alla „ bassezza de' *Pettegolezzi delle donne*, delle „ *Femmine gelose*, della *Putta onorata*, de' „ *Rusteghi*, de *Toderi brontoloni* e di consimili argomenti proporzionati alla sua vena, „ ne' quali invero egli avea un'abilità indicibile „ d'innestare tutti i dialoghi in dialetto veneziano, che ricopiava con immensa fatica nelle „ famiglie del basso popolo, nelle taverne, nelle „ biscacce, a' traghetti, ne' caffè, nelle casi-

„ pole a pian terreno e ne' più nascosti vicoli
„ di Venezia, divertendo moltissimo da' teatri
„ con un mendicame di verità, e di verità in-
„ solite da vedersi, illuminate, decorate e re-
„ citate sulle scene da degli attori espertissimi
„ nell'obbedirlo ed esporre pazientemente con
„ una naturale imitazione le popolari sue far-
„ se „. Pare che concoresse nell'opinione del conte Carlo il fratello Gasparo, il quale quanto fu ingenuo, lodando il Goldoni per alcune commedie di questo terzo genere, quali sono a cagion d'esempio i *Rusteghi* e la *Casa nuova*, altrettanto mostrò di sgradire la rappresentazione eroica *Enea nel Lazio*, che per poco non appartiene al genere tragico. ( Vedi *continuazione della gazzetta veneta* vol. IX. pag. 55. Padova ediz. della Minerva ). Malignamente il Baretti (*Italiani* cap. V.) vorrebbe far credere che il Goldoni componesse queste commedie per piaggiare l'infima plebe veneziana. „ Goldoni,
„ dic'egli, ha pubblicati circa trenta volumi di
„ commedie, e siccome tutte le sue produzioni
„ sono piene di strepito e di ampollosità, così
„ ha assordato gli orecchi ed ha vinto il cuore
„ del volgo, singolarmente dei gondolieri di Ve-
„ nezia, ai quali in molte delle sue commedie
„ diresse tanti bei complimenti, lodandoli su
„ la loro stupenda penetrazione, sul loro gu-
„ sto, su la loro moralità, che per un pezzo
„ essi si mantennero suoi buoni amici „. Ed

il conte Carlo Gozzi prementovato, riferendo una sua operetta stampata in que' giorni a sfregio del poeta comico „ sostenni, scrive, e pro„ vai, che nelle produzioni sceniche del Gol„ doni, egli aveva addossate frequentemente le „ truffe, le barerie ed il ridicolo a' suoi per„ sonaggi nobili, e le azioni eroiche, serie, ge„ nerose a' suoi personaggi della plebe, per cat„ tivarsi l'animo del romoroso sostenitore del „ grosso numero di quella, ch'è sempre invida „ e colleriea colla maggioranza de' gradi, e con „ un pubblico mal esempio contrario all'ordine „ indispensabile della subordinazione „ ( *Memorie inutili* come sopra). Che che però pensino o scrivano, sul proposito delle commedie popolari del Goldoni, Carlo Gozzi e il Baretti, certo è che in questo genere rimesso di commedie non ebbe finora ed avrà malagevolmente per l'avvenire chi l'avanzi. Quanto studio ponesse il poeta in que' suoi lavori, e come fedelmente ricopiasse dalla schietta natura i suoi quadri ce lo attesta il surriferito Gozzi nelle *Memorie inutili*. E Gasparo Gozzi fratello di lui e fiore di letterato, com'è a tutti noto, riferendo nella *gazzetta veneziana* il disegno della commedia *i Quattro Rusteghi*, profonde al Goldoni gli elogi più sfoggiati. E perchè questa commedia dei *Rusteghi* appartiene al genere di cui trattiamo, e perchè è una delle bellissime di Goldoni, ricopierò fedelmente quel gajo e dotto discorso critico.

## V.

*Giudizio di Gasparo Gozzi sui* Rusteghi *e su la* Casa Nuova. (Opere di Gasparo Gozzi *volume VIII. pag.* 25. Edizione Padovana della Minerva.)

Addì 16 di febbrajo si vide per la prima volta questa commedia rappresentata nel teatro di s. Luca, e col ripeterne le rappresentazioni chiusero i comici di quella compagnia il carnovale di quest' anno 1760. Dipingesi in essa il costume di alcuni padri di famiglia, sì nemici degli onesti passatempi della società, che sempre ne borbottano, e tengono le mogli, e i figliuoli lontani da ogni divertimento. Dalla ruvidezza di tali costumi prende la commedia il titolo. È piena d'industria da capo a fondo, e del genere di quelle costumate, e popolari, nelle quali l'autore fu e sarà sempre degno d'ammirazione: non si può dire quanto possa la sua fantasia in siffatti argomenti. Infinite circostanze, tutte a proposito e tutte ritratte dal vero raccoglie, così reali ed espressive, che pare, che vegga cogli occhi e oda con gli orecchi intorno a se quello che scrive, natura gli parla al cuore quando medita. Allogate sono poi in essa commedia tutte le circostanze con isquisita

proporzione, e tutte con l'arte fatte spiccare e messe in movimento, onde puoi dire:

Così si veggion qui diritte e torte
Veloci, e tarde, rinnovando vista,
Le minuccie de' corpi lunghe, e corte,
Moversi per lo raggio, onde si lista
Talvolta l'ombra, che per sua difesa
La gente con ingegno ed'arte acquista;

perchè appunto come raggio di sole (mi si permetta questa comparazione poetica parlando di poesia) penetrato pel fesso della finestra, ove a te par voto e nulla, ti fa apparere una lunga striscia di minute particelle in perpetuo movimento; così l'ingegno dell'autore illumina e ti fa vedere mille minute circostanze, che tu non avresti immaginate non che vedute.

Notabile è sopratutto ne' *Rustici* una cosa, che a me par nuova e potrebbe forse stabilire una nuova regola nell'arte comica. Tutti que' poeti che hanno fino a qui imitato un carattere, ne vestirono un solo personaggio. Euclione in Plauto, ed Arpagone nel Moliere, sono i soli avari nell' Aulularia e nella commedia francese. Da ciò nasce spesso cosa non conveniente; e ciò è, che volendo il poeta in tal caso far vedere più facce e diversi aspetti del carattere imitato, dee quasi di necessità tirare qualche scena coi denti, per mettere il suo personaggio in una novella situazione e toccar, per così dire, del suo carattere le varie corde. Nella presente commedia

quattro sono caratterizzati *Rustici*, onde le situazioni nascono e germogliano da sè facilmente, ed un medesimo carattere, compartito in quattro uomini, ha quattro gradi e quattro aspetti diversi, che non violentati si affacciano agli uditori con varietà più grata. Quattro donne vi hanno parte: tre mogli e una figliuola da marito, tutte in soggezione, ma con diverse maniere. Una sola di esse si rende il giogo leggero con la destrezza, ma però con riguardo. Tanto più spicca la ruvidezza degli uomini, quanto più sono le donne moderate, nè richiedono oltre il dovere. Vedesti mai scena d'artifizio che uguagli quella, in cui si trovano a sedere dall'una parte Canziano e il conte e dall'altra Marina e la moglie di Canziano, ordigno principale di tutta l'azione? In essa col tacere a tempo or delle due donne, or de' due uomini, e col dividere il dialogo, puoi dire col compasso, vengono informati attori, usciti di nuovo, delle cose passate nella metà dell' atto primo, senza ripeterlo all'udienza, e si apre la strada all'avanzamento del nodo. Tali scene non le fanno se non i periti maestri che soli le possono mettere ad esecuzione, senza imbrogliar sè nello scrivere, e i recitanti nella rappresentazione.

Lo stile è colto e senza espressioni plebee, o idiotismi vili. Sali e parlari urbani frizzano di continuo, e soprattutto sono festive l'ultime scene dell' atto secondo, ove si conoscono per la

prima volta i due giovani che si debbono sposare. Nota il modo di far cavare la maschera a poco a poco; come l'autore va per gradi e quante graziose malizie fanno quella scena brillare, e vedi in qual breve tempo nascono speranza, tema, diletto, romori, e con quant' arte si rinnova l'aspettazione per l'atto terzo, in cui finalmente cedono i *Rustici* per necessità e sì a stento, che vedi *Rustici* obbligati a cedere dalla circostanza, non da cambiato carattere. Sono stato lunghetto, ora me ne avveggo, ma chi stampasse quanto di bene fu detto dall'universale di questa commedia, sarebbe molto più lungo. ,,

Sono tanto giusti gli encomj che si danno al Goldoni in questo proposito, e tanto sensati ad un tempo i giudizj del Gozzi, ch'io non so rimovermi dal trascrivere eziandio l'altro parere nella *Casa nuova*, bellissima anche questa tra le commedie del Goldoni.

,, Al mio ritorno in città ho avuto il piacere di vedere e di udire la commedia intitolata la *Casa nuova*. In essa ho riconosciuto, dal principio fino alle ultime parole, la fantasia, il dialogo e l'arte del sig. dottor Goldoni. Commedia dilettevole, commedia utile, commedia vera meritamente si dee dire quella, a cui intervenendo gli ascoltatori, quelle cose veggono, quelle cose sentono, le quali nelle familiari conversazioni si odono, e le quali cadono giornalmente

sotto l'occhio. Tale appunto è il carattere della mentovata commedia. L'autore in questo genere è impareggiabile, e la fecondità della sua fantasia non mai diventerà sterile, finchè vi saranno uomini animati dalle passioni, le quali, secondo la diversità del loro grado di forza, formano diversi caratteri, appunto come dello stesso metallo si formano monete di diversa grandezza, di diverso impronto e di diverso valore. Perdoni, faccia ravvedere, e conduca sulla vera strada i traviati Febo protettore della buona poesia, e faccia una volta cessare il flagello delle maravigliose incoerenze, le quali ci condurranno alla barbarie dei Goti, e faranno diventare i comici non attori ma declamatori, e cangeranno le commedie in romanzi che porteranno il guasto del cuore e della mente. L'autore della mentovata commedia, il celebre Goldoni, pittor della natura, usando dei talenti suoi, e lasciando gracchiare i corvi, continuerà certamente a far vedere, che essendo la commedia uno specchio de' costumi, non possono vedersi nello specchio se non quelli che stanno avanti lo specchio medesimo. Tutto il rimanente non è specchio, ma lente artificiosa della lanterna magica, la quale inganna e fa comparire un pigmeo qual gigante, che poi non sotto il monte Ossa resta sepolto, ma sotto un monte di fumo diviene *ridiculus mus*. La *Casa nuova* è una di quelle commedie che fanno grandissimo onore al signor dot-

tor Carlo Goldoni. La maestria con cui è condotta la rende interessante da capo a fondo; e tante sono le grazie del dialogo, e la vivacità degl' inaspettati colpi teatrali che lascia desiderio di rivederla. I caratteri sono così pieni di verità, che non par di essere ad una rappresentazione, ma presenti ad un fatto vero. Sopra tutti gli altri caratteri il più giudizioso, e pieno di mirabile artificio, è quello di una delle signore che abitava nell' appartamento superiore, la quale conduce a buon fine lo scioglimento; il costume suo è maravigliosamente conservato in una squisita mezzanità, e in tal condizione che a tempo fa ridere; ma si conserva in buona opinione e in tanta gravità, che sola fra tutti gli altri può esser degna d' essere ascoltata dal ruvidissimo zio fatto all'antica, uomo di buon giudizio, ricco ed offeso dai suoi parenti, a favor dei quali viene pregato dalla signora. In breve l' autore ha composto un maestro pezzo di opera, e sempre ne comporrà, quando si atterrà a questo genere di commedie, per le quali fu da natura fatto, e nelle quali si rese con l' arte unico fino al presente.

## VI.

### *Quarto genere: Commedie eroiche.*

Intendo per commedie eroiche quelle, che o per la qualità del soggetto, e pel carattere dei personaggi, e per la tempra dello stile si raccostano alla tragedia; e che sarebbero di fatto, se togli alcuna volta lo sviluppo, alcun' altra l'intervento di qualche carattere buffonesco, da tenersi per vere tragedie. Tre commedie di questo genere ebbero a' loro giorni il maggior applauso dalla moltitudine veneziana, e tuttavia si ricordano con grande affezione dalla gente volgare. È facile a chi sia impratichito del teatro del Goldoni, l'accorgersi ch'io intendo parlare della *Sposa Persiana*, e delle due altre commedie che a quella tengono dietro. Chi volesse indagare il perchè dell'entusiasmo, con cui furono accolte appena comparvero sul teatro, avrebbe a considerare principalmente il bisogno in cui trovavasi la nazione di esser vivamente commossa da alcun che di stravagante, o per lo meno d'insolito. Per questo stesso motivo piacquero, comunemente, sebbene assai meno della *Sposa Persiana*, la *Circassa* e la *Dalmatina* altre commedie che intieramente appartengono a questo genere. Era quello il tempo, lo abbiamo più sopra notato, in cui cominciavano a pas-

sare di mano in mano i romanzi forastieri, e nazionali composti ad imitazione de' forastieri; romanzi in cui la descrizione di costumi dai nostri diversi, di personaggi un po' sopra, o in meglio dire un po' fuori, della condizione comune collocati, di avvenimenti affettatamente maravigliosi, tenevano luogo della verità nella pittura dei caratteri e delle passioni, della fantasia nell'accozzamento degli avvenimenti, dell'eleganza e vivacità nella dizione. E da osservarsi ancora, che la scienza delle costumanze dei popoli lontani non era tanto a portata d'un gran numero di persone, come è al presente, in cui i racconti dei viaggiatori, le relazioni delle gazzette, e gli stessi discorsi familiari hanno a così dire ravvicinate l' estremità del globo e messe l'une a veduta dell'altre. Tuttochè si raccontava d'Indiani, di Chinesi, di Peruviani faceva spalancare tanto di bocche e d'orecchi, specialmente in questa nostra parte d'Italia, gli abitatori della quale, lungi dall'imitare i loro antenati nell'arricchire viaggiando, si davano da più che un secolo bel tempo ne' loro ameni palagi di terraferma. Ma non è mio avviso di tener dietro alle cagioni che procacciarono fama a sì fatte rappresentazioni di Goldoni, sì bene discorrere alcun poco sul merito letterario di esse. Queste a mio gusto sono le men pregevoli fra le commedie che quel grand'uomo compose. Abbiamo già scritto nella vita di lui, che non era egli

fatto per imboccare la tragica tromba, e ne abbiamo recato a prova la pessima *Amalassunta*, e il meschinissimo *Belisario*, con altri componimenti di quel genere molte linee al dì sotto del mediocre. Quel Gasparo Gozzi, che abbiamo veduto come sappia a' debiti luoghi lodare il suo concittadino, parla con parole assai brusche riferendo la rappresentazione di *Enea nel Lazio*, che appunto pizzica un po' della tragedia. Nè solamente censura quella scipita rappresentazione, ma scrive in modo da lasciar travedere, che nemmeno pensava poterne Goldoni riuscire in altro componimento con quell'andare. Tornando col discorso alla *Sposa Persiana* noi siamo ben lungi dal respirare le molli aure asiatiche, e dall' adagiarsi sui profumati soffà di quei voluttuosi visiri. Noi siamo bene lungi dall'ascoltare il linguaggio d'un popolo per natura focosissimo, e a cui la tempera del clima suggerisce alla mente le immagini più vive ed ardite. Niente a mio parere, di meno asiatico, e di meno persiano della *Sposa Persiana* di Carlo Goldoni. Chi tollera con pazienza quelle lunghe tiritere del padre, che congeda la figlia infilzando proverbi? Chi quella sguajata, per non dir sordidissima, fantesca di *Curcuma* appena appena comportabile in un cerchietto di sgualdrinelle disfatte? Forse alcun lampo di vera poesia v'ha nel carattere della bella schiava, ma quante volte non manca a se stessa? la sposa è la più insulsa

sposa che possa immaginarsi. Infine io confesso, e forse m'inganno, queste sono tra le commedie di Goldoni quelle che veramente mi vengono a noja, per la discordanza dello stile col soggetto, del soggetto co' personaggi, dei personaggi colla nazione cui appartengono. Taccio della *Circassa*, in cui i caratteri sono pressochè tutti detestabili, non ommessa la protagonista, civetta sfrontata, e donna che tutto sagrifica all'interesse dell' ambizione.

## VII.

### *Quinto genere di commedie composte nel' tempo della dimora in Francia.*

Di buon animo mi accingo a parlare dell'ultime commedie di Carlo Goldoni, di quelle cioè composte nel tempo di sua dimora in Francia. Alcune opinioni che avrebbero potuto d'altronde sembrare avventate, trovano un avvenente fondamento in queste commedie. Per queste si vede quanto giustamente si compiangano gl'italiani delle circostanze sfavorevoli, che attraversarono il loro gran comico nella sua luminosa carriera. Chè per verità il *Burbero Benefico*, l'*Avaro fastoso*, il *Curioso accidente*, il *Matrimonio per concorso* e tre commedie sopra *Zelinda* e *Lindoro*, ed altre di questo genere e a questo tempo composte, ben dimostrano quale

sarebbe stato il Goldoni se avesse fin da' suoi primi anni avuta la comodità, che ebbe negli ultimi suoi, conversando quelle persone in gioventù che gli è toccato di conversare in vecchiaja (1). Il *Burbero benefico* è *capo lavoro* tale da meritare gli elogi più sfoggiati de' più accerrimi nemici. Taccio di Voltaire, il quale non che porsi fra i nemici di Goldoni, vuolsi anzi porre fra gli encomiatori di lui (2). Ma quel terri-

(1) L'abate Andres, che non è neppur esso il maggior lodatore di Goldoni, dopo aver annoverati tra veri e supposti molti difetti del nostro poeta, conchiude: Il *Burbero Benefico*, che ha dato al teatro francese, il *Curioso accidente*, il *Matrimonio per concorso*, e alcune commedie composte nell'ultimo periodo del mio comico corso, mostrano quanto s'avrebbe potuto promettere l'Italia dall'autore, se in età più opportuna avesse bevuto il buon gusto della drammatica (vol. VI. pag. 53. 64.)

(2) Ecco da'seguenti versi francesi l'opinione del sig. Voltaire in Goldoni.

En tout pays on se pique
De molester le talens,
De Goldoni le critique
Combattent ses partisans.
On ne savoit à quel titre
On doit juger ses écrits;
Dans ce procés on a pris
La nature pour arbitre.
Aux critiques, aux rivaux
La nature a dit sans feinte
Tout auteur a ses défas
Mais ce Goldoni m'a peinte.

Se non bastassero i versi ecco un'epistola del suddetto sig. di Voltaire indiritta al Goldoni.

bile Carlo Gozzi, la cui penna era sempre intinta nel fiele parlando del nostro poeta, esclude il *Burbero benefico* dal catalogo delle commedie censurate come viziose. E Baretti, Baretti dico di cui ogni periodo, quando trattasi di Goldoni, è una contumelia, ogni parola uno strapazzo, sul proposito di questa commedia scrive così: ( vedi discorso sopra Shakespeares e Voltaire ) ,, io confesso che la buona lingua il buono ,, stile ed il buon senno sono felicemente riu- ,, niti alla buona morale del *Burbero benefico*. ,, Nel leggerlo io mi compiaceva di cuore di ,, vedere Goldoni così felicemente trasformato

,, Signor mio, pittore e figlio della natura, vi amo dal ,, tempo che io vi leggo. Ho veduta la vostra anima ,, nelle vostre opere. Ho detto: ecco un'uomo onesto e ,, buono che ha purificata la scena italiana, che inventa ,, con la fantasia e scrive col senno. Oh che fecondità! mio signore, che purità! Avete riscattata la vostra patria dalle mani degli Arlecchini. Vorrei intitolare la vostra commedia: l'*Italia liberata dai Goti*. ,, La vostra amicizia m'onora e m'incanta. Ne sono obbligato al sig. senatore Albergati; e cui dovete tutti i ,, miei sentimenti a voi solo. Vi auguro, mio signore, ,, la vita la più lunga e la più felice giacchè non potete essere immortale come il vostro nome. Intendete ,, di farmi un grand'onore, e già m'avete fatto il più ,, gran piacere ,,.

Voltaire.

Beffeggi a sua possa il Baretti lo stile di questa lettera, che noi pure troviamo assai discosto dalla maniera Italiana e troppo partecipe della Francese, ma i sentimenti stanno tuttavia quali sono, a grandissima lode del nostro grandissimo comico.

„ in uno scrittore elegante, onesto, e ragione-
„ vole. „ Siccome però ad uomini presi da vio-
lenta passione non è permesso esser veraci che
per brevi tratti, Baretti dà nelle solite strava-
ganze, e protesta di non poter indursi a cre-
dere, che quella commedia uscisse dal cervello
di Goldoni, e vuole piuttosto che: *si abbia im-
posto al pubblico attribuendo il Burbero bene-
fico a quest'uomo*. Dopo aver gridato la croce
dietro ad una rappresentazione, composta da Gol-
doni pel teatro d'Inghilterra intitolata *Germon-
do*, soggiunge „ com'è mai possibile, esclamai
„ leggendo questo guazzabuglio, che ciò sia stato
„ fatto dall'autore del *Burbero benefico*? Può
„ egli darsi che un'essere ragionevole in una
„ lingua a lui straniera, non sia che uno scem-
„ pio nella sua lingua naturale? „ (Abbiamo
altre volte notato che il Goldoni compose il Bur-
bero benefico in francese). „ Ciò nondimeno
„ le cose impossibili non possono essere che
„ cose impossibili. A nessun uomo toccarono
„ mai due anime l'una ragionevole e l'altra
„ nò. Non vi sarebbe sotto nascosta qualche truc-
„ cheria „? (Baretti loco citato). Questa stra-
vagante opinione non fa che metter il colmo
all'elogio più sopra dato ad un sì raro dramma.
Se lo spazio di quest'opera il comportasse ver-
rei a mano a mano dichiarando gl'innumere-
voli pregi di cinque o sei commedie, che, se non
aggiungono alla squisitezza del *Burbero benefi-*

co, assai poco se ne rimangono discoste; e vorrei ribattere quella audacissima proposizione di Carlo Gozzi, che tranne il *Burbero benefico* l'altre commedie tutte di Goldoni vadano a ribocco di difetti. „ Non è qui luogo di accettar la „ disfida; so d'aver fatta una disfida, con Carlo „ Gozzi perchè mi si additasse quale tra le in„ finite commedie del Goldoni si giudicava per„ fetta, restringendomi ad una sola per immer„ germi in un pelago, con impegno di far co„ noscere fino a' fanciulli il pubblico inganno.„ Ma le cose ch'io verrò a parte a parte dicendo nel processo di questa scrittura, serviranno ben spero a questo stesso scopo.

## VIII.

### *Conclusione*.

A queste cinque specie di commedie possono riferirsi tutte le commedie di Goldoni. Ben è vero che egli talora alcune ne compose che potrebbero chiamarsi *erudite* del qual genere è considerevole il *Terenzio*. Dissi considerevole perchè il suo autore mostrò di tenere in gran conto questa composizione, e ne consigliò ai francesi la traduzione, quasi sperasse ritrarne una gran gloria. In quanto a me ho già scritto nella vita del poeta, che tranne i nomi dei personaggi nulla vi ho trovato di romano ed anti-

co, ed aggiungo ora che la commedia, che non appartiene a nessuno dei cinque generi da me distinti fin qui, e che Goldoni compose nel tempo di sua dimora in Francia, si è il *Genio buono ed il Genio cattivo*: udiamo come ne discorre il conte Carlo Gozzi: (Memorie inutili vol. II. pag. 34.) „ ella fu rappresentata nel teatro di „ s. Gio. Grisostomo, ed ebbe la felicità di un „ numero grande di repliche; la cagione del- „ l' incontro avventurato avvenne perchè ella „ conteneva dell'arte teatrale, de' caratteri pia- „ cevoli, della morale, de' tratti filosofici, e il „ buon avvenimento di quella non vorrà mai si- „ gnificare che il genere scenico favoloso allego- „ rico sia spregievole. „ Ecco con ciò dichiarato il genere, cui appartiene questa commedia (1). Mi sembra poter francamente affermare

(1) Non voglio trasandare alcune altre parole di Carlo Gozzi su questo genere favoloso allegorico, perchè mi sembrano degne d'esser udite. Tanto più che egli mette con queste ad un tempo in esame il componimento di Goldoni.

Siccome però nel genere de' cani, de' pesci, degli augelli, de' serpenti, e va discorrendo, v'è una interminabile varietà e differenza di strutture, di colori, di mole, e di nomi, che non tolgono loro la denominazione di cane, di pesce, d'augello, di serpente, e va discorrendo, così nel genere scenico favoloso, tra il *Genio buono e il Genio cattivo* del Goldoni, e le mie *Metamorfosi*, il mio *Corvo*, il mio *Re Cervo*, la mia *Turandot*, i miei *Pitocchi fortunati*, la mia *Donna serpente*, la mia *Zobeide*, il mio *Mostro turchino*, il mio

non esser nemmeno questo il terreno più proprio a Goldoni per mietervi allori, e ciò per le medesime ragioni, per cui non trovai luogo a lodarlo gran fatto nelle commedie eroiche. Il genere favoloso richiede una certa vivezza d'invenzione ed una certa venustà di stile, che male s'accordano col modo di concepire usato da Goldoni in tutti i suoi drammi. Troppo era ad

*Augel belverde*, il mio *Re de genj* ec.; v'è la medesima differenza di colori, di stuttura, di mole di edifizio, senza perder la denominazione di generi favolosi.

Al Goldoni che s'è meritato della rinomanza per la via dei generi miei famigliari, non era concessa rinomanza per la via del genere favoloso poetico, nè intesi mai la ragione per cui i miei ridicoli censori mi opponessero il buon effetto, che fu anche puramente effimero, de' due *Genj* del Goldoni, colla lusinga di mortificare un'orgoglio che non ebbi giammai.

Chi non vuole accertarsi non si accerti, che il genere scenico favoloso, che interessi il pubblico, e che resista in sui teatri, è il più difficile di tutti gli altri generi; e che se non contiene grandezza che imponga, maestria che incanti, novità d'aspetto che fermi, eloquenza che inebrj, sentimenti filosofici sentenziosi, sali urbani di critica allettatrice, dialoghi usciti dal cuore, e sopra tutto la gran malia della seduzione, che riduca ad un'illusione ingannevole di far comparire all'anime e alle menti de' spettatori verità l'impossibilità, non lascierà mai in quel teatro, dov'egli viene esposto, nè una impressione che lo qualifichi, nè quell'utile decoro che tien ferma la perseveranza d'un avviamento lucroso a' nostri poveri comici. Le mie favole non avevano nessuna delle sopraddette qualità, ma è cosa certa che fecero un effetto come se le avessero.

esso straniero lo spaziare pel mondo ideale, egli che non seppe nè un solo momento staccarsi dalle realtà tuttocchè disgustose. Andrebbero errati coloro i quali pensassero, che un tal genere di comporre mettesse la fantasia del poeta in grandissima libertà, anzi può dirsi che per non aver limiti certi si trova egli assai più limitato. Sebbene si levi, a così dire, alto da terra, e sia assolto dall' osservanza dei costumi di quaggiù, v'ha però un certo costume, ch'io chiamerò di convenzione, al quale deve assoggettarsi irremisibilmente. Infine, quanto meno al poeta s'impone tanto più si esige da esso. Ma io non vorrei uscire dei confini dell'opera mia, e dettar precetti di drammaturgia fuori di tempo, tanto più trattandosi di argomento in cui moltissimi dissentono dal mio avviso. Conchiuderò dunque, che ogni poeta, il quale abbia composto un gran numero d'opere, necessariamente si troverà che cangi tuono più volte, e ciò deriva molto meno da incostanza di mente, o da incertezza nei principj dell'arte propria, quanto da quel certo bisogno di riposo, che l' anima prova dopo esser molto e molto affaticata dietro un qualche soggetto. Il qual riposo il più delle volte è procacciato ad'un anima attiva assai più dal mutare d'occupazione, che dal desistere da ogni occupazione. E sia questa l'ultima ragione che io adduca, sul proposito delle varie vie dal Goldoni battuto nella carriera dram-

matica, dopo le varie ragioni che ho poco fa esposte. Discendiamo ora ch'è tempo dalle osservazioni generali alle particolari, e peschiamo un poco più a fondo nelle opere del nostro poeta.

# PARTE SECONDA

## CONFRONTI DELLE COMMEDIE DI GOLDONI CON QUELLE DE' POETI STRANIERI.

### I.

*Introduzione.*

Mi ricorda di aver scritto in altro luogo di questa operetta, che niente v'ha di più facile, per quelli che pongonsi ad esaminare una qualsivoglia opera, quanto il ripetere delle pompose massime universali, e lasciar all' ingegno dei lettori la briga di farne l' applicazione al soggetto particolare. Mi ricorda ancora d' aver promesso quivi medesimo, che quanto fosse da me, avrei cercato di sfuggire questa maniera di giudizj imperfetta e disingenua, amando io più la verità che la fama. Ora non saprei come meglio recar ad atto la mia promessa, se non paragonando le commedie di Carlo Goldoni a quelle d'altri insigni poeti antichi e moderni, essendo dai confronti che più facilmente emerge la verità. Ho scritto in altro luogo, che a rettamente giudicare d'opere poetiche si richiede di stretta necessità la conoscenza della lingua in cui furono dettate, laonde lascierò di parlare dei poeti greci, inglesi, tedeschi, ec.; di cui non conosco i linguaggi, ove non fosse così alla sfuggita

e con ogni possibil riserva, limitandomi latini e francesi. E tuttavia crederò aver teria sufficiente a metter in chiaro molt e molte mende del poeta italiano. Quand ne sapessi di greco, più assai di quel p mo che ne so, non metterei a confronto le di Aristofane con quelle di Carlo Goldoni, do l'antico poeta tenuto tutt'altra via, e con intendimento troppo remoto da que veneziano, perchè possano aver luogo i c ti. Credo aver altrove mostrato come la c dia, tal quale era ai tempi di Aristofane avea di comune con quella dei giorni nó forse non potrei valermi gran fatto della scenza che avessi dei linguaggi inglese, e spagnuolo, essendo che i poeti di que nazioni, maggiori in numero ed in v quello si creda da noi, scrissero seguen t'altri principj, ed attenendosi a regole fatto dalle nostre diverse (1). Prima per scenda a particolari confronti di commed commedia, crederò non inutili alcune oss mi generali.

(1) Le regole diverse, a cui s'attiene un no

## II.

### *Osservazioni generali sul teatro greco e latino.*

A tutti è nota l'infinita distanza che corre tra il teatro comico antico e il moderno, e da moltissimi investigate e descritte vennero le cagioni di questa infinita distanza. Non farei che ricantare cose comunissime arrestandomi lungamente su questo proposito. Bastimi aver ricordata questa notabile differenza dei due teatri per conchiudere, non potersi dunque paragonare fra loro esattamente, ma soltanto in alcune parti. Che in verità assai pochi soggetti di commedie di famosi poeti moderni, di Moliere e Goldoni per esempio, possono essere raffrontati a quelli scelti da Plauto e da Terenzio. La sfera, entro cui si rigiravano gli scrittori latini, era troppo angusta. Le donne non comparivano mai su la scena, o vi comparivano quelle solamente che appartengono alla classe più abbietta. Ed invero nelle commedie di Plauto e Terenzio molte volte incontra d'udire tutto lungo il dramma i sospiri d'un innamorato, contrastato da mille difficoltà nel conseguimento della fanciulla amata, senza che questa desiderata bellezza comparisca mai agli occhi dello spettatore. Ma si veggono ad ogni ora, come abbiamo notato nel precedente volume, meretrici e ruffiane in gran

quantità. La maggior parte delle commedie antiche, a somiglianza delle moderne, riesce in un bel matrimonio: ma quasi sempre questo matrimonio è preceduto dal ritorno d'un naufrago, d'un vecchio mercatante, d'un soldato, d'uno schiavo, e da un'agnizione per cui colei che tenuta s'era in conto di schiava si scopre esser nata libera, e può quindi esser allogata con qual più le torni a grado tra i cittadini. I servi, presso che sempre astuti e raggiratori, per ajutare i giovani tendono mille insidie ai loro vecchi padroni, ed è su queste marmolerie che si fonda in gran parte l'intreccio delle antiche commedie. È giusta su questo proposito l'osservazione di VV. Schlegel; (vol. I. pag. 318.) „ lo schiavo greco, intendi il medesimo del latino, era nato nel servaggio; abbandonato per „ tutta la sua vita alla capricciosa volontà d'un „ padrone, egli era sovente esposto ai più duri „ trattamenti. Potevasi perdonare ad un uomo, „ cui la società aveva privato di tutti i diritti, „ il credere di non aver alcun obbligo verso „ di essa. Egli era particolarmente in istato di „ guerra col suo oppressore, e l'astuzia diveniva l'arme sua naturale. Il servo de' nostri „ giorni, che ha scelto liberamente la sua condizione e il suo padrone, è per contrario assolutamente un furfante quando tiene il sacco „ ad un figlio, che s'aguzza di gabbare il padre „. In seguito a questa riflessione che di-

remo delle *Massere* ( titolo d' una commedia scritta da Goldoni nel dialetto venesiano, e significa fantesche della classe inferiore) che tutte fanno a gara a chi meglio di loro sappia deludere i propri padroni, due dei quali, per giunta, sono innamorati? Ho sentito da taluno esagerare le indecenze e le vili scurrilità del teatro antico, segnatamente di Plauto: io credo di aver dato a divedere abbastanza, parlando de' dissanguati imitatori degli antichi, quanto mi sembrino spregevoli ed abbominose queste vie di movere il riso: ma in verità che nemmeno Goldoni, e nemmeno il politissimo Moliere, ciò che dirò quindi a poco, mi sembrano esenti da una tal pecca. È ben vero che le frasi de' comici moderni sono più velate ed allegoriche di quelle usate dai comici antichi, ma in questo genere di cose io tengo opinione, che i veli e le allegorie lungi dallo scemare i sinistri effetti gli accrescano, specialmente quando sian tali, che concedano una troppa estesa libertà d' interpretare alla facile fantasia di chi ascolta.

## III.

### *L'*Avaro *commedia di Moliere: difesa dell'* Avaro fastoso *di Carlo Goldoni.*

Ciò in cui mi sembrano paragonabili fra loro le commedie antiche e moderne si è nella pittura dei caratteri, nel dialogo più o meno vivace, ed in alcune particolari inventive, per cui la si rannoda l'azione sempre più, e viene promossa la curiosità. Certo è che fra l'avaro di Moliere e l'avaro dipinto da Plauto nell'*Aulularia* possono trovarsi tutti i possibili riscontri, anzi può dirsi con tutta verità, che la commedia francese altro non è che una copia bella e buona della commedia latina, con questo che laddove quella da questa differisce lo fa sempre in peggio, come altri critici hanno già dimostrato a fior d'evidenza. Meglio per mio avviso si diportò il nostro Gelli (vedi Appendice Settima) nella sua *Sporta*, ricopiando fedelissimamente l'intreccio del dramma antico; e, sia detto con buona pace dei critici francesi, assai più di quel loro *Arpagone* mi garba il nostro *Ghirigoro*. E ciò per rispetto al carattere di questo personaggio, ch'io non sono tanto scemo di giudizio, da paragonare la forza comica di alcune scene particolari di Moliere con quelle del poeta fiorentino. E per tacer di tutto il resto dell'azio-

ne, quanto miglior effetto non fanno nella commedia italiana le continue inquietudini del vecchio per quella benedetta sporta, inquietudini che cagionano lo scioglimento del dramma, di quello sia nella commedia francese le alcune tronche parole che tratto tratto escono della bocca d'Arpagone, occupato per tutta la commedia di contratti e di nozze? Può darsi, senza un' apertissima parzialità, la preferenza al soliloquio d'Arpagone su quello con cui apre l'atto quinto il nostro Ghirigoro? E poichè la foga del discorso ne ha portati a Moliere, quello tra i comici moderni forastieri, che la fama oppone a Goldoni, e che anzi dalla maggiore gli è preferito, fermiamoci a dire di lui, e non abbandoniamo così tosto l'argomento dell'*Avaro*, trattato anche dal Goldoni, sebbene con moltissime differenze.

È di dovere difendere l'*Avaro fastoso* da un'accusa, che da taluno le viene apposta. Quest'accusa medesima ricadde sopra Moliere, e fu VV. Schlegel che primo la mosse (Drammaturgia lez. XII. pag. 175. 176.). Dice questo critico pertanto, paragonando l' avaro del poeta francese all'avaro di Plauto: „ la differenza prin„ cipale, che si osserva tra l'avaro di Plauto e „ quello di Moliere, si è che l'uno ama sola„ mente il suo tesoro, e l'altro è innamorato. „ Un vecchio innamorato è ridicolo in se stes„ so, e ridicolo parimenti è un'avaro inquieto.

„ E facile giudicare, che si faranno nascere lepidi contrasti se all' avarizia, che discevera gli uomini e li racchiude in se stessi, verrà congiunto un sentimento espansivo e generoso qual è l'amore. Ma d'ordinario l'avarizia è un buon preservativo contro le altre passioni. Qual è dunque fra Plauto e Moliere il pittor più valente, o, se vogliamo il miglior moralista? Un vecchio innamorato ed un avaro possono vedere Arpagone al teatro e partirsene contenti di se medesimi; l'avaro dirà tra se: almeno io non penso a far all' amore; ed il vecchio innamorato: almeno io non sono avaro. L' alta commedia dee cercare di dipingere caratteri strani senza dubbio, ma che possano incontrarsi nondimeno nel corso ordinario della vita „. Ora, ripetendo il medesimo discorso sul conto dell' *Avaro fastoso*, v'ha chi dice: accozzare in un medesimo personaggio due passioni tanto tra loro opposte, fasto e avarizia? E l'una e l'altra basta di per se a rendere ridicolo un personaggio: e l' avaro e il fastoso, partendo da questa rappresentazione, potranno dire a vicenda tra se: io pizzico un pò dell'avaro, ma non sono fastoso; l'altro: io pendo al fasto, ma l'avarizia non mi predomina. L' osservazione dello Schlegel, acutissima invero, tiene pel Moliere ma no pel Goldoni. L'avarizia e l'amore sono passioni meno ripugnanti fra loro, dell'avarizia e del fasto,

e perciò appunto è sconveniente l'indossarne un medesimo personaggio. Sembrerà questo a prima giunta un paradosso, ma prego i miei lettori di considerare, che l'uomo, preso da una passione disonorante, affetta per quanto può la passione contraria, quasi per distrarre da se l'attenzione degli uomini. Quante volte non ho io sentito dire a quella razza d'uomini che porrebbono la loro vita per un danaje: io avaro? fosse pur vero! ma per lo contrario mi dolgo della mia troppa liberalità. Chiunque si faccia attentamente ad esaminare la natura umana troverà irrepugnabile quanto io scrivo. Oltre di che il fasto, essendo la passione che più di tutte fa alle pugna coll'avarizia, produce de' contrasti bellissimi in un cuore infetto da ambidue queste pesti. Chi non si commove piacevolmente vedendo, in molti luoghi di questa commedia (l'*Avaro fastoso*), punirsi l'avarizia per via del fasto, e questo per via di quella. Che struggimento al cuore dell'avaro, quand'è costretto regalare il letterato piaggiatore di parecchi zecchini, per non essere canzonato, come quegli che voleva ch'altri gli tessesse una chimerica genealogia! Che trafitta al cuore del fastoso, quando per non pagare le gioje prese a prestito è costretto di restituirle al mercante, alla presenza delle persone cui diede ad intendere di averle comperate! E quel condurre l'azione per modo che da taluno de' personaggi sia tenuto l'avaro per uno

sprecatore solenne, da tal altro il *fastoso* riputato un sordidone abbiettissimo? Con questo che e l' uno e l' altro di questi giudizj son veri in parte, in parte sono falsi. Bella dirò in somma, bella per più e più rispetti questa commedia. Qui pure l' avaro è innamorato: ma qual differenza dall'amore del *cavaliere di Bosconero* a quello dell'*Arpagone*! L'*Arpagone* è propriamente innamorato, innamorato bestialmente alla foggia dei vecchi, ciò che scema non poco di verosimiglianza la catastrofe, cedendo egli così di lancio la innamorata al proprio *figliuolo*: il *cavaliere* fino dalle prime scene sa di non essere punto amato dalla sua bella, la propria sorella gliene fa le più patenti dichiarazioni, non cede egli la propria amante ma altri gliela invola, ed è per sopraccarico di sventura costretto a convitare il proprio rivale, la bella, e le famiglie dell' uno e dell'altro, sì che può dirsi che paghi i suoni della festa che gli vien fatta. Mi sono fermato alcun poco su questa commedia, essendo a mio gusto una delle più savorose del teatro Goldoniano e assai prossima alla perfezione, e non potendo in altro luogo parlarne meglio a proposito di questo.

## IV.

### *Confronto del* Bugiardo *di Goldoni col* Bugiardo *di P. Corneille.*

Goldoni e P. Corneille trattarono un medesimo soggetto il *Bugiardo*, servendosi ambidue delle circostanze d'una commedia spagnuola, di cui scrisse il secondo dei poeti surriferiti in questo tenore: *il soggetto n'è sì leggiadro, ch'io darei volentieri, perchè fosse di mia proprietà, due de' più belli drammi da me composti.* (Vedi *Examen du Menteur* pag. 101.). Goldoni confessa d'aver immaginato il proprio *Bugiardo* in seguito d'una rappresentazione di quello di Corneille a cui assistette. *So d'aver detto vedendola* (son sue parole *Memorie* vol. II. cap. VIII.) *questa è una buona commedia, ma il carattere del bugiardo sarebbe capace d'un comico molto migliore. Non avendo il tempo di ponderare sopra la scelta de' miei argomenti mi fermai sopra questo; e la mia fantasia, che allora era pronta e vivacissima, somministrommi un'abbondanza tale di comico, che mi sentiva tentato a creare un nuovo bugiardo. Rigettai però questo mio disegno. Avendomene dato Corneille la prima idea, rispettai il mio maestro, e mi feci un' onore di lavorare sul suo modello, aggiungendo però quello che mi*

*pareva necessario pel gusto della mia nazione, e per la durata della mia commedia.* Le osservazioni ch'io verrò mano a mano facendo, sulla commedia francese e sull' italiana, suppongono naturalmente la conoscenza dell'uno e dell'altro dramma, e per conseguenza mi asterrò dalle citazioni per non impinguare il libro inutilmente. Ciò in cui differiscono maggiormente le due commedie è lo scioglimento. Laddove Dorante, il bugiardo francese, è costretto a sposare Lagrezia sebbene amasse Clarice, in che consiste la sua punizione; Lelio, il bugiardo italiano, smascherato per quell' impostore ch' egli era, è costretto da Cleonice, fanciulla romana a cui avea data la fede di sposo, a tenerle la promessa; con che ne va al vento il disegno che aveva fatto di sposar Rosaura figlia del dottor Balanzoni. Paragonando questi due scioglimenti io trovo più felice l'invenzione del Goldoni, essendochè corrisponde esattamente al carattere del bugiardo; che per lo contrario l'accondiscendere che fa Dorante alle nozze di Lugrezia, per non ismentirsi, è partito da tutt' altri che da quel franchissimo mentitore che apparve in tutta la commedia. Forse il carattere di Geronte, che è tutt'altro da quello di Pantaleone, rende più ragionevole la risoluzione disperata di Dorante. Infatti avrebbe avuto un bel palesarsi di nuovo impostore, dopo quella minaccia del padre (atto V. sc. III.)

Se fosse tuo pensiero
Con opra e con parole
Far che il disegno mio tornasse vano;
Dorante, quant' è vero
Che questo sole è sole,
Non d'altra man morrai che di mia mano.

oltre Dorante non giunge alla sfrontatezza di
lio: la qual sfrontatezza, nell'atto terzo della
mmedia italiana, è spinta oltre ogni limite dirò
asi di verosimiglianza. E tocca la furfanteria
ella scena IX), quando le bugie di Lelio ri-
dono a scapito della buona fama del vecchio
ntalone, dicendo il pessimo figlio, per giusti-
are se medesimo in faccia al dottore delle
crete nozze di già contratte, esser queste un
ovato del proprio padre che vuol mancare di
rola al Dottore suddetto, cui avea richiesta per
iora la figlia, *perchè in piazza un sensale gli
eva offerta una dote di cinquanta mila du-
ti.* La scena XII. dell'atto II. della commedia
aliana, per le circostanze del matrimonio im-
aginate dal bugiardo, e pel patetico assenso
l padre, è affatto simile alla scena V. atto II.
lla commedia francese. Bellissima nella com-
edia italiana è la scena XVI del medesimo at-
, e i garbugli di Lelio per indurre Rosaura
crederlo autore del sonetto sono graziosissimi.
preferenza di tutti mi par mirabile quello:
dice *vedete?* È errore deve dire *vedrete* ,,,
stesso Goldoni confessa (Memorie part. II.

pag. 59.) *che questa scena alla rappresentazione ebbe i maggiori applausi.* E con ragione, se debbo giudicare da ciò ch'io ho in me sentito alla semplice lettura di essa. Ma la lettera, che cade in mano di Pantaleone, sebbene sia indiritta a Lelio (vedi atto III. sc. V.) non produce un così grande effetto come potrebbe, essendochè il bugiardo, che deve interpretarla a sghimbescio, si trova nella stessa stessissima situazione della scena del sonetto dell' atto II. Quando ho cominciato a leggere la commedia di Goldoni, vedendo com'egli ad imitazione di Corneille mettesse sottocchi al bugiardo due ragazze sconosciute per imbarazzarlo, mi piacque trovarle sorelle anzichè amiche, come sono nella commedia francese, perchè la convivenza sotto un medesimo tetto rende molto più verosimili gli equivoci tutti ch'indi procedono. Ma nel processo della commedia Goldoni non si vale più di questo artifizio, che il francese guida maestrevolmente fino al termine del dramma, e già fino dall' atto II. Lelio si è dichiarato per Rosaura e la conosce, e Beatrice rimane oziosa fin d' allora e con essa questa parte d' azione. Leggiadra invenzione, per mio avviso, nel Goldoni si è quella ancora di far che il servo di Lelio ripeta alla cameriera di Rosaura le stesse spampanate del padrone. La parodia è uno degli elementi più sicuri del ridicolo. Ma mi par che termini troppo bruscamente la scena XIV.

dell' atto I.; e che la cameriera conosca troppo presto, per la convenienza del resto dell' azione, le menzogne del servo, giacchè smaschierato il servo, questo sarebbe buon indizio per giudicare del carattere non dissimile del padrone. Goldoni intese, col contrapporre un carattere d'amante timido in Florindo, all' audacissimo Lelio, di ravvivare l'azione, ed io confesso che il carattere di Florindo mi piacque, e che mi par meglio ideato che non è l'Alcippo di Corneille. Sarebbe commoventissima la scena III. dell' atto II. in tutt' altra commedia, e se Rosaura fosse un' altra ragazza da quella che viene dipinta qui dal Goldoni. Inoltre gli avvenimenti dell' atto te . della commedia italiana sono troppo affastellati, e il bugiardo giugne alcune volta a nauseare a furia di rimescolare in troppe maniere le medesime cose. Sì che dal lato dell' economia dell' azione io penderei nel giudizio a favore del comico francese; dal lato della vivacità nel dialogo e nei caratteri a favore dell' italiano. Altri forse giudicheranno altrimenti. Cede poi la commedia italiana alla francese per conto dello stile; in questa il più delle volte è poetico e palesa per certo brio e vivacità la sua derivazione spagnuola, in quella è tutt' affatto prosaico e comune, come già si può notare in pressochè tutte le commedie goldoniane. Veggasi solamente la descrizione della serenata fatta da Lelio ad Ottavio nella comme-

dia italiana, e quella fatta da Dorante ad Alcippo (scena V. atto I.) nella commedia francese. Taccio della scena VI. dell'atto II. in cui Rosaura e Beatrice altercano tra loro: questi saranno quadri di famiglia, verissimi se si vuole, ma sui quali il poeta, che deve ricopiare ed ingentilire ad un tempo l'umana natura, dovrebbe tirare un velo, od esporli agli occhi del pubblico assai di rado. Niente a mio gusto di più abbietto e nauseoso di quella scena (1).

## V.

### *Epilogo.*

Certamente chi vorrà porre le commedie di Goldoni a petto a quelle di Moliere e degli altri comici francesi, segnatamente Regnard, che tiene dopo Moliere il primo posto, troverà esser egli stato da questi in molte parti avanzato. Ciò sono specialmente la pittura dell' alta

(1) Il giudizio del signor Schlegel, sul proposito della commedia francese, è soverchio severo. Ecco com'egli s'esprime (vol. II. pag. 188.) „ Corneille, avanti che „ avesse composte le sue tragedie, si aveva fatto nome „ imitando alcune commedie spagnuole. Il solo di questi lavori, che sia rimasto sulla scena, è il Menteur „ imitato da Lopes de Vega, e che secondo me non „ dà segno di verun talento comico. Un poeta avvezzo „ a camminar sui trampoli non ha che movimenti goffi „ in un genere in cui bisogna passeggiare a fior di terra, ma con garbo e leggerezza.

cietà, la eleganza della dizione, l'economia della condotta, e sopratutto quella difficile prerogativa che dicesi *spirito*, con parola recente, definiremo per certo garbo ed acume, che tiene mezzo fra lo scherzo e la satira. Goldoni fuor ogni dubbio è assai volte goffo e triviale ingegnandosi di comparir spiritoso, molte volte ingarbato e sazievole in quello che vorrebbe riuscir grave ed espressivo. Il decoro, che però ricevette dallo stesso Moliere non lievi offese, non è stato sempre rispettato dal Goldoni. Quest'è un nuovo argomento d'accusa. Nè sempre si attenne egli a quel precetto d'Orazio nella poetica:

. . . . . et quæ
Desperat tractata nitescere posse, relinquit.
(v. 150.)

E è perciò che in alcune commedie l'intervento di certi personaggi schifosi e spregevoli intorbida la serenità d'animo e quella innocente allegria, che deve naturalmente occupare chi agisce a cosifatte rappresentazioni. A tutti è palese quante allusioni impertinenti, quanti equivoci scandalosi, quante scenee allegorie si potrebbero recidere dal teatro goldoniano, senza che ne rimanesse per nulla mutilicata la vivacità e piacevolezza del dialogo. E non dobbiamo dissimulare, anzi ne giova il notarlo, che le commedie composte da Goldoni dopo il suo soggiorno in Francia non sono menomamente insozzate da simili porcherie; ciò che fa ricadere, sulle genti e sull' età per cui

scrisse, le accuse al poeta indiritte. Che invero Moliere sebben nato di genitori popolani crebbe riverito ed amato alla corte del gran Luigi, ed in quella per certa maniera deterse la lebbra plebea. Nè doveva egli, come il povero Goldoni, gratuirsi la ribaldaglia della nazione più facile agli applausi, ma comandava a così dire all'ammirazione e alle lodi del proprio secolo dal trono stesso dei re. Pur che avesse saputo, al ricorso delle giornate solenni, inventare di che divertire la corte, arbitro era egli del come; quindi tutte quelle bizzarre composizioni, che si leggono tuttavia stampate di lui, sull'andare della principessa d'Elide, dell'*Anfitrione*, e d'altre simili stravaganze parte imitate dagli antichi, parte per intero immaginate. Non così di Goldoni il quale, come già dicemmo, fu costretto a cangiare tre o quattro volte di maniera, per non incorrere nella disgrazia de' proprj concittadini, cui sarebbe venuto a nausea seguendo costantemente un genere solo. Ma più di tutto noti la spaventosa rapidità, con cui fu costretto a comporre pel teatro. Ed hanno un bel dire i critici, che quattordici commedie dettate tutte d'un fiato non possono dilungarsi gran fatto dalla mediocrità, quando l'orribile voce del bisogno rugge sull'ingegno imperiosamente. Che se noi italiani siamo debitori ai francesi del cortese ricetto dato al nostro gran comico, sono essi a lui debitori, giusta il detto di Voltaire, di esser

*ridonato loro il gusto della buona commedia*, *depravato dalle stranezze del comico piagnoloso*. E ciò col *Burbero benefico* e coll'*Avaro fastoso*, capi lavoro tutti e due che non temono, il primo segnatamente, il confronto di qualsivoglia commedia d'antico o moderno scrittore. Domando intanto: questo benedetto Moliere, di cui menano sì gran rumore, con quanti drammi vien egli in gara col nostro gran comico? A quell'indice sterminato di cencinquanta e più commedie di Goldoni, ond'ebbe a dire Cesarotti esser questi lo scrittore drammatico il più d'ogni altro fecondo, dopo lo spagnuolo *Lopez de Vega* (1), che altro può contrapporre il poeta francese se non una mezza dozzina delle proprie? So benissimo che la moltitudine dell'opere non serve a nulla per la fama d'uno scrittore, e che il padre Ringhieri sarà sempre considerato un pessimo poeta, in onta a que'suoi tanti volumi di sacre e profane rappresentazioni, nè voglio perciò conchiudere che Moliere si rimanga al disotto del poeta italiano per questo; ma

(1) (Epistolario del Cesarotti tomo primo.) Ma Cesarotti dimenticava *Calderon*, connazionale di Lopez, che non la cede punto al Goldoni in fecondità. Comprese *don Pedro Calderon de la barca*, giusta la relazione de' biografi oltre a centoventi opere teatrali, cento atti allegorici circa, sopra soggetti sacri, cento intermedj. Si abbia pure per esagerato questo catalogo, ma sicuramente vi resta luogo a molte sottrazioni senza che la mia proposizione rimanga atterrata.

desidero, che anche questa considerazione scemi materia agli oltramontani di superbire, ed ascrivere a frutto del proprio ingegno ciò che non è alcuna volta che semplice risultamento di favorevoli circostanze. Se io volessi pigliar in esame quattro o cinque capi lavori di Moliere, benchè composti così a rilento, benchè levati oltre al settimo cielo da tutta la nazione francese, vi troverei pur che ridire! Ma ciò è già stato fatto da altri con maggior acume del mio, nè io voglio parer maligno spingendo le indagini più in là, di quello sia richiesto dall'indole dell'opera che ho per le mani. Piacemi trascrivere il giudizio del Gherardini, che in poche parole strigne assai cose e tutte verissime: „ se „ ci venisse domandato (Drammaturgia di Schlegel vol. II. nota 33.) quale fra Goldoni e „ Moliere (il solo che si possa metter con esso „ a confronto) sembri a noi più grande, ri„ sponderemo, che mentre in molte parti li „ reputiamo grandi ambidue del pari, se il „ poeta italiano cede all'altro nella delicatezza, „ nell' eleganza, e talvolta nel decoro; giacchè „ nè anche in Moliere il decoro è sempre ri„ spettato; lo vince poi nella ricchezza dell'in„ venzione, nell' orditura e nello scioglimento „ dei sviluppi, nella spontaneità del dialogo e „ nell'arte di collocare i personaggi. „ E per verità non troveremo nel teatro di Goldoni, intendo di un pajo di dozzine di commedie scel-

te, certe strambe agnizioni, quali per avventura nell' *Avaro* quella di *Marianna*, che si scopre esser figlia ad *Anselmo* e sorella a Valerio. Non quelle seccaggineesissime filastrocche di *Filinto* e d'*Alceste*, che a mio gusto tanto s'addicono alla commedia, quanto la barba canuta di un filosofo al mento d' un bellissimo danzatore: non quel vuoto e stento nell' azione, a cui dovette spesso supplire il comico francese, con tutte le veneri della dizione, e gli artifizi della poesia. In somma e l' uno e l' altro sono grandissimi. Se pongasi mente a ciò che ci composero, v'ha di che metter l' uno a vicenda innanzi e dopo dell'altro; e forse ch'io ingenuamente dichiarirò, parermi più prossimo alla perfezione, in due o tre sue commedie, *Moliere* che non è Goldoni. Ma se fosse conceduto, ciò che certamente i freddi critici non possono nè far essi nè sopportar che altri faccia, se fosse conceduto da ciò che un sommo ingegno stretto a certe angustie produsse, far ragione di ciò che egli avrebbe prodotto in tempi ed in luoghi meglio favorevoli ad esso, e con ciò rivendicare in parte gli oltraggi della ingiusta fortuna; io non dubiterei punto, per quello che me ne dice il cuore, di anteporre Goldoni allo stesso Moliere e giudicarlo sortito a cose maggiori (1).

(1) Carlo Gozzi, di cui tutti sanno l'inimicizia pel nostro comico, scrisse: *Agli occhi miei* (Goldoni) *appare sempre un'uomo nato coll'istinto di poter fare del-*

Ma questi giudizj del tutto arbitrarj non possono pronunziarsi che nell' interno del proprio animo, e sarebbe follia il pretendere che chicchessia vi si acchetasse. In fatto di centimo variano i giudizj da uomo ad uomo, nè v'hanno sillogismi con che turare agli avversarj la bocca.

*Vettime commedie, ma fosse la poca coltura, il poco discernimento, la necessità in cui era d'appagar la nazione per sostener de' poveri comici italiani, da' quali era stipendiato, o la fretta con cui doveva comporre ogni anno una infinità di opere nuove teatrali per sostenersi, non v'è nessuna delle sue opere italiane che non sia pienissima di difetti.* Quest' ultima proposizione non troverà spero un grandissimo numero di proseliti. (Memorie inutili tom. II. pag. 266.)

## PARTE TERZA

### STUDII LETTERARII INTORNO A CARLO GOLDONI.

Quando uno scrittore è arrivato ad un alto grado di celebrità diventa malagevole egualmente il lodarlo, che il censurarlo. E ciò perchè una lode, che non corrisponda al merito di quello scrittore, si ha per un'offesa fatta al nome di lui, e quasi quasi per una censura. Il che è ben ragionevole, trattandosi, egualmente censurando e lodando, di assegnare un posto agli scrittori nell'estimazione de' contemporanei e dei posteri. Dissi, correre specialmente questo pericolo, quando si dee parlare d'uno scrittore arrivato ad un alto grado di celebrità; sebbene il medesimo discorso tener si debba per rispetto ad ogni scrittore, perchè gli uomini celebri, che hanno ben meritato della patria gloria, hanno un diritto di più ad essere giudicati con massima circospezione. Chè invero sarebbe ingiusto per ogni verso, che laddove essi non risparmiarono vegghe e fatiche per giovare, illustrando il proprio paese particolarmente, ed in generale la razza umana, non ottenessero nemmeno questa scarsa retribuzione, che l'opere loro fossero attentamente studiate, e tenute per quelle che sono di fatto. Per non mancare adunque della gratitudine dovuta al maggiore scrittor di comme-

die che Italia nostra abbia avuto fin qui, esamineremo attentamente quel tanto che scrissero di lui, sia in lode sia in biasimo, gli scrittori nazionali ed i forastieri. Siccome però trattasi d'un autore di cui molti scrissero, lungi dal tessere un catalogo di nomi e di opinioni, che tornerebbe stucchevole ai leggitori e di nessun giovamento, mi limiterò a raccogliere i pareri di varj critici seguitamente, e sotto sembianza di discorso uscito della penna d'un solo, citando però tratto tratto l'opere onde li attinsi, che non sospettasse taluno ch'io ciò facessi per discutere l'argomento arbitrariamente. In quattro capi dividerò questa terza parte. Tratterò nel primo dei soggetti scelti da Goldoni per le proprie commedie, nel secondo dei caratteri da esso dipinti, nel terzo dello stile, nel quarto del costume.

## CAPO PRIMO

### *Dei soggetti delle commedie del Goldoni.*

Basterebbe esaminare quali siano i soggetti presi più di sovente a trattare da un poeta, per giudicar senza timore d'inganno, non che del carattere a lui proprio, della maniera di sentire in fatto d'arte. Per quanto cerchino i poeti la varietà ne' loro diversi componimenti, a meno che non si limitino ad un assai scarso numero,

essi devono o tosto o tardi rifare lo stesso cammino. Ciò si potrebbe provare con l'esempio di tutti i più celebri drammaturgi italiani e forastieri, se il recar esempi, ove la cosa parla da se, non fosse una ridicola ostentazione. Abbiamo avuto luogo nella prima parte a vedere, come più volte il Goldoni cangiasse, e così dir, di maniera, e come moltissimi drammi ch'egli compose appartengono a generi differenti. Tuttavolta non lasciò di mostrare certa predilezione per alcuni soggetti, più ch'altri confacenti all' indole dell' anima propria. Convien confessarlo, non aveva egli sortito dalla natura quella fantasia eminentemente accensibile e versatile, ch'è necessaria a chi voglia mutar sentimenti e stile, a seconda che prende differenti personaggi a dipingere. Nè la condizione di sua vita, e le peripezie che gli accaddero furono tali da sviluppare in lui bastantemente questa singolare ed invidiabile facoltà, quand'anche l'avesse ricevuta dalla natura. Quindi è che, oltre a quella certa corrispondenza ch'hanno tra loro di necessità l'opere tutte d'uno scrittore, quelle di Goldoni hanno una certa corrispondenza loro particolare, che potrebbe dirsi degenerare le molte volte in monotonia, e per cui all' occhio dei ben veggenti in siffatte materie si danno a riconoscere per sorelle. Parrà a prima giunta ch'io mi opponga, questo asserendo, al parere, pressochè comune degl' italiani, che accordano

al Goldoni, come quello che detto al teatro nazionale un numero di commedie che eccede il centinajo, una grandissima fecondità d'invenzione: ma io prego i miei lettori a considerare, che ciò ch' io dico vuolsi riferire nudamente alla scelta del soggetto, di cui presentemente è discorso (1). Moltissima fecondità d'invenzione, quanta mai n'avesse mai poeta alcuno, io concedo nei particolari a questo nostro sommo scrittore; ma non posso io già estendere questa lode alla varietà degli argomenti, e purgare il Goldoni dalla taccia che giustamente da alcuni critici gli vien apposta. Bensì devo accordare, che questi particolari ricevono dal pennello di Goldoni un colorito tanto vivace, da attirare sopra di se tutta intiera l'attenzione, e far comparire quasi nuovo un soggetto più volte trattato. Il medesimo avviene di alcune donne, nelle quali la bellezza della fisonomia è di tal genere, da ricevere dagli esterni abbigliamenti una notabile

(1) Gli stessi veneziani, nel tempo appunto che erano più liberali d'applausi verso il loro gran comico, confessarono di trovare nelle ultime produzioni di lui „ certa somiglianza con quelle prima esposte: e dicevasi, che egli aveva vuoto e scosso il sacco „. (Vedi Memorie inutili di Carlo Gozzi vol. II. cap. IV.) Non mi sarei valuto gran fatto dell' autorità di Carlo Gozzi, nemico apertissimo del Goldoni: ma fatto sta, che quel detto, *vuoto e scosso il sacco* è ripetuto dallo stesso Goldoni nelle proprie *Memorie* (parte seconda.), con giugnervi un commento di giustificazioni senza fine.

alterazione, sicchè il medesimo viso ti sembra tutt' altro, perchè tutt' altro è il velo o il cappello che lo ricopre. Ma tuttavia non credo che per le cose dette fin quì siano molti coloro che soscrivano a questo parere, e trovo quindi di necessità il dichiarare ancora più apertamente il significato di questa frase, uniformità di soggetti, adoperata sul proposito di Goldoni. Questa uniformità, anzichè consistere parzialmente nella medesimezza dei fatti e degl'intrecci, consiste piuttosto nella qualità dei suddetti fatti e degl'intrecci suddetti. E perchè ciò più chiaramente s'intenda per via d'esempj, nella maggior parte delle commedie goldoniane si tratta o d'una passione ridicola messa in contrasto colla povertà dei mezzi per soddisfarla, o d'una stravagante pretensione di costumatezza o d'onore, che rimane per lo più domata o delusa; della prima specie s'avranno *la Famiglia dell'Antiquario*, *il Poeta Fanatico*; della seconda, i *Rusteghi*, *Todero Brontolon*; l' *Antiquario* e il *Poeta* sono impazziti per le medaglie, pei versi, e ciò cagiona la rovina dei loro averi; i *Rusteghi* e *Todero Brontolon* credono di comandare dispoticamente nelle loro famiglie, e alla fin fine s' acconciano alla volontà de' loro soggetti, credono aver figli e figlie rassegnatissime e innocentissime, e sono impastate di tutti altri affetti che di rassegnazione e d'innocenza. La passione delle medaglie ha piegato l'Anti-

quario ad accondiscendere al matrimonio del proprio figlio, la passione dei versi piega il poeta ad accondiscendere alle nozze della propria figliuola. E nei *Rusteghi* e nel *Todero Brontolon* si fanno le nozze per via d'una frode, e vi campeggia sì nell'uno che nell'altro scioglimento la famigliare eloquenza e l'astuzia d'una femmina. Potrei lungamente trattenermi su tali riscontri, ma questa è cosa che può agevolmente continuare da se l'accorto lettore. In moltissime commedie di Goldoni trovi un giovine che, fingendo d'acconsentire ai capricci del padre o della madre, si schiude l'adito ad amoreggiare di furto la figlia, e ad ottenere insino la mano; in moltissime altre, una *serva*, o *cameriera*, o *putta*, o *gastalda*, o *massera*, che fingendo d'aver grandissima cura del padrone o vecchio protettore, lo innamora e ne ottiene anche talvolta la mano. Se non che qualche fiata quest'amore è sincero come nella *Pamela* e nell' *Ircana*, quantunque non sia nella sincera pittura de' sentimenti delicati che il Goldoni s'innalzi alla maggiore sua altezza, come abbiamo altrove notato. Questa ripetizione d'argomenti apparisce tuttavia molto meno in Goldoni, che in qualunque altro scrittore di drammi, attesa la moltiplicità degli ajuti accessori a cui ricorre. Teneva egli dei drammi francesi e degl'italiani questa opinione ( Teatro Comico atto II. scena III. ).
„ Gli uditori di quel paese (della Francia) si

„ contentano del poco. Un carattere solo basta
„ per sostenere una commedia francese. Intor-
„ no ad una passione, ben maneggiata e con-
„ dotta, raggirano una quantità di periodi, i
„ quali colla forza dell'esprimere prendono aria
„ di novità. I nostri italiani vogliono molto più.
„ Vogliono che il carattere principale sia for-
„ te, originale e sconosciuto; che quasi tutte
„ le persone che formano gli episodj sieno al-
„ trettanti caratteri, che l'intreccio sia medio-
„ cremente fecondo d'accidenti e di novità. Vo-
„ gliono la morale mescolata coi sali e colle
„ facezie. Vogliono il fine inaspettato, ma bene
„ originato dalla condotta della commedia. Vo-
„ gliono tante infinite cose, che troppo lungo
„ sarebbe il dirle, e solamente coll'uso, colla
„ pratica e col tempo si può arrivar a cono-
„ scerle e ad eseguirle. „ Ciò spiega bastan-
temente il perchè nelle sue commedie, quasi
mai contentandosi d'un soggetto semplicissimo,
vi frammischiasse, accortissimamente mille cir-
costanze puramente episodiche. Da questo lato
considerate è forza conchiudere, che le comme-
die di Moliere sono di gran lunga più semplici,
sì nel soggetto che nella condotta, di quelle del
Goldoni. Quasi sempre i soggetti di Goldoni
partono dalla classe del minuto popolo o al più
dell' ordine mezzano, trasandate le commedie
romanzesche e le eroiche, che sono fra quelle
ch'egli compose le inferiori di numero e di ce-

lebrità. Non ho trovato in tutto il teatro d
doni alcun soggetto di commedia, che non
copiato rigorosamente dal vero, ciò che gl
na a lode fino a certo punto; ma che fa
al Sismondi, non senza ragione, che la l
delle commedie di Goldoni *fa presentir*
*in tutte le opere dell' arte è bisogno di*
*cosa di più ideale* ( Trattato della letter
italiana vol. II. pag. 136. ): ed a Carlo
che Goldoni *aveva copiata la natura ma*
*mente non imitata* ( Memorie inutili
cap. XXXV.). Tutte queste osservazioni ne
rebbero forse a conchiudere, che Goldoni,
tunque cercasse a tutta sua possa di abb
le commedie dell' arte, abbia di queste c
vata un' immagine ne' propri componimen
per verità ciò si può provare anche in
co' fatti: essendochè alcune delle commedie
quali dapprima aveva solamente delineato
getto, in seguito dettò per intero. La stes
teriale ricorrenza dei medesimi nomi de'
naggi, i quali come vedremo al capo seg
conservano in ogni rappresentazione lo
carattere, è una delle qualità proprie delle
medie dell' arte (1). Avrei forse luogo a

(1) E ciò, di cui si lagna lo Schlegel colle s
parole: *egli*, il Goldoni, *riproduce di continuo*
*desimi caratteri; e sì poco pretende d' offri*
*nuovi, che sempre li presenta sotto i medesi*
*mi. La sua Beatrice e la sua Rosaura. per es*

prove in quelle lunghissime tiritere, poste in bocca ai Pantaleoni segnatamente, che esattamente rispondono ai luoghi comuni dei commedianti estemporanei. Se non che quelle tiritere non sono così insulse e disadatte, come dovevano uscir per lo più nelle commedie dell'arte. Ciò per altro s'intenda d'una parte dei drammi di Goldoni, e di quelli segnatamente che primi compose. Forse taluno troverebbe un' altro riscontro con quelle dell'arte nelle commedie di Goldoni, essendo in esse per lo più indeterminato il dove ed il quando dell'azione, non prendendosi egli briga gran fatto di conservare i costumi particolari dei diversi paesi; se si eccettuino quelli della città dov'egli era nato. In ogni commedia trovi indicato, dopo la nota de' personaggi, il luogo dove si finge l'azione; ma questo è nulla, se il poeta non sa attenersi a tal indicazione per tutto il corso del dramma. E di questo ancora tratteremo con maggior diffusio-

*sono sempre la fanciulla allegra e la fanciulla sensitiva; egli non vi ricerca altra distinzione.* (Vol. II. pag. 30.) E il Sismondi (letteratura italiana cap. X) ripete la medesima osservazione: „ siccome i nomi suoi „ generici, così le *Rosaure* nelle opere di Goldoni, „ sono sempre le fanciulle *sentimentali*: all'incontro „ le *Beatrici* hanno, presso il medesimo autore, un „ carattere affatto opposto; sono cioè, vivaci, impetuo- „ se, follemente allegre, per far contrasto colla melan- „ conia delle Rosaure „ Vedi però al capo seguente mitigata la durezza di questa sentenza.

ne al capo terzo. Non per giustificare questi due difetti finora notati, di certa uniformità nell'indole de' soggetti in generale, e di certa corrispondenza nella condotta colle commedie dell' arte, ma per renderne una qualche ragione, di nuovo ricorderemo al lettore, e la moltitudine delle commedie del Goldoni, e il brevissimo spazio di tempo impiegato a comporle.

## CAPO SECONDO

### *Dei caratteri nelle commedie del Goldoni.*

La pittura d'alcuni caratteri credo che difficilmente si possa da altri più felicemente condurre, di quello che fece il Goldoni. I caratteri a mio parere per due vie specialmente si manifestano, o con ciò che il personaggio dice, o con ciò che dal personaggio medesimo si opera. Quest'ultima maniera sembrerebbe appartenere più da vicino alla commedia d'intreccio, che non l' altra. Ma sicuramente la pittura di un carattere non potrà dirsi perfetta se le parole, e le azioni non camminino di pari passo. La via seguita dal Goldoni segnatamente parmi fosse la prima; ed è appunto nel dialogo, o nelle tenui e dimestiche abituatezze dei personaggi, ch' egli ripone in gran parte la manifestazione del loro carattere particolare. Ma qualunque sia la via da esso seguita, ripeto, nella pittura di

alcuni caratteri egli è riuscito eccellentemente. Forse che egli ritrasse più felicemente le frailezze e i pregiudizj degli uomini, che i massicci loro difetti. E per verità il *burbero*, il *querulose*, lo *stordito*, il *credulo*, il *ciarliere*, il *millantatore*, il *balordo* riceveno dal pennello di lui un colorito più vivace che non gli avari, i truffatori, i discoli, gl' ipocriti, i calunniatori. La parte della società umana, che può dirsi pressochè sempre dal Goldoni offesa, quantunque io sia persuasissimo ch'egli a tutt'altro mirasse, sono le donne; è questa a dire il vero una delle accuse cardinali da farsi al celebre comico nostro, e a cui non havvi che soggiungere in contrario. Riferirò, più sotto nel capo quarto, le opinioni di molti critici di gran fama su questo proposito, alle quali ho creduto di tutto mio dovere il soscrivere: per ora mi basti osservare, che rarissime sono le donne veramente virtuose e lodevoli dal Goldoni ritratte; quantunque scrivesse l'*Andrea*, esser questo stato il primo tra gl'italiani, che desse alle donne nobiltà di caratteri e di discorso. Ma io trovo le fanciulle del Goldoni o stupide, o vanarelle, o finte presso che tutte; le maritate o superbe, o invide, o dissolute, presso che tutte; le vecchie o impertinenti, o pazze, o taccagne presso che tutte; tutte maliziose, mormoratrici, disingenue, ladre le camariere, le serve, le *massere*. Nè mi si oppongano que' boriosi titoli di alcune

commedie, la *Putta onorata*, la *Serva amorosa*, la *Buona moglie* ec. che s'io avessi ad esaminare a mano a mano quella putta, quella serva, quella moglie, vi troverei molto che ridire in quella onoratezza, in quell'amorevolezza, in quella bontà. E se per avventura ti abbatti in qualche personaggio di donna, che pur taluno ve n'ha, veramente nobile e inappuntabile, dovrò pur confessarlo? è qui dove i colori sono assai languidi e la pittura tutta par d'altra mano. Mi fermerò in questo proposito facendo un' osservazione, alla quale i miei lettori diano quel più di valore che voglion essi; le donne, considerate per rispetto alla drammatica, corrono gran pericolo sotto la penna dei comici, che intendono copiare la natura troppo esattamente. Abitando esse nell'interno delle case, e dipendendo dall'altrui volontà, la primaria delle loro virtù è la rassegnazione o l'obbedienza, virtù assai poco drammatica. Le loro azioni sono in certa guisa coperte dall'autorità delle persone cui appartengono, e potrebbe dirsi in generale che le donne più commendevoli sono le meno sapute. Quindi non possono esse risplendere e attrar a se l'attenzione, intendiamo sempre drammaticamente, che facendo mostra de' proprj difetti, che ripugnando alla propria destinazione. Ragione forse si è questa, per cui gli scrittori di drammi sentimentali, che vogliono commovere gli uditori a furia di dipingere donne e fan-

cirelle poste in gravi frangenti, offendono pressocchè sempre il buon costume, col mettere in iscena ragazze fuggiasche e maledette dai genitori, mogli infedeli angustiate da'rimorsi, e via discorrendo; e dico, offendono il buon costume, perchè quelle loro conversioni fuori di tempo, quei loro rammarichi, quelle loro frequenti sentenze, non cancellano l'impressione che produce la loro colpa. E in quanto a me nella stimo che v' abbia di più nocevole, quanto il commovere il cuore umano, di per se inclinevole al male, per un colpevole qualunque benchè ravveduto. Tutti sanno, che l'uomo può ricattarsi de' propri errori, ma non mettiamo in troppo lesa la felicità e l'estimazione di cui può godere, anche commesso il delitto. Questo pericolo s'incorrerà sempre, finchè la commedia rimangasi entro gli angusti limiti della nuda imitazione della vita reale. Trasportata la commedia in una regione più sublime, ed allentati alcun poco i freni, dirò così, dell'etichetta sociale, senza però allentar quelli immutabili della virtù e dell'onestà, potrebbero le donne porger esse ancora soggetto d' osservazione e di curiosità. Nella tragedia, ch'è di sua natura collocata in un mondo ideale, o per lo meno un po' più al di sopra del nostro, e i personaggi della quale hanno a destare altri sentimenti, e vivono secondo altre norme delle vulgari, la cosa è ben differente.

Penso che a ben dipingere il carattere d'un tale, due cose specialmente richieggansi: che il poeta sappia scegliere quei tratti, che sono appunto i più essenziali e decisivi d'ogni diverso genere di persona, e che conosca le menome gradazioni, di cui uno stesso carattere è suscettivo; non riuscendo che assai imperfetta la pittura che si facesse d'un carattere dirò così universale. Metterò in maggior lume il mio asserto con un esempio. Chi dipingesse così assolutamente l'*Avaro*, senza prima ben considerare in qual grado, fallerebbe: perchè ciò ch'è proprio d'un avaro, a così dir primaticcio, assai male si converrebbe ad un avaro stagionato. Goldoni a mio credere è mirabile in siffatte pitture. Con che facilità lascia travedere il difetto del personaggio! con che accortezza conduce il dialogo, per modo da strappargli di bocca le confessioni più naturali ad un tempo e più aperte. Che semplicità che verità di ritrovamenti! Puossi ristringere il fin qui detto a due semplicissime osservazioni: Goldoni dipinse egregiamente la parte visibile dell'umana società, e in fatto di femmine mise in iscena la parte spregievole del loro sesso. Ho notato, quasi incidentemente nel capo superiore, la taccia che alcuni critici danno al Goldoni, di riprodurre spesse volte i medesimi caratteri sotto i medesimi nomi, ed ho recato in una nota l'osservazione di due oltramontani sul proposito delle *Rosaure* e delle *Bra-*

*trici*, l'une sempre melanconiche e sensitive, l'altre sempre allegre e vanarelle. Una tal' osservazione è giusta fin a un certo segno. Non può diffatti negarsi, che in moltissime commedie vengano in campo le medesime Rosaure e le medesime Beatrici, anzi dirò di più i medesimi Lelii, i medesimi Ottavii, i medesimi Florindi, amici leali, probi cavalieri, giovani cervellini; ma fa duopo considerare che questi personaggi sono accessorj; e si potrebbe fare la medesima accusa a tutte le commedie e tragedie di questo mondo, che i servi, i confidenti, i messi ed altri simili, detti dall'Alfieri personaggi inutili, hanno sempre un carattere uniforme, o non hanno un carattere loro proprio, che torna lo stesso. Ma quando la Rosaura, la Beatrice, il Lelio, l'Ottavio, il Florindo, diventano i protagonisti della commedia e tengono luogo de' personaggi principali, non so concedere al sig. Schlegel ed al sig. Sismondi, che siano quegli stessi personaggi nulli comunali ed abbietti dell'altre commedie. Se scrivessi quest'operetta per gli stranieri questo sarebbe luogo di moltissimi esempi, ma parlo a' compatriotti del poeta, e stampo il libro di fronte ad una edizione completa delle commedie di Goldoni, mi basta dunque l' accennare la cosa in generale, e lasciar ad altri di farne singolarmente le applicazioni. Quand'anche si abbia conceduto, ciò ch'è forza di concedere e a nulla monta, che queste Beatrici e

queste Rosaure, sieno, dirò così, le due universali denominazioni di due sentimenti ancor così universalissimi, la tristezza e l' allegria, non s' è detto per questo che le Beatrici sieno sempre le stesse. La *Locandiera*, la *Donna bizzarra*, la *Donna volubile*, son tutti e tre caratteri che pendono all' allegria, vorrai tu dire che sia d' un medesimo genere l' allegria della *Mirandolina*, della contessa *Ermelinda*, della *Rosaura?* Ho citato l' esempio della donna volubile, appunto perchè si vegga che non sempre le *Rosaure* sono quelle fanciulle melanconiche e sensitive che si dicono; ho citato eziandio tre protagonisti di commedie, che sembrano a vicenda confondersi, perchè, trovate in questi delle notabili disparità, più facilmente si conchiuda il medesimo d'altri caratteri, molto meno fra loro somiglianti di questi tre. In fine la pittura dei caratteri non può aversi da altri più viva, di quello si abbia dal Goldoni. Ben inteso di que' caratteri, ch' erano maggiormente a portata del modo di sentire di lui. Ho cominciato il capitolo con questo giudizio, mi piace con questo medesimo terminarlo, ed aggiugnervi un paio di periodi del Gherardini, opportunissimi all' uopo nostro. „ Nessuno meglio di lui, del Goldoni, „ giunse a sorprendere l'uomo ne' suoi più pro„ fondi e più nascosti pensamenti; è questa la „ parte, ove Goldoni è sovrano maestro; ed è „ questa sua sagacità, di far giuocare le passio-

„ ni del cuore e le stravaganze della mente, e
„ di svelarne le molle più sottili e più recon-
„ dite, che lo sostiene tuttavia sull'odierno tea-
„ tro. „ (Note alla Drammaturgia vol. II. no-
ta XXXIII.).

## CAPO TERZO

### *Dello stile delle commedie di Goldoni.*

È questa la parte del merito letterario di Carlo Goldoni la più disgustosa a trattarsi per chi senta assai vivamente il patrio amore. È qui dove le accuse degli avversarj del gran comico veneziano rinnalzano, alle quali non si potrebbe opporre se non chi volesse con scapito della verità difendere il proprio parere. Conviene pur confessarlo, la lingua adoprata dal Goldoni è la più abbietta e trascurata che dar si possa. Lo stesso Pietro Verri, difensore accerrimo del teatro goldoniano, dovette confessare che: *il nostro autore sapeva poco la lingua italiana quando cominciò a scrivere* (opere di Pietro Verri vol. I. pag. 238. Milano 1818.), *e che i suoi versi quanto sono facili, altrettanto ancora sono lontani da quell'armonia e da quell'appollinea robustezza che fa piacere la poesia.* Ben è vero che il suddetto critico asserì che il Goldoni: *nelle opere che diede in seguito si ripulì molto*; ma per questo suo nuovo asserto n'ebbe le beffe

da quel solenne beffeggiatore che fu il Baretti, che così scrisse: *la lingua del Goldoni non è che un' impuro mescuglio de' nostri dialetti, e di francesismi, un pasticcio nauseante al pari della lingua dell'Algarotti, del marchese Beccaria, del conte Verri* (discorso sopra Voltaire cap. VIII.): e più sotto nell'opera stessa *le commedie di Goldoni non debbono formar l'ammirazione se non di quel conte Pietro Verri già nominato, ch' ebbe la bontà di decantarle con tutta la sua forza in un foglio periodico italiano, intitolato il caffè di Demetrio.* E l'abate Andres per non esser da meno del Baretti. *A questi difetti*, parlo di difetti nella scelta dei progetti nella pittura dei caratteri ec. *aggiunge il Goldoni un abbandono e una trascuratezza di lingua e di stile, che non si potrebbe perdonare al più mediocre scrittore* ( vol. VI. pag. 52.). E che? abbisognano forse testimonianze a provare, che il Goldoni non scrive con troppa eleganza? Non canta egli stesso di se, con quella sua mirabile ingenuità:

Pur troppo sò che buon pittor non sono,
E che a' fonti miglior non ho bevuto?

E ciò rispondendo ad una virulenta satira di Carlo Gozzi. Ma potrà dirsi scevro affatto da ogni qualsisia pregio lo stile di Goldoni? Del Metastasio si sa da tutti, che, fatta cerna di mille voci, quelle per guisa adopra ad ogni ora, che lo stil suo, senz'esser nè fino, nè adorno, nè

:cco, è tuttavia ammirabile ed inimitabile. Letto
ui e qua, ove t'abbatti, uno squarcio di que'
noi seducentissimi versi, gli anacreontici spe-
ialmente, ti convien dire: non è bello lo stile,
ıa chi scrive è poeta sovrano. Non così però
el Goldoni. Non gli sai rimproverare qual più
: l'improprietà de' vocaboli, o l'abbiettezza delle
rasi, o la inconvenienza delle costruzioni. Tut-
avolta si ti riempie l'animo colla forza e viva-
ità del dialogo, colla verità dei caratteri, ed
n genere col sapor comico, di cui mai non man-
a, che quel che sarebbe in altri pessimo stile,
i pare se non altro nel Goldoni infimo solamen-
e. Non parlo delle commedie scritte nel dia-
etto veneziano, del quale era espertissimo. Qui
ì trionfa egli anche per la bellezza della dizio-
ıe, e i suoi concittadini possono da queste com-
nedie far ragione del maggior pregio, in che
ıarebbero tenute quelle ancora che scrisse in
toscano, se così di questa impratichito si fos-
ıe, come lo era della lingua veneziana. La po-
vertà del Goldoni, in fatto di lingua, maggior-
mente si fa palese nelle commedie i cui perso-
naggi appartengono alle classi superiori, e sei
costretto il più delle volte ad augurarti, che tutte
come il *Burbero Benefico* le avesse scritte in
francese. E qui mi cade in acconcio una do-
manda: onde avviene che in pochi anni di di-
mora in Francia, ed in età assai avanzata, così
bene si addestrasse nella cognizione di quell'idio-

conseguenza che approdano a quelle spiaggie? ciò non fà ch'io pigli minor parte ad un'azione di per se commoventissima. Del pari, che importa a me se siavi o no una selva a venticinque miglia da Londra, con entrovi lo scozzese rifuggito, purchè lo scozzese, all'uscir di quella, a se chiami la mia attenzione e produca bellissimo effetto? La natura, cui devono i poeti imitare a preferenza, non è già quella d'un dato luogo, o d'un dato tempo, ma la universale di tutti i tempi di tutti i luoghi. Quando questa sia travisata, allora stimerò il poeta meritevole d'ogni rimprovero. Allora solo vorrò, che questi particolari, d'un dato paese e d'un dato popolo, sieno rigidamente osservati quand'abbiano una stretta affinità col soggetto. Ma nella dipintura dei costumi, eziandio individuali, d'una data gente, o d'un dato paese riuscì maravigliosamente Goldoni, e ciò quando ritrasse i proprj concittadini e la propria città. E cerco, nelle commedie scritte nel dialetto nazionale, vestigi dell'antico vivere de miei concittadini, che di giorno in giorno mutano faccia, e ch'io forse, morendo, lascierò tutt' affatto diverso da quello ch' era al tempo ch' io nacqui.

Della morale di Carlo Goldoni non si può leggere elogio più sfoggiato, di quello del c. Pietro Verri, che così scrive: ( Verri opere ut supra. ,, *Nelle commedie del sig. Goldoni primieramente è posto per base un fondo di virtù ve-*

nei costumi dei popoli forestieri, non fece che ricopiare in ogni commedia, qualunque fosse il tempo ed il luogo in cui finge accadute l'azione, la usanza del proprio paese. Altrimenti, come ben osserva il Baretti, avrebbe fatto menzione di canali in Londra come in Venezia? e d'una selva poco frequentata e spaventevole, lontana venti miglia da Londra, ove un Lord scozzese proscritto stà da molti anni nascosto in una caverna (Baretti italiani cap. V.). Il critico torinese intende dire sicuramente della Pamela, il padre della quale è quel Lord scozzese proscritto, di cui qui si parla. Ma non solo i costumi de' popoli forestieri sono alterati, ma quelli ancora d'Italia. E quando mai in questo paese si videro duelli sulla porta del caffè? i caffettieri disarmar genti, di cui avevano pochi anni prima portata la livrea? donne travestite da pellegrine, che vanno di paese in paese in traccia dei loro amanti o mariti? cose tutte che nelle commedie del Goldoni s'incontrano, e che dal Baretti gli sono acremente rinfacciate nella *Frusta letteraria*, ed altrove: simili stravaganze ed innavvertenze sono assai considerevoli in chi brigavasi di copiare la natura sì fedelmente. Non è però che io porti il lagno assai oltre per simili difetti, anzi m'è avviso, che, tra que' molti nei quali può cadere un poeta drammatico, sian essi i più lievi. Che m'importa, che Shakespeares mi ponga un mare in Boemia, con navi per

*gli, di buoni figli, di buoni amici*. (Baretti italiani). Ognuno s'accorge questi essere altrettanti titoli di commedie, colpite di siffatta censura. A mostrare quanto profondamente gli stesse nell'animo questa sentenza, ripete il Baretti, quasi colle medesime parole, il medesimo concetto nel discorso più volte citato sopra Shakespeare e Voltaire (capo VIII.). *Goldoni in quasi tutte le sue produzioni mostra di non aver giudizio bastante per distinguere la virtù dal vizio avendoli spessissimo scambiati l' una per l'altra*. E ciò rispondendo a Voltaire, che consigliava alla *nipote del gran Corneille* la lettura dell'opere di Goldoni, per apparare ad un tempo il bello stile italiano e la più sicura morale. E Carlo Gozzi, concorrendo nell'opinione di Baretti (Memorie inutili vol. I. cap. 35.), *sostenne* e *provò* (o almeno intese di provare), *che la* Putta onorata *non era* onorata, *e una filza di altri consimili sbagli suoi* (del Goldoni), *e ch'egli aveva adulato il vizio, allettando, e predicata la virtù, seccando,...* ch' egli avea *addossate frequentemente le truffe le barrerie il ridicolo a suoi personaggi nobili, e le azioni eroiche serie e generose a'suoi personaggi della plebe, con un pubblico mal esempio, contrario all' ordine indispensabile alla subordinazione*. A questo rovescio d'accuse porgeano fomite le frenesie dei partigiani stessi di Goldoni, de'quali uno sperticatissimo: *L'abbate Salerni veneziano*

*ne, predicatore evangelico, che tuonava quaresimali dai pergami, e che aveva un incremento di uscolatori, disse un giorno con una sua allegria, che, per iscrivere i suoi fortunati sermoni sacri, egli leggeva indifferentemente le commedie del Goldoni.* (Gozzi memorie inutili). Vedi discrepanza d'umani giudizi! Ma per verità assai difficilmente potrebbesi purgare Goldoni dalla taccia di scrittore poco discreto in fatto di morale. Cui non debbono per esempio fastidire quei matrimoni quasi sempre composti o per rassegnazione, o per arido desiderio di libertà, e non mai per amore e per elezione? E quella massima, che la nascita e gli averi sono da mettersi innanzi alla virtù nella scelta d'un marito, sì frequentemente, quando con parole, quando con fatti, predicata? qual genere di lettori mai troveremo che vi acconsenta? E nota che questa maniera di diportarsi e di ragionare, indegna d'ogni animo onesto, è quella di persone stimate, da Goldoni, buone figliuole, cavalieri di buon gusto, uomini prudenti, e sono invece ragazze finte, gentiluomini bizzarri, astuti cittadini. Questi sono difetti musicci, e come si possano giustificare non veggo. A chi mi dicesse, che Goldoni, in qualità di poeta comico, doveva ritrarre quella parte di razza umana che aveva sotto gli occhi, risponderei, che quand'anche se gli concedesse, ciò che non saprei fare che a grandissimo sten-

to, che il vizio e la disragione avessero poste così profonde radici in tutti i luoghi ed in tutti i cuori, come apparisce da queste commedie; gli avrei saputo grado dello scostarsi, che avesse fatto alcun poco da sì spiacevole pittura, rispettando quell'altro dovere del poeta, di quelle sole cose dipingere che possono ricevere abbellimento. Quanto utilmente si sopprime talvolta descrivendo l'umana società, una parte dei difetti che in essa vi sono, per surrogarvi parte di quelle virtù che vi dovrebbero essere! Ci sono alcuni vizj troppo comodi a praticarsi, nè basta che essi muovano a riso, perchè meritino che la più durevole dell'arti si affatichi per loro. Quanto è meglio rivestire di tutto il lume loro proprio alcune pacifiche virtù, poco strepitose ma giovevoli assai, sicchè gli uomini tutti invaghiscano di seguitarle! Ma non vo uscire, come suol dirsi, dal seminato.

Il dialogo di Goldoni dal lato della decenza è anch'esso censurabile non poco. Che importa ch'abbia egli posto tanto studio ad esiliare da' teatri le commedie dell'arte, per purgarli, come egli s'esprime, delle sconcie forme che dai comici di mestiere si usavano, se nei servitori, nelle cameriere, ed in altra gente di basso vivere che egli ne descrive, troviamo quella stessa stessissima sconciatezza? Perchè quelle tante equivoche allusioni, quei proverbj scandalosi, che pur troppo condiscono di fatto talora la conver-

tazione delle persone eziandio bene educate?... vogliono intieramente bandirsi dal teatro, per non far ch' esso si cambi, di onesto divertimento misto a scuola d' esperienza, come deve essere, in oscena conventicola e in fomite di brutte passioni. Nè solo i servi, ma ho sentito più volte a taluno dei personaggi goldoniani più cospicui uscir di bocca parole che ben s'addirebbero alle femminette di chiasso. Io non cesserò mai di sgridare questo pessimo costume, ereditato dai nostri eruditissimi cinquecentisti comici, che, come abbiamo detto e ridetto le mille volte, sagrificano la poesia alle regole d'Aristotele e il pudore all'imitazione degli antichi. Se non che sarebbe un offendere al vero, dissimulando, che a questi giorni il teatro s'è corretto d'assai in questo conto. Non dirò per non parere soverchiamente maligno, se v'abbia luogo alcuna riprovevole sostituzione.

Queste presso poco sono le cose che principalmente mi accadde di notare sul conto di Carlo Goldoni, e delle commedie di lui, consultando ciò che ne scrissero savi critici, e la mia propria ragione. Avrei potuto meglio disporre queste osservazioni, con più accurato stile dettarle, tuttavia mi basta per ora di non aver fatto torto alla verità. Mi basta che chi legge questo libretto possa concepire una opinione diritta del nostro gran comico, senza lasciarsi atterrire dalle spaventose censure di alcuni inveleniti scrittori,

o trasportare dalle strabocchevoli lodi di alcuni altri tutti mele e dolcezza. Io non abbandonerò questi amabili studj, i quali quando non mi diano di giovare altrui, gioveranno a me stesso, confortandomi l'animo, per una natura tristo e meditativo. E forse che i lunghi studj, l'età matura ed altra comodità di tempo e di circostanze procaccino a' miei scritti maggior gravità e più gentilezza.

# APPENDICI

ALLE NOTIZIE

SULLA COMMEDIA ITALIANA.

# APPENDICE PRIMA

## SAN GIOVANNI E PAOLO

*Rappresentazione sacra di Lorenzo de' Medici.*

Avendo sovente parlato dei così detti *misteri* o sacre rappresentazioni, le quali senza dubbio furono li primi componimenti drammatici che l' Italia vedesse, crederò non discaro ai lettori il descriverne alcuna, tanto più che le edizioni ne divennero rarissime, pel sommo dispregio in che se ne sono andate. Sceglierò fra tutte quella di *s. Giovanni e Paolo*, opera del magnifico Lorenzo de' Medici, per cattivarmi l'attenzione dei lettori collo splendore del nome, se no colla bontà del componimento. Fu questa, a sentimento di Francesco Cionacci (Osservazioni di Francesco Cionacci alle rime sacre del magnifico Lorenzo de' Medici il vecchio. Edizione seconda Bergamo 1760. p. XVII.), probabilmente recitata in occasione delle nozze quasi reali di Maddalena figliuola del magnifico col signor Franceschetto Cibo, le quali si celebrarono con ogni specie di spassi e di grandezze; nè sarebbe lontano dal verisimile, che i figliuoli del prenominato Magnifico e fratelli della sposa vi avessero recitato. Non posso tralasciar di riferire alcune parole ancora dell' anzidetto Cionacci (p. V.)

sulle rappresentazioni sacre in generale. „Chiamavano i nostri antichi, dic'egli, rappresentazione quella sorta di poesia, che dai Greci dicesi dramma e drammatica, per l'azione che si congiunge alla voce. Perchè rappresentazione, fra gli altri significati, avendo la forza di porre avanti gli occhi, e fare altrui presente checchè sia, ottimamente si tira ad esprimere ogni maniera di spettacolo, e particolarmente quello nel quale s'imitano azioni, secondo l'arte drammatica, come sono le commedie e le tragedie: ben è raro che in quei tempi più semplici, non si facea pompa d'erudizione co' pellegrini vocaboli, ma alle loro opere imponevano nomi cogniti ed intelligibili fino alle fantesche; onde non ho trovata nominarsi commedia se non la rappresentazione detta dell'anima; e la conversione di s. Maria Maddalena del nostro M. Antonio Alamanni.„ Nelle stesse osservazioni del Cionacci (p. XI.) trovo, che con cinque nomi differenti si chiamavano le composizioni di cui scriviamo - *rappresentazione* - *festa* - *storia* - *mistero* - *esempio*? i quali però si prendevano per sinonimi. Se per altro i temi erano tratti dalla storia dell'antico testamento, dicevansi *figure* (Vedi Cionacci p. XII.); e sono senza più alla rappresentazione.

Un angelo apre l'arringo ed intima silenzio:
Massimamente poi quando si canta.

i parenti della santa vergine Agnese discorre-

no fra loro di certi apparimenti di detta vergine, rallegrandosi di aver in essa chi preghi Dio in cielo. Partiti, entra Costanza, figlia dell' imperator Costantino, dolorando della lebbra schifosa, onde avea tutto il corpo ulcerato. Un servo consiglia a Costanza, poichè tornarono inutili tutt'i rimedi, di aver ricorso alla vergine santa Agnese, di cui si raccontavano maraviglie. Costanza v'acconsente, e si reca *con poca compagnia* alla sepoltura della martire santa. Fatta sua preghiera, la vergine benedetta comparisce a sanare l'inferma. Costanza stupita e contenta fa voto di perpetua virginità. Ne viene al padre, ed ambidue si stemprano in tenerezza. In questo, Gallicano generale, tornato vincitore dall'impresa di Persia, domanda all'imperatore per mercede la figlia Costanza in isposa. L'imperatore se ne mostra in vista contento, ma fra se mormora dell' arroganza del vassallo. Stringesi con Costanza a consiglio, e questa propone di mandar Gallicano a far ai Daci la guerra, senza disdirgli la domanda per allora. Ed acciocchè più sicuro ne andasse seco conducesse in compagnia Polo e Giovanni, figli dell'imperator ancor elli, lasciando da sua parte in corte due sue figlie Attica e Artemia. Piace al vecchio imperatore il disegno. Gallicano vi s'acconcia, e fatte chiamare le figlie le consegna e raccomanda all'imperatore, e piglia commiato. Tenerissimo a mio avviso è l'addio delle due giovani, dice l'una:

Quando pensiam, padre nostro diletto,
Che forse non ti rivedrem mai pine,
Cuopron gli occhi di pianto il tristo petto.
E dove lasci le figliuole tue?
Già mille volte e mille ho maledetto
L'arme, la guerra e chi cagion ne fue:
Benchè un buon padre e degno ci abbi mostro (*),
Pur noi vorremmo il dolce padre nostro.

e l'altra:

Alto e degno signor (**), deh perchè vuoi,
Che noi restiam quasi orfane e pupille?
Risparmia in questa impresa, se tu puoi,
Il padre nostro; de' suoi par c'è mille,
Ma altro padre più non abbiam noi: ec.

Gallicano parte. Artemia ed Attica, indotte dalle parole di Costanza, giurano la fede di Cristo, e si votano vergini. Gallicano compare alla testa de' suoi soldati, dà dentro nei Daci, e resta sconfitto. Ma rincorato dalle parole di Giovanni e di Paolo, coi quali dopo la rotta era rimaso, si dichiara cristiano e prega Gesù che soccorra al suo esercito. Un angelo si mostra a Gallicano e lo conforta, Gallicano di nuovo prega, ed ecco un esercito mirabilmente sorto e presto a combattere. Gallicano bizzarramente dà ordine per una nuova guerra, dico bizzarramente, perchè vi nomina *bombarde*, *bombardieri*, *artiglierie*, *mille ducati* per chi primo monterà la breccia, e seicento per chi secondo. La città è pre-

(*) *L' imperatore.*
(**) *All' imperatore.*

ta; il re e i principi, fatti prigionieri domandano misericordia. Un messo riporta a Costantino le liete novelle, questi ne dubita e lo pone prigione. Gallicano arriva a raffermare presenzialmente il racconto del messo. Costantino perdona al re prigioniero la vita e la libertà. Scorta nell'insegna di Gallicano una croce, si maraviglia di tanto, ed ode della rotta e della conversione delle figlie. Gallicano rinunzia a Costanza e si leva dal mondo, nè di lui più si parla. = Costantino invecchiato rimette alle mani del figlio Costantino l'impero. L'orazione del vecchio imperatore è semplice, ma piena di gravità e d'un patetico che va al cuore. Costantino, preso di consentimento de' suoi fratelli Costante e Costanzo l'impero, sa per un messo del tumulto promosso dai sudditi per l'abdicazione del vecchio imperatore, invia i suoi due fratelli a sedare la ribellione e vi muojono. Di che Costantino arrabbia, e giura di rifarsi sui cristiani di tal sinistro, ma una stretta al cuore il batte morto di lancio. = I grandi dell'impero ragunati eleggono Giuliano, *benchè mago e monaco sia stato*, il quale appena eletto bandisce persecuzione contro a' cristiani. E comincia dall'ordinare che i cristiani nulla debbano possedere in roba, e però fatti a se chiamare Paolo e Giovanni li astringe o di rinunziare a' loro possedimenti o di sconfessar Cristo. Poi dà loro termine dieci giorni di discredere o di morire.

Il quale passato, Terenziano ordina al boja (mastro Pier) (1) che *il capo lor giù dalle spalle getti.* = Giuliano sdegnando viversi neghittoso leva grand'esercito a far guerra ai Parti, e giura passando per Cesarea, dov'era vescovo *Basilio*, di dargliene una stretta mortale. S'io *il trovo là*, dic'egli, *non scriverà mai più.* Il santo vescovo prega Maria, e questa ingiunge al martire *Mercurio* che n'esca di sepoltura, e dia colla spada nel petto a Giuliano quando passasse di là. Giuliano ne viene con seco l'astrologo, che l'assicura di tutt'i pericoli, toltone un solo = il qual procede da un uom che è morto. = Giuliano ride, e tira innanzi. Il santo martire ferisce Giuliano per via, e questi morendo dà fine alla

(1) „Su Mastro Pier, gli occhi a costor due loga, ec. (Così nella rappresentazione, stanza 131.) „ Credo che „ il manigoldo venga chiamato Mastro Piero, perchè „ forse così avea nome il boja che in Firenze era a „ quei tempi, nei quali questa rappresentazione fu com„ posta: come adesso invece di dire il boja si dice „ Maestro Basiano, perchè tale è il nome del boja „ vecchio vivente.„ Vedi osservazioni alla rappresentazione di s. Giovanni e Paolo, stampate in quasi tutte le edizioni ad una colla rappresentazione stessa. E questa ancora è un nuovo indizio del gusto popolaresco diffuso per tutto il componimento. I dotti uomini vi troverebbero quasi una parodia dell'antica commedia greca, o com'essi dicono commedia prima, che apostrofava coraggiosamente cittadini viventi non solo, ma gli spettatori ancora. Di che riboccano d'esempj le commedie rimasteci d'Aristofane.

rappresentazione, con le note parole *vicisti Galilee* = o Cristo galileo tu hai pur vinto! (Teodoreto lib. III. cap. XX.)

Certamente i lettori taccieranno questo componimento in mille parti difettoso, ed io con loro. Ma se stupissero, come alla corte di Lorenzo de' Medici si tenessero simili rappresentazioni, ripugnanti ad ogni legge di convenienza, sappiano che la poesia era il meno dello spettacolo; quel che le rendeva mirabili erano gli apparati di macchine, di variazioni, di prospettive, di conviti, di canti, di balli, come chiaramente si vede in ciascuna di esse (1). Così in questa di s. Giovanni e Paolo, è verisimile che che ci fossero più macchine, sia quando s. Agnese apparisce a Costanza, che quando Maria viene a posarsi sul sepolcro di s. Mercurio martire, e nel fine quando s. Mercurio esce del se-

(1) „ Gl' ingegni del paradiso di s. Felice in piazza „ detta della città di Firenze, furono trovati da Filip- „ po, per far la rappresentazione, ovvero festa della „ Nunziata, in quel modo che anticamente a Firenze „ in quel luogo si costumava di fare; la qual cosa in „ vero era maravigliosa e dimostrava l' ingegno e l'in- „ dustria di chi ne fu inventore, perchè si vedeva in „ alto un cielo pieno di figure vive muoversi, ed una „ infinità di lumi, quasi in un baleno scoprirsi e rico- „ prirsi ec. „ Vasari. Vite dei pittori. Vita di Filippo di ser Brunellesco. È questo, tra gl'innumerevoli esempj che potrebbero da me esser addotti sul proposito, quello che primo mi viene alla mente.

polcro suo, e si leva alto a ferire Giuliano. E due battaglie ci aveano; quella de' Romani co' Daci con vittoria di questi, e l'altra in cui furono messi sotto. Senza dubbio v'avea convito, ballo e torneo, in seguito a que' versi detti da Costantino:

O scalco su da far collazion truova:
Fate che presto qui mi venghi innanzi
Buffoni e cantator che suoni e dansi.

Queste feste tornavano utilissime alla città per molti capi; perchè se riguardiamo alla plebe ed agli artisti che vivono del sudore delle loro braccia, a pro loro cadevano le grandi spese che portavano seco questi spettacoli; se riflettiamo all'invenzione e macchine, servirono a' sottili ingegni de' fiorentini professori dell'arte del disegno e delle matematiche e meccaniche, per ridurre la professione a quella perfezione in questo genere che da indi godette; e se vogliamo parlare de' costumi, per conto delle cose rappresentate, ne miglioravano gli spettatori, perchè erano tali che si potevano rappresentare in chiesa; nè mai per conto di ciò vi fu bisogno, come oggidì, che i dotti e prudenti chiedessero la moderazion del teatro. E ciò secondo la scrittura del Cionacci, e con quasi tutte sue parole.

Tralascio di notare la semplicità dello stile elegantissimo, in cui furono scritte per gran parte queste sacre rappresentazioni, sovrabbon-

dando all' Italia opere dei primi secoli tersissime nella dizione, ed inette per ciò ch'è la materia. Non mi fermo a commendare alcuni luoghi, che qua e là sonovi d'una mestizia inesprimibile, e talora d'una evidenza maravigliosa, essendo ciò appunto di che comunalmente si pregiano i primi tentativi letterarj d'una nazione. Mi sia però comportato, di riputare troppo severo il sentimento di coloro, che vorrebbero confinati negli angoli delle biblioteche, colle anticaglie più disadatte, tutti questi libri di sacre rappresentazioni. Non fanno essi prova dei sentimenti e delle opinioni invalse a que' tempi nel popolo e nelle corti? E quando Costantino e Giuliano, in questa stessa rappresentazione di s. Giovanni e Paolo, infilzano sentenze su l'arte difficile e tremenda del governare, non ne ricava il lettore opportunissime prove a sentenziare sul reggimento dei Medici? Guai a chi nelle opere d'arte, lungi dal piegare il proprio sentimento all'intenzione dell'autore, vuole questa subordinata del tutto al proprio sentimento. È questo il difetto precipuo di quasi tutti i critici. Non mancano questi medesimi componimenti, tuttocchè difformi e stravaganti in eccessivo grado, di certa unità, subito che, lungi dal rintracciar questa nella qualità dei mezzi impiegati, si voglia cercarla nello scopo cui si prefissero d'aggiugnere gli scrittori. Lo spirito religioso, che traspira da tutta quest'opera, ecco

l' occulto legame che tutte le parti più discordanti e lontane insieme accoglie a rannoda, ecco il germe dell'ispirazione poetica di quell'età, per rispetto alla poesia rappresentativa.

# APPENDICE SECONDA

## RAFFAELLO BORGHESI.

### *La Donna Costante.*

Come ho detto più sopra (part. II. cap. VII.) non mi fu possibile procacciarmi stampati i due drammi di questo poeta, sebbene io sappia non esserne eccedentemente rara l'edizione. Mi atterrò dunque alla relazione datane dal signor Napoli Signorelli. (Storia critica dei teatri, vol. V. pag. 242.).

„ Una fanciulla minacciata dal padre d'altre nozze, per serbarsi al suo amante, prende un sonnifero, e coll'ajuto di un medico si fa seppellire per morta. (Qui v'è un poco del Romeo e Giulietta di Shakespeares.) Indi tratta dalla sepoltura si veste da uomo, e nell'accingersi a partir per Lione, dove sapeva che dimorava l'amante bandito, lo trova in Bologna addolorato per la notizia della morte di lei. (Chi leggesse *la Furiosa* del Porta vi troverebbe molta rassomiglianza con questo ardito pellegrinaggio della fanciulla. Ma a quel tempo erano di moda sul teatro gli travestimenti e le fughe. Ne vedremo nella Calandra del Bibiena di solennissimi.) In mezzo all'allegrezza di vederla viva, questo suo amante chiamato Aristide è conosciuto ed arre-

stato. Alla novella che ne ha Elfenice, quest'era il nome della ragazza, ripiglia le vesti di donna coll'intento di manifestare al governadore come Aristide è suo sposo, e quando non ne impetrasse la libertà di ammazzarsi. In tale stato correndo per le strade, quasi fuor di se per lo dolore, scarmigliata con un pugnale alla mano, imbatte (*con poca verosimiglianza però*, scrive il signor Napoli Signorelli) nella giustizia, che mena a morte suo fratello, convinto per di lei confessione di ladroneccio. Sbigottiscono gli sbirri a vista di colei, che il giorno avanti era stata sepolta, e presi da strano terrore fuggono senza badare al delinquente, il quale si maraviglia della sorella viva che corre come forsennata, e giunge presso la casa di Teodelinda sua amante. Egli era stato sorpreso dal bargello con una scala di seta sotto la di lei casa, e per salvarne la fama si era accusato di aver voluto andare a rubare in quella casa, tuttochè gentiluomo e ricco egli fosse. Disperata Teodelinda avea risoluto, allorchè egli passerebbe per andare al patibolo (allora forse i ladri s' impiccavano a dirittura), di gettarsi al suo collo, confessar pubblicamente il suo amore, e giustificarlo dell'infamia pel preteso tentato latrocinio. Ora vedendolo così solo lo scioglie e lo mena in casa. La vendicativa Timandra, madre di Teodelinda, dalla toppa dell' uscio gli vede abbracciati, e schizzando veleno va a chiamar Notario suo ma-

rito, perchè venga a prenderne crudele vendetta. Ma essi vengono liberati per opera della balia di Teodelinda e di Elfenice, e del medico Erogistrato, nella cui casa si rifuggono. Il governatore intende i casi di Aristide e di Milziade; vede che un doppio parentado potrebbe riconciliare le famiglie nemiche, e coll' autorità e colle ragioni, e colle minacce dispone i due vecchi alla pace ed al maritaggio di Elfenice con Aristide, e di Teodelinda con Milziade.

,, Una commedia siffatta, piena di avvenimenti straordinarj e di pericoli grandi, eccede i limiti della poesia comica naturale, e per questo capo è assai difettosa. Essa par tessuta alla foggia delle commedie spagnuole, miste di tragico e di comico. Ma nelle contrade Ispane si sarebbe incominciata a sceneggiare dall' innamoramento di Elfenice, e dall'omicidio commesso da Aristide proseguendosi per li sette anni ch' egli dimorò in Lione, mostrandosi la morte apparente di Elfenice, gli amori di Teodelinda e Milziade, con l' accaduto della scala, e scendendosi allo scioglimento colla condanna di Milziade impedita da Elfenice. Ma il Borghini incomincia con senno la sua *Donna costante*, dalla venuta di Aristide in Bologna nel giorno che è stata sepolta fintamente Elfenice, e che è menato a morir Milziade. Potrebbe dunque questa favola servir d' esempio agli spagnuoli vaghi di situazioni risentite, qualora volessero continuare ad

arricchire il proprio teatro di favole piene di grandi accidenti, ma senza cadere nelle stravaganze. ,,

,, Io trovo nella favola descritta ben maneggiate le passioni ed espresse con sobrietà di stile; ma non son pago dei discorsi accademici e pedanteschi che vi si tengono, delle storie, degli esempj, de' versi onde la riempiono il servo Lucilio, il medico Erogistrato, ed il parassito Edace. Ed a che servono quelle inezie all'usanza spagnuola? ,,

Fin qui il Signorelli. Io non avendo sottocchi la commedia non oserò formar giudizio di sorta. Sebbene il più dei critici sogliano giudicare di componimenti drammatici di poeti stranieri di cui non conoscono il linguaggio, fondandosi sulle relazioni che ne diedero alcuni, talora vaghi di deprimere quegli scrittori agli occhi della propria nazione. No; lo ripeterò sempre a tutta lena di voce, no; non può, nè deve giudicar d' un componimento poetico chi non conosce perfettissimamente la lingua, in cui il detto componimento fu scritto. Che che ne cinguettino i prosontuosi sentenziatori delle opere altrui, il merito poetico è uno indivisibile, mi servo di questa stranissima frase, la bellezza dello stile fa bella la sentenza, e la forza della sentenza dà nervo allo stile. Ciò che, messo da una banda il resto dell'opera, riuscirebbe freddo, insulso, ridicolo, contribuisce bene spesso

a render perfetto l'insieme. Non v'ha composizione, per eccellente che sia e perfettissimamente commessa, di cui le parti segregate l'une dalle altre non mutino sembianza, non perdano di vigore, non diventino tutt'altra cosa. Dello stile elegantissimo di questo Raffaello Borghini niuno vorrà dubitare, il quale abbia letto il suo bel libro *il Riposo*: libro che va per le mani d'ogni persona, ed è registrato fra i classici dagli intellignti di nostra lingua. Conosco però, quanto è dovuto, che lo stile di quel libro mal si affarebbe al dialogo drammatico, onde anche per questo conto mi ritraggo viemmaggiormente dal pronunziare giudizio alcuno sulla *Donna costante*. = Degli *intramezzi* che l'autore aggiunse alla sua commedia, ho scritto alcuna cosa in altro luogo. Sul proposito però dei *discorsi accademici*, delle *storie*, degli *esempi*, dei *versi*, che tanto disgustano il Signorelli, mi giova osservare esser costume di tutti i comici anteriori al Goldoni, per non so quale pompa di dottrina, nojar gli uditori a quel modo per de' lunghissimi tratti delle loro commedie. Se mi avessi potuto procurare le commedie dello *Sforza* avrei detto qualcosa di queste ancora, ma non mi fu possibile averle. Nomino lo *Sforza* a canto al Borghini, perchè giusta le relazioni ch' io lessi fatte da altri de' drammi di lui, partecipano alle bellezze e difetti tutti della *Donna costante*.

# APPENDICE TERZA

BERNARDO DIVIZIO DA BIBBIENA

## *La Calandra.*

### ATTO PRIMO.

Lidio e Santilla, figli gemelli di Demetrio cittadino di Modone, per tal modo si rassomigliavano, che di sovente, cangiate le vesti, furono scambiati l'uno per l'altro. Morto Demetrio, ed indi a pochi anni presa ed arsa di turchi Modone, Lidio se ne fuggì; e Santilla, salvata mediante l'artifizio della nutrice e di servo Fannia, che posero ad essa indosso gli abiti del fratello, e la chiamavano col nome di lui, che credevano di già morto, fu tratta in compagnia della nutrice e del servo prigioniera in Costantinopoli. Di dove tutti e tre da un mercante fiorentino di nome Perillo furono riscattati, ed a Roma condotti. In Roma pure ne venne Lidio, essendosi sparsa voce che la sorella sia viva e trovisi quivi. Giunto in questa città, s'innamora di certa dama romana di nome Fulvia, moglie al più goffo e balordo uomo che siasi mai veduto in terra chiamato Calandro, ed è quegli che dà il titolo alla commedia. È da sapersi che Lidio, per andare securo in casa di

Fulvia, indossava vesti di donna, colle quali veduto, e creduto per femmina veramente da Calandro, suscita in costui una violenta passione. Dessenio servo di Calandro, che di soppiatto favoreggia gli amori di Lidio e Fulvia, tra per meglio riuscire in questi e pigliarsi gabbo del vecchio, promette a quest' ultimo far sì che la reduta fanciulla si arrenda a' suoi desideri. In questo Fulvia, che vede rallentate le visite di Lidio, manda in cerca di certo Rufo greco, stimato negromante dalle femminacciole, affinchè ritorni Lidio col potere dell' arte sua alla frequenza e dimestichezza di prima. Rufo se ne promette buonissimo effetto, essendogli Lidio compatriotta e conosciutissimo. E ciò tutto nel primo atto.

## ATTO SECONDO.

Escono Santilla vestita da uomo, Fannio servo e la Nudrice. Santilla duolsi che Perillo, per esser rimaso assai contento di lei, voglia, credendola Lidio, darle in isposa la propria figlia Virginia, nè sa a che partito appigliarsi. In questo Samia fantesca di Fulvia, credendo di vedere in Santilla Lidio, le dice di recarsi a visitar la padrona che impaziente l'attende. Santilla, che nulla sa di tutto questo, scaccia Samia da se con brutte parole. Rufo negromante, scambiandolo egli pure Santilla per Lidio, consigliala a

voler dar retta all' amore di Fulvia, e recarsi in casa di costei, sotto sembianza di femmina essendo questo il suo desiderio. Santilla pensando di poter in questa guisa nascondersi a Perillo, in maniera da non poter esser trovata e sforzata per tutto quel giorno a sposar Virginia o palesarsi, accetta di andare a trovar Fulvia ridendo fra se della burla. Fessenio in questo promette a Calandro di condurlo in casa di Santilla, pur che voglia addattarsi d'entrarvi chiuso in un baule. Al che Calandro come sciocco ed inamoratissimo acconsente.

## ATTO TERZO.

Calandro postosi a giacer nel baule è portato da un facchino, ma i birri arrestano la comitiva; Fessenio dice loro esservi là dentro un morto il quale, per esser morto di peste, conducevano ad annegare il cadavere. Calandro all' udir questo, d' esser condotto ad annegare, balza del baule, i birri fuggono spaventati. Fessenio promette a Calandro di racconciar la faccenda, purchè voglia in qualità di facchino pigliarsi in ispalla il baule, il che il vecchio fa subitamente. Notisi che Fessenio mirava sempre a trar Calandro in qualche oscura stanza terrena, ove credendosi, così buaccio com' era, starsene in compagnia di Santilla, ficcargli ai fianchi una qualche stregona del trivio. Fulvia

disperata di non aver notizie di Lidio vestita da donna recasi alla casa di lui, quivi s'abbatte nel proprio marito, ma con pronta astuzia lo rimprovera che corra dietro a simili amori, il marito a vicenda sgrida lei, non però che sospetti di nulla, e si dividono così l'uno verso l'altro ingrognati. Rufo dice a Fulvia di aver indotto Lidio ad andarne da lei vestito da donna; ed infatti Santilla ci va. L'atto termina con una graziosissima scena, in cui Calandro, vedendo Santilla e Lidio ambidue vestiti da donna in due parti opposte, non sa qual sia la vera Santilla. (Vedi più sotto riferito il discorso di Calandro.) Lidio temendo esser scoperto da Calandro, in quello che andava a ritrovar Fulvia ritorna a casa sua, e Santilla entra in quella di Fulvia.

## ATTO QUARTO.

Fulvia disperata rimanda Samia dal Negromante, e questi ne viene a lei. Fulvia si lagna che non solo abbia a lei condotto, in forza dell'arte professata, Livio in veste di donna ma donna in effetto. E lo prega a voler, se fosse possibile, far che tornasse uomo, e di donna ritenesse le sole vesti. Notisi che Fannia dette ad intendere al Negromante esser Santilla, creduta Livio, di natura ermafrodita e poter a voglia sua donna ed uomo mostrarsi, perchè il Negro-

mante francamente promette a Fulvia di compiacerla. Il Negromante ne parla col creduto Livio, e questi gliene fa promissione. Essa però disegno del servo di Santilla, subito che fossero in camera, approfittando del bujo, porsi in cambio della padrona a conversare con Fulvia. Sammia trova per via Fessenio in quello ch'ella era per portar a casa una polizza del Negromante necessaria all'impresa. Fessenio stupisce, che in fatto Lidio fosse stato in femmina cangiato ne sa darsene pace.

## ATTO QUINTO.

Lidio introdottosi con abiti femminili in casa di Fulvia, è scoperto da Calandro, il quale, chiusolo in camera, corre in traccia dei parenti di Fulvia e dei proprj, affine di vituperar la moglie ed uccidere il drudo. I servi che fuori se ne stanno pensano, essendo le finestre di quella stanza poco alte da terra, metter Santilla in cambio di Lidio, con che svergognato ne rimanga il vecchio e intatta la fama di Fulvia. Così avviene di fatto. Uscendo poi Livio s'incontra in Santilla e si riconoscono ed abbracciano a vicenda, con che ha fine la commedia.

Chi vago fosse di conoscere lo stile del Bibbiena e la vivezza del dialogo usato da lui, legga la scena dell'atto secondo, in cui il servo Fessenio fa d'indurre Calandro a porsi in un baule fingendo d'esser morto.

*Fessenio e Calandro.*

*Fes.* Non potria meglio essere ordinata la cosa. Lidio da donna si veste, ed in la sua camera terrena Calandro aspetta, e da fanciulla galantissima se gli mostrerà. Poi al far quella novella, chiuse le finestre, una scanfarda a canto se gli metterà, atteso che di sì grossa pasta è il gocciolone, che l'asino dal rosignolo non discerneria. Vedilo che ne viene tutto allegro. Contentiti il ciel padrone.

*Cal.* E tu, Fessenio mio. È in ordine il forziero?

*Fes.* Tutto: e vi starai dentro senza snodarti pure un capello, purchè bene vi ti acconci dentro.

*Cal.* Meglio del mondo. Ma dimmi una cosa che non so.

*Fes.* Che?

*Cal.* Avrò io a stare nel forziero desto o addormentato?

*Fes.* Oh salatissimo questo! Come desto, o addormentato? Ma non sai tu che su i cavalli si sta desto, nelle strade si cammina, alla tavola si mangia, nelle panche si siede, nei letti si dorme e ne' forzieri si muore?

*Cal.* Come si muore?

*Fes.* Si muore sì, perchè?

*Cal.* Cagna! l'è mala cosa.

*Fes.* Moristi tu mai?

*Cal.* No ch' io sappia.

*Fes.* Come sai adunque che l' è mala cosa, se tu mai non moristi?

*Cal.* E tu sei mai morto?

*Fes.* O, o, o, o, mille millanta, che tutta notte canta.

*Cal.* È gran pena?

*Fes.* Come il dormire.

*Cal.* Ho a morir io?

*Fes.* Sì, andando nel forziero.

*Cal.* E chi morirà per me?

*Fes.* Ti morirai da te stesso.

*Cal.* E come si fa a morire?

*Fes.* Il morire è una favola: poichè nol sai, son contento a dirti il modo.

*Cal.* Deh sì, dì su.

*Fes.* Si chiude gli occhi, si tiene le mani co teste, si torce le braccia, stassi fermo ferm cheto cheto, non si vede non si sente c ch'altri ti faccia o ti dica.

*Cal.* Intendo: ma il fatto sta come si fa p riviverei?

*Fes.* Questo è bene uno de' più profondi se ch' abbia tutto il mondo, e quasi ness sa: e sia certo che ad altri nol direi mai: ma a te son contento dirlo: m per tua fe, Calandro mio, che ad altr sona del mondo tu non lo palesi mai

*Cal.* Io ti giuro ch'io non lo dirò ad ed anco se tu vuoi non lo dirò a m

*Fes.* Ah, ah, a te stesso son io ben contento che tu il dica, ma solo ad un orecchio, all'altro non già.

*Cal.* Or insegnamelo.

*Fes.* Tu sai Calandro ch'altra differenza non è, tra il vivo e il morto, se non in quanto che il morto non si move mai, ed il vivo sì: e però, quando tu faccia com'io ti dirò, sempre risusciterai.

*Cal.* Dì su.

*Fes.* Col viso tutto alzato al cielo si sputa in su; poi con tutta la persona dà una scossa, così: poi s'apre gli occhi, si parla e si muove i membri: allor la morte si va con Dio, e l'uomo ritorna vivo: e sta sicuro, Calandro mio, che chi fa questo, non è mai morto. Or puoi tu ben dire d'avere così bel segreto, quanto sia in tutto l'universo, e in maremma.

*Cal.* Certo io l'ho ben caro: ed or saprò morire e rivivere a mia posta.

*Fes.* Madesì, padron buaccio.

*Cal.* E tutto farò banissimo.

*Fes.* Credolo.

*Cal.* Vuò tu vedere se io so ben fare? Che provi un poco?

*Fes.* Ah, ah, non sarà male, ma guarda a farlo bene.

*Cal.* Tu vedrai; or guarda eccomi.

*Fes.* Torci la bocca: più ancora: torci bene:

per l'altro verso: più basso: oh, oh, or muori a posta tua. Che cosa è a far con savii! Chi avria mai imparato a morir sì bene, come ha fatto questo valent'uomo, il quale muore di fuori eccellentemente? Se così bene di dentro muore, non sentirà cosa, che io li faccia e conoscerollo a questo Zas, bene Zas, benissimo Zas, ottimo Calandro, o Calandro, Calandro.

*Cal.* Io son morto, io son morto.

*Fes.* Diventa vivo, diventa vivo: su, su, che alla fe tu muori galantemente: sputa in su.

*Cal.* O, o, u, o, o, u, u, certo gran male hai fatto a rinvivermi.

*Fes.* Perchè.

*Cal.* Cominciav'a vedere l'altro mondo di là.

*Fes.* Tu lo vedrai bene a tuo agio nel forziero.

*Cal.* Mi par mill'anni.

*Fes.* Or su, poichè tu sai sì ben morire, e risuscitare non è da perder tempo.

Ridicolosissimo è il discorso che fa Calandro sul terminare dell'atto terzo, vedendosi tra due, che all'aspetto sembravano Santilla, somiglianti per modo, da non poter distinguere qual fosse veramente e qual no. E perchè il discorso oltre all' esser ridicolosissimo è breve, lo darò per intero.

*Calandro, Lidio maschio e Lidio femmina.*

*Cal.* Oh felice giorno per me, che non ho prima il più fuor dell'uscio, che vedo apparire il mio galante sole, e verso me venire! Ma oimè, che saluto gli darò io? Dirò buon dì? Non è da mattina. Buona sera? Non è tardi. Dio t'ajuti? saluto da vetturali. Dirò anima mia bella? Non è saluto. Cuor del corpo mio? Detto da barbieri. Viso d'angioletta? Par da mercante. Spirito divino? Non è bevitrice. Occhi ladri? Mal vocabolo. Oimè la m'è già addosso. Anima, cor, vis, spi, ech; cancher che ti venga. Oh castron ch'io sono! Avevo fallato; e bene ho fatto a bestemmiar quella, perchè questa qua è Santilla mia, non quella. Buon dì, vuolsi dir buona sera. In fede mia la non è dessa, m'ingannavo: la è questa qui: mai, non è: ella è pur quella: lasciami ire a lei: anzi è pur questa, parole, ella è quella, or questa è la vita mia, anzi è pur quell'altra: anderò da lei.

Ogni critico ancor che mezzano troverà strabocchevolmente esagerato il carattere di Calandro, su cui si fonda per massima parte la rappresentazione. Queste sono inverosimiglianze massicce! quest'è un esigere l'impossibile dalla fantasia degli ascoltatori! In quanto a me, saprei più facilmente con un piccolo sforzo d' immagina-

padroni, e lo scellerato costume che reg
tutto il componimento, avendone di gi
abbastanza in altro luogo. Ma come cre
che parlino da senno coloro, i quali ti c
no la *Donna Costante* del Borghini, per
bocca di troppe avventure, e si rimango
mobili all'intersecarsi di tanti equivoci, di
vicende, di nomi scambiati, di morti ri
ti, di genti travestite, onde sono pregne
scoppiano tutte queste nostre antiche c
commediaccie? Davvero che sarebbe un
la fatica ed il tempo, il por in esame co
menti sì mostruosi, dove sopra un mil
difetti madornali di condotta, di caratt
buon costume, avvi una frase graziosa
motto arguto. Ma chi scrive questo è
tore, odiatore del proprio paese, piaggia
gli stranieri. Tiriamo innanzi.

# APPENDICE QUARTA

## LODOVICO ARIOSTO

### *Il Negromante.*

### ATTO PRIMO.

Massimo, ricchissimo vecchio, tolto ad allevare il giovane Cinzio, delibera di lasciarlo erede d'ogni suo avere. Cinzio innamoratosi di certa Lavinia creduta figlia di Fazio, consentendovi il padre, se la sposa di nascosto da Massimo. Massimo intanto, alla insaputa di Cinzio, stabilisce un matrimonio di questo giovine con Emilia figlia di Messer Abbondio. Il povero giovine, preso alle strette, non ha coraggio di confessare il matrimonio ch'egli in prevenzione contrasse con Lavinia, e si vede condur a casa la sposa. Ridotto a sì brutto termine, per non mancar di fede a Lavinia, fa che il suo accostarsi alla figliuola di Abbondio sia invano, così sperando ridurre il suocero a ripigliarsi la giovine. Massimo intanto, cui assai doleva che il matrimonio non avesse effetto, raccomanda l'affare a certo Negromante, onde il titolo della commedia, il quale a prezzo di venti ducati piglia sopra se il carico di guarire Cinzio della supposta inettitudine. Ma Temolo, servo di Cin-

sio, lo consiglia a prometter al Negromante un doppio prezzo, se voglia condur la faccenda diversamente.

## ATTO SECONDO.

Escono in iscena il Negromante e Nibbio suo lancia. Intenzione del Negromante è di abbindolare con parole Messer Massimo, e Cinzio ad un tratto, e cavarne dall'uno e dall'altro quanti più denari potrà. Ora certo Camillo amante di Emilia ricorre ancor egli al Negromante pregandolo a voler sì condurre la faccenda, che, dichiarato Cinzio inetto al matrimonio, Emilia se ne torni libera. Il Negromante finge seco lettere inzuccheratissime dell' Emilia, e risposte da tor di cervello un' innamorato, e ne busca anelletto ed altri regalucci che finge di recare alla giovine.

## ATTO TERZO.

Il Negromante persuade a Camillo di lasciarsi portare la notte rinchiuso in una cassa in camera dell' Emilia, dandogli ad intendere esser questa volontà della stessa Emilia. Ch' egli poi se ne andrebbe in casa di lui a far non so quali suffumigi e preghiere, perchè tutte le genti di casa Massimo non s' avvedessero della frode. Partito Camillo, il Negromante si fa dare da

Massimo due baccini d'argento, molte braccia di tela ed altre molte cancrelle non che alquanti fiorini, dicendo occorrere questo tanto all' incantamento, ch'egli s'apparecchia di fare. Lo avverte, che manderagli in casa una cassa, da porsi da canto al letto dell' Emilia, nella qual cassa finge aver a confinarvi uno spirito, che a suo tempo debba ajutare la stregoneria. Il divisamento del Negromante è di baccare al credulo Massimo tutte quelle robe, e rinchiusesi in camera di Camillo, aprire o rompere tutti gli armadj, e via trarne quel di buono e di meglio che vi fosse, e giù per la finestra precipitarlo in grembo a Nibbio, che stava all'erta al di fuori.

## ATTO QUARTO.

Il disegno del Negromante non riesce in bene. Temolo servo di Fazio entra in sospetto di frode, avendo udito della cassa che dovea portarsi in casa Massimo. Temolo dà ad intendere a Nibbio, che passava per la via conducendo il facchino che aveva in collo la cassa, essere stato ucciso il Negromante. Nibbio sgombra per correre a veder come va il fatto, e Temolo fa trasportar in casa di Fazio e in camera di Lavinia la cassa. Quivi erano a colloquio Lavinia e Cinzio, e questi le dichiarava, come volessi far incogliere Emilia in adulterio con Camillo, per-

chè Massimo la cacciasse di casa. Camillo rinchiuso nella cassa sente ogni cosa, fa strepito, ed è tratto fuori. Corre a raccontar tutto ad Abbondio. Cinzio dispera.

## ATTO QUINTO.

Massimo, entrato in casa di Fazio per sgridar tutta la famiglia, scopre esser Lavinia, creduta, come si disse di sopra, figlia di Fazio, esser dico figlia sua. Di che contentissimo la concede in isposa a Cinzio. Abbondio similmente consente che l' Emilia si sposi Camillo. Temolo giunta del tabarro il Negromante, il quale per ultima rovina è abbandonato da Nibbio, che via se ne fugge, con quel poco che aveva. Termina la commedia:

.... Or non curate se l'astrologo
Restar vedete al fin della commedia
Poco contento; perchè l'arte, che imita
La natura, non pate ch'abbian l'opere
D'un scellerato mai se non mal esito.

A saggio dello stile, e del modo tenuto dall'Ariosto nel verseggiare questa commedia, trascriverò la scena III. dell' atto primo. Cinzio vuol raccontare a Fazio le grandi cose che si narrano del Negromante. Temolo servo entra per terzo nel dialogo.

*F.* Che ne sapete voi?

*C.* Cose mirabili

Di lui mi narra il suo garzone.

*T.* Fateci,
Se Dio v'ajuti, udir questi miracoli.

*C.* Mi dice che a sua posta fa risplendere
La notte, e il dì oscurarsi.

*T.* Anch'io so similemente cotesto far.

*C.* Come?

*T.* Se accendere
Di notte anderò un lume, e di dì a chiudere
Le finestre.

*C.* Deh pecorone! dicoti
Ch'estingue il sol per tutto il mondo, splendida
Fa la notte per tutto.

*T.* Gli dovrebbono
Dar gli speziali dunque un buon salario!

*C.* Perchè?

*T.* Perchè calare il prezzo e crescere,
Quando gli paja, può alla cera, e all'olio.
Or sa far altro?

*C.* Fa la terra muovere
Sempre che 'l vuol.

*T.* Anch'io talvolta muovola:
S'io metto al fuoco, o ne levo la pentola;
O quando cerco al bujo se più gocciola
Di vino è nel boccale, allor dimenola.

*C.* Tu ne fai beffe, e ti par d'udir favole.
Or che dirai di questo, che invisibile
Va a suo piacer?

*T.* Invisibile? avetelo

Voi mai, padron, veduto andarvi?

*C.* Oh bestia!
Come si può veder se va invisibile?

*T.* Ch'altro sa far?

*C.* De le donne e degli uomini
Sa trasformar, sempre che vole, in varii
Animali volatili e quadrupedi.

*T.* Si vede far tutto il dì; nè miracolo
È cotesto.

*F.* U' si vede far?

*T.* Nel popolo
Nostro.

*C.* Non date udienza alle sue chiacchere,
Chè ci dileggia.

*F.* Io vo saperlo, narraci
Pur come.

*T.* Non vedete voi, che subito
Un divien podestade, commissario,
Provveditore, gabelliere, giudice,
Notajo, pagator degli stipendii,
Che li costumi umani lascia, e prendeli
O di lupo, o di volpe, o di alcun nibbio?

*F.* Cotesto è vero.

*T.* È tosto ch'un d'ignobile
Grado vien consigliere o segretario,
E che di comandar agli altri ha uffizio,
Non è vero anco, che diventa un asino?

Ancora trascriverò parte d'un discorso piuttosto lunghetto del Negromante, che può dirsi il codice della furfanteria, o se vuoi meglio l'u-

vangelio dei giuntatori. Ha parlato dei varj usi a che servono varie bestie, e segue:

Similmente negli uomini si trovano
Gran differenze: alcuni che per transito
In nave, o in osteria, tra i piè ti vengono,
Che mai più a rivederli non hai, tuo debito
È di spogliarli e di rubarli subito.
Sono altri come tavernieri e artefici,
Che qualche cartin sempre a qualche giulio
Hanno in borsa, ma mai non hanno in copia;
Tor spesso, e poco al tratto a questi, è un ottimo
Consiglio, perchè se così li scortico
Affatto, poco è il mio guadagno, e perdomi
Quel che quasi ogni giorno può cavarsene.
Altri nelle cittadi son ricchissimi
Di case possessori e di gran traffichi;
Questi dovremo differire a mordere,
Non che a mangiar, fin che da loro si succiano
Or tre fiorini, or quattro, or dieci, or dodici;
Ma quando vuoi mutar paese all'ultimo,
O che ti viene occasione insolita
Tosali allora fin sul vivo e scortica.

(Atto secondo scena II.)

Giovambattista Porta copiò perfettissimamente l'intreccio di questa commedia, e per gran parte le situazioni, nella commedia intitolata l'*Astrologo*. Nè contento di ciò trasporta, in quella sua prosa piuttosto tronfia, i facili versi dell'Ariosto. Tu che hai letto il racconto delle maraviglie del Negromante, vedi per curiosità parte

# APPENDICE QUINTA

## NICCOLÒ MACCHIAVELLI

### *Mandragola*.

### ATTO PRIMO.

Callimaco fiorentino tornato di Parigi in patria, ond'era partito fanciullino, sul grido che certo Camillo fe' correre d'una sua parente oltre modo bella; si consiglia col servo Sirio come venir a capo del suo disegno di farsela amante, ciò che sembragli assai malagevole, essendo che la donna, maritata a Nicia dottore, di specchiatissimi costumi si mostra, ed impossibile ad esser sedotta. Pure si confida in certo parassito Ligurio, amico del dottore, che gliene diede speranza. Ligurio vorrebbe indurre il dottore a recarsi a' bagni con seco la moglie, con pretesto, che possa un tal viaggio render il loro letto fecondo, qual non era con loro gravissimo dispiacimento. Spiccatosi dal dottore s'abbatte in Callimaco, e promette lui, che prima che siano ventiquattro ore passate otterrà ciò che brama, purchè si mostri a Nicia in qualità di dottore, ciò che potrà facilmente fare, attesa la molta ignoranza di quello. Callimaco si dichiara disposto a far la volontà di Ligurio.

## ATTO SECONDO.

Nicia non vuol indursi a credere, esser Callimaco quel gran dottore che si dice da Ligurio, se prima non l'abbia visto e parlato seco. Nicia e Callimaco parlano insieme, e facilmente la sciocca testa del dottore rimane impregnata dalle rimbombanti parole di Callimaco. Nicia si adatta alla burla che se gli apparecchia. E l'ordine della burla è il seguente. Callimaco dice non poter altramente la moglie di Messer Nicia ingravidare, che pigliando certo sciloppo di mandragola e d'altri ingredienti da Callimaco all'uopo composto: ma siccome chi primo alla donna s'accosta, dopo ch'essa il detto sciloppo bevette, non può essere che non muoja, dover messer Nicia concedere che un garzonaccio, che a caso sul mercato si trovi preso e a suon di bastonate in casa condotto, colla moglie si giaccia. Il quale cacciato di casa la mattina, messer Nicia potrebbe indi ritornare alla moglie, e star sempre indi seco senza alcuno timore. Il più scabroso punto si è, di piegar la moglie a ciò fare, di che Callimaco e Ligurio pigliano il carico sopra di se.

## ATTO TERZO.

Spendesi tutto quest' atto a corrompere con dinaro certo frate Timoteo, sì che induca Lucrezia moglie di Messer Nicia a ber la pozione, ed assoggettarsi al resto della prova. Il frate parla con la giovine e viene a capo di persuaderla.

## ATTO QUARTO.

Callimaco racconsolato all' udire come va il fatto, trovasi in nuovo imbroglio, non sapendo come far d'esser preso in cambio del garzonaccio, avendo promesso a Messer Nicia di trovarsi in piazza a far la presura. Ligurio racconcia ogni cosa, fa che il frate travestito rassembri Callimaco, e questi con linto in mano e un pittocchino indosso sembri tutt' altro da quello ch'egli è. Di notte Messer Nicia travestito ancor egli, e Siro e Ligurio tutti vengono su la via, Callimaco è preso e in casa cacciato.

## ATTO QUINTO.

Quest'ultimo atto è tessuto di racconti; prima quello di Messer Nicia a Ligurio come avvenne che sospingesse in camera Callimaco, poi dello stesso Callimaco a Ligurio d'aversi appalesato alla Lugrezia e accesala d'amore. Ad uno ad uno i personaggi escono; Messer Nicia in-

vita tutti a pranzo e si rallegra del figliuolino che sembragli di già tener sui ginocchi.

A saggio dello stile di Macchiavelli darò due scene, doglioso che le più leggiadre, siano sparse di tali e tante sporcherie da non potersi trascrivere.

## ATTO I. SCENA I.

*Callimaco e Siro.*

*Cal.* Siro non ti partire, io ti voglio un poco.

*Sir.* Eccomi.

*Cal.* Io credo, che ti maravigliassi della mia subita partita da Parigi, ed ora ti maravigli sendo io stato qui già un mese senza far alcuna cosa.

*Sir.* Voi dite il vero.

*Cal.* Se io non l'ho detto infino a qui quello ch'io ti dirò, non è stato per non mi fidare di te; ma per giudicare, le cose che l'uomo vuole non si sappino, sai bene non le dire, se non forzato. Pertanto pensando io avere bisogno dell'opera tua, ti voglio dire il tutto.

*Sir.* Io vi son servidore; i servi non debbono mai domandare a' padroni d'alcuna cosa, nè cercare alcun loro fatto; ma quando per loro medesimi le dicono, debbono servirli con fede; e così ho fatto e son per far io.

*Cal.* Già lo so. Io credo tu m'abbi sentito dire mille volte (ma e' non importa che tu le in-

tenda dire mille una ) come io aveva dieci anni, quando dai miei tutori, sendo mio padre e mia madre morti, io fui mandato a Parigi, dove io sono stato venti anni; e perchè in capo di dieci cominciarono per la passata del re Carlo le guerre in Italia, le quali rovinarono quella provincia, deliberai di vivermi a Parigi, e non mi ripatriare mai, giudicando poter in quel luogo vivere più sicuro che qui.

*Sir.* Egli è così.

*Cal.* E commesso di qua che fussino venduti tutti i miei beni, fuori che la casa, mi ridussi a vivere quivi, dove sono stato dieci altri anni con una felicità grandissima.

*Sir.* Io lo so.

*Cal.* Avendo compartito il tempo parte agli studj, parte a' piaceri, e parte alle faccende; e in modo mi travagliavo in ciascuna di queste cose, che una non m'impediva la via dell' altra. E per questo, come tu sai, vivevo quetissimamente; giovando a ciascuno, e ingegnandomi di non offender persona, talchè mi parêva esser grato a' borghesi, a' gentiluomini, al forestiero, al terrazzano, al povero ed al ricco.

*Sir.* Egli è la verità.

*Cal.* Ma parendo alla fortuna ch'io avessi troppo bel tempo, fece che capitò a Parigi un Camillo Calfucci.

*Sir.* Io comincio a indovinarmi del mal vostro.

*Cal.* Costui, come gli altri fiorentini, era spesso convitato da me; e nel ragionare insieme accadè un giorno, che noi venimmo in disputa, dove erano più belle donne, o in Italia o in Francia; e perch' io non potevo ragionare delle italiane, sendo sì piccolo quando mi partii, alcun altro fiorentino, ch'era presente, prese la parte francese, e Camillo l'Italiana; e dopo molte ragioni assegnate d'ogni parte, disse Camillo quasi che irato, che se tutte le donne italiane fussino mostri, che una sua parente era per riaver l'onor loro.

*Sir.* Io son or chiaro di quello che voi volete dire.

*Cal.* È nominò madonna Lucrezia, moglie di Mess. Nicia Calfucci, alla quale dette tante laudi e di bellezza e di costumi, che fece restare stupido qualunque di noi; e in me destò tanto desiderio di vederla, ch' io ho lasciato ogni altra deliberazione; nè pensando più alle guerre, o alla pace d'Italia, mi mossi a venir qui, dove arrivato ho trovata la fama di madonna Lucrezia essere minore assai che la verità: il che occorre rarissime volte; e sommi acceso in tanto desiderio d'essere seco, che io non trovo loco.

*Sir.* Se voi me ne avessi parlato a Parigi, io saprei che consigliarvi; ma ora io non so che mi vi dire.

*Cal.* Io non ti ho detto questo per voler tuoi consigli, ma per sfogarmi in parte; e perchè tu prepari l'animo ad ajutarmi, dove il bisogno lo ricerchi.

*Sir.* A cotesto sono io paratissimo; ma che speranza ci avete voi?

*Cal.* Ahimè! nessuna o poca; e dicoti in prima mi fa guerra la natura di lei; che è onestissima, e al tutto aliena dalle cose d' amore; avere il marito ricchissimo, e che al tutto si lascia governare da lei; e se non è giovane, non è al tutto vecchio, come pare; non avere parenti o vicini con chi ella convenga ad alcuna vegghia o festa, o ad alcuno altro piacere, di che si sogliono dilettare le giovani; delle persone meccaniche, non gliene capita a casa nessuna; non ha fante, nè famiglio che non tremi di lei; in modo che non ci è luogo di alcuna corruzione.

*Sir.* Che pensate dunque poter fare.

*Cal.* È non è mai alcuna cosa sì disperata, che non vi sia qualche via da poterne sperare, benchè la fusse debole e vana; e la voglia e il desiderio, che l' uomo ha di condurre la cosa, non la fa parere così.

*Sir.* In fine e che vi fa sperare?

*Cal.* Due cose: l'una la semplicità di Mess. Nicia; che benchè sia dottore, egli è il più semplice ed il più sciocco uomo di Firenze. L'altra, la voglia che lui e lei hanno d'avere fi-

gliuoli, che sendo stata sei anni a marito, è non avendone ancor fatti, ne hanno ( sendo ricchissimi ) un desiderio che muojono. Una terza ci è, che sua madre è stata buona compagna; ma l'è ricca, tale ch'io non so come governarmene.

*Sir.* Avete voi per questo tentato ancora cosa alcuna?

*Cal.* Sì ho, ma piccola cosa.

*Sir.* Come?

*Cal.* Tu conosci Ligurio, che viene continuamente a mangiar meco. Costui fu già sensale di matrimonj; dipoi s'è dato a mendicare cene e desinari; e perchè egli è piacevol uomo, Mess. Nicia tien con lui stretta dimestichezza, e Ligurio l'uccella, e benchè nol meni a mangiar seco, gli presta alle volte danari, Io me lo son fatto amico, e gli ho comunicato il mio amore; lui m' ha promesso di ajutarmi con le mani e co' piè.

*Sir.* Guardate ch'e' non v'inganni; questi pappatori non sogliono avere molta fede.

*Cal.* Egli è il vero; nondimeno quando una cosa fa per uno, si ha a credere, quando tu gliene comunichi, che ti serva con fede. Io gli ho promesso, quando e' riesca, donargli buona somma di danari; quando e' non riesca, ne spicca un desinare e una cena, che ad ogni modo non mangerei solo.

*Sir.* Che ha egli promesso infino a qui di fare?

*Cal.* Ha promesso di persuadere a Mess. Nicia, che vada con la sua donna al bagno in questo Maggio.

*Sir.* Che è a voi cotesto?

*Cal.* Che è! a me potrebbe quel luogo farla diventare d'un altra natura, perchè in simili lati non si fa, se non festeggiare; ed io me ne andrei là, e vi condurrei di tutte quelle ragioni piaceri ch'io potessi, ne lascerei indietro alcuna parte di magnificenza; fareimi famigliar suo, e del marito. Che so io? Di cosa nasce cosa, e 'l tempo la governa.

*Sir.* E' non mi dispiace.

*Cal.* Ligurio si partì questa mattina da me, e disse, che sarebbe con Mess. Nicia sopra questa cosa, e me ne risponderebbe.

*Sir.* Eccoli di qua insieme.

*Cal.* Io mi vo' tirar da parte, per esser a tempo di parlare con Ligurio, quando si spicca dal dottore; tu intanto ne va a casa alle tue faccende, e se io vorrò che facci cosa alcuna, io tel dirò.

*Sir.* Io vo.

Atto IV. scena IX. Messer Nicia e gli altri si scontrano su la via per andarne in traccia del garzonaccio da condur in casa. Notisi che frate Timoteo fa le viste d'esser Callimaco; e questi col liuto e col pittocchino se n'esce a mezza scena, mostrando d'essere un ragazzone del trivio.

*Ligurio, M. Niccia, F. Timoteo, e Siro.*

*Lig.* Buona sera, Messere.

*Nic.* Oh, eh, eh!

*Lig.* Non abbiate paura, no, siam noi.

*Nic.* Oh! voi siete tutti qui. Se io non vi conosceva tosto, io vi dava con questo stocco il più diritto, che io sapeva. Tu se' Ligurio? E tu Siro? E quell'altro il maestro? Ah!

*Lig.* Messer sì.

*Nic.* Togli. O! s'è contrafatto bene! e non lo conoscerebbe, va qua tu.

*Lig.* Io gli ho fatto mettere due noci in bocca, perchè non sia conosciuto alla voce.

*Nic.* Tu se' ignorante.

*Lig.* Perchè?

*Nic.* Che non me 'l dicevi tu prima. Ed arremene messe anch'io due. E sai se m'importa non essere conosciuto alla favella.

*Lig.* Togliete: mettetevi in bocca questo.

*Nic.* Che è ella?

*Lig.* Una palla di cera.

*Nic.* Dalla qua. Ca, pu, ca, co, co, cu, cu, spu. Che ti venga la seccagine, pezzo di manigoldo.

*Lig.* Perdonatemi, ch'io ve ne ho data una in iscambio, che non me ne sono avveduto.

*Nic.* Ca, ca, pu, pu. Di che, che, era?

*Lig.* Di aloè.

*Nic.* Sia in malora: spu, spu. Maestro voi non dite nulla?

*F. Tim.* Ligurio mi ha fatto adirare.

*Nic.* Oh! voi contraffatte bene la voce.

*Lig.* Non perdiam più tempo qui. Io voglio essere il capitano, ed ordinare l'esercito per la giornata. Al destro corno fia proposto Callimaco, al sinistro io, tra le due corna starà qui il dottore, Siro fia retroguardo, per dare sussidio a quella banda che inclinasse. State a udire, io sento un liuto.

*Nic.* Egli è desso che vogliam fare?

*Lig.* Vuolsi mandare innanzi uno esploratore a scoprire chi egli è; e secondo ci riferirà, secondo faremo.

*Nic.* Chi vi andrà?

*Lig.* Va via, Siro: tu sai quello hai a fare; considera, esamina, torna tosto, riferisci.

*Sir.* Io vo.

*Nic.* Io non vorrei, che noi pigliassimo un granchio, che fusse qualche vecchio debole, o infermiccio, e che questo giuoco si avesse a rifare doman da sera.

*Lig.* Non dubitate; Siro è valentuomo. Eccolo e' torna. Che truovi, Sirio?

*Sir.* Egli è il più bel garzonaccio, che voi vedeste mai. Non ha venticinque anni, e viensene solo in pittocchino sonando il liuto.

*Nic.* Egli è il caso se tu dì il vero. Ma guarda che questa broda sarebbe tutta gettata addosso a te.

*Sir.* Egli è quel che io vi ho detto.

*Lig.* Aspettiamo, ch'egli giunti questo canto, e subito gli saremo addosso.

*Nic.* Tiratevi in qua, Maestro; voi mi parete un uomo di legno. Eccolo.

*Cal.* Venir ti possa il diavolo allo letto da poi che non ci posso venire io.

*Lig.* Sta forte. Da qua questo listo.

*Cal.* Gimè! Che ho io fatto?

*Nic.* Tu il vedrai. Cuoprili il capo: imbavaglialo.

*Lig.* Aggiralo.

*Nic.* Dagli un altra volta, daglisne un altra, mettil in casa.

*F. Tha.* Messer Nicia, io mi andrò a riposare, che mi duole la testa, che io muojo. Se non bisogna, io non tornerò domattina.

*Nic.* Sì maestro, non tornate: noi potremo far da nò.

E quì pure mi convien ripetere le stesse parole che io dette sul proposito della Calandra. Può darsi uno scioccone simile a Niccia? Io non so come tuto si ridesse a que' tempi di siffatte invenzioni.

# APPENDICE SESTA.

PIETRO ARETINO.

## *L'Ipocrito.*

## ATTO PRIMO.

Liseo vecchio, il quale perdette in assai tenera età un fratello che oltremodo il rassomigliava, e rimasto solo a godere di tutta la sostanza materna, si duole con certo Meser lo Ipocrito pel timore, che il detto suo fratello di nome Brizio, potesse tornar a casa, e lomandare quel tanto che gli era dovuto dei beni di famiglia. Duolsi ancora per cinque figliuole che ha, delle quali, la prima Tansilla, *si ongiunse in matrimonio con un giovinetto, ch istigato da una sua frenesia dileguossi di sorte, che mai non se n' è inteso novella*. ( Ato I. scena III.) E perchè il termine dell'aspettare passava in quel dì, voleva darla ad altri quella medesima sera. La seconda, Porfiria promessa ad un giovine da lei amatissimo, *per trsi dinnanzi un non so chi altro che l'amava, se gli obbligò per fede, che quando tra un tempo assegnato le portasse non so che pene, di compiacergli di se* ( ut supra ). Nèprima voleva darsi al marito, che non fosse compiuto il tempo

all'amante assegnato, ed era quello l'ultimo giorno. Certo Zefiro innamorato dell'Annetta, altra figliuola di Liseo, si mette nelle mani di Gemma, ruffiana di condizione, perchè voglia consegnar alla giovine una inzuccheratissima lettera che le ha scritto. Brizio è tornato in Milano, e tanto a Liseo rassomiglia, che dai servi di questo e dalla stessa Maja consorte è scambiato pel fratello. Anzi Maja, credendo sia egli proprio quel desso, dà lui alquanto perle e gemme con ordine di darle al marito.

## ATTO SECONDO.

Quell'amante dalle penne è tornato e comparisce in iscena. Si nomina Prelio, ha visitata l'Arabia, ha seco le penne della Fenice, e per giunta le ceneri della Fenice che ha veduto bruciarsi. Nè basta, è tornato ancora il marito della Tansilla di nome Artico, e vuol presentarsi al suocero e alla consorte. Lo Ipocrito consegna a Zefiro una lettera dell' Annetta, e Zefiro letta la lettera ingiunge allo Ipocrito di recarsi a casa Messer Liseo, e chiedergli la fanciulla in isposa. Prelio vestito da pellegrino implora carità da Porfiria che scorge al balcone, e si scopre quindi per quel ch'egli è. Porfiria fugge addoloratissima. L'atto è tutto riempiuto d'equivoci pigliandosi da tutti Brizio per Liseo, e questo per quello.

## ATTO TERZO.

Seguono gli equivoci prodotti dalla somiglianza di Brizio e Liseo. Porfiria, che vede tornato il suo amante, in abito di fantesca esce di casa, ed abbattutasi in un medico, ne compera un veleno con animo di finirsi. Corebo amante di Porfiria viene in chiaro del ritorno di quel dalle penne, e Tranquillo s'abbatte in Artico. La Annetta, per consiglio dello Ipocrito, se n'esce di casa soletta con in capo un asciugatojo, e ne va in traccia dell'amante Zefiro. Liseo, disperato a tante notizie tutte sinistre, ricorre per consigli all'Ipocrito, che non sa altro dirgli se non che, il miglior modo di vincere l' avversa fortuna esser quello di non punto curarsi di lei. Il che messer Liseo si propone di fare.

## ATTO QUARTO.

E tira innanzi cogli equivoci lungo ancora tutto il quart'atto. Saporitissime, però a mio gusto, sono le scene che Liseo ha con questo e quello, nel proposito in cui s'è posto di non più darsi briga di nulla. Torna il marito a ridomandar la moglie, ed egli se ne sta chiotto; la moglie il vilipende, ed egli non fiata; sia che i servi suoi gli parlino daddovero, sia che il servo di Brizio, scambiandolo pel proprio padro-

ne, gli dica le più strampalate cose del mondo, è tutt'uno per lui. Porfiria sull'atto di pigliar il veleno s'abbatte in Corebo, e tutti e due s'attossicano allegramente, poi vanno pe'fatti loro. Alla fine Brizio, fermandosi un poco a considerare questi tantissimi imbrogli, entra in sospetto non siavi in città quel fratello, di cui cercava da tanto tempo, e di cui le genti non avevano ancora saputo dargliene notizia alcuna.

## ATTO QUINTO.

Il beveraggio dato dal medico a Porfiria non era tale da far morire, ma dormire. Il che saputosi da Prelio, libera la Porfiria della parola che avea seco impegnata, e acconsente che sposi l'amato Corebo. Anzi egli si proferisce di sposare Sveva sorella di Porfiria, per essere, se non marito della donna amata, per lo meno cognato. Tranquillo, lungi dal funestare la riunione d'Artico con Tancilla, si sposa Angisia altra figlia di Liseo. Zefiro ha già sposata l'Annetta, e ne viene a ricevere l'approvazione de' parenti. Brizio riconosce il fratello, la cognata le belle nipoti e ne gongola di piacere. Liseo mostra di perdurare nel proprio divisamento, di stimar tutto favola e ciancia, della qual malattia forse il tempo ebbe poscia a guarirlo.

Riserbandomi a far più sotto alcune considerazioni sul disegno di questa commedia, e su la dipintura dei caratteri, dirò ora in genere

sul proposito del dialogo, che quanto è piacevole e saporito dove trattasi di materia burlesca o satirica, altrettanto è esagerato ed intollerabile dove l' argomento è serio e patetico. Estremamente comica mi sembra la scena seguente, che è la prima dell'atto quarto, in cui Tranquillo e Corebo vengono a lagnarsi con Liseo della lor mala ventura, e Liseo non bada per nulla a quanto essi dicono.

*Tra.* Parla tu.

*Cor.* Avete ben inteso d' Artico? *( cioè ch' era ritornato ridomandando la moglie*

*Lis.* Ho.

*Cor.* E di Prelio? *( cioè ch' avea seco portate dall' Arabia le piume, e messa per conseguente in angustia Porfiria*

*Lis.* Sì.

*Cor.* Che sesto ci pigliarete?

*Lis.* Niuno.

*Cor.* Vi par cosa da scherzo?

*Lis.* Non me ne intendo.

*Cor.* Che volete? che siano loro le donne promesseci?

*Lis.* Chi ci pensa ci pensi.

*Cor.* Che parlare!

*Lis.* Che tacere!

*Cor.* Vogliamo le nostre mogliere!

*Lis.* Toglietele.

*Cor.* Ubbidiremvi, quando ci osserviate la vostra parola.

*Lis.* La mia non è ella.
*Cor.* Di chi dunque?
*Lis.* De la lingua.
*Cor.* Bella risposta!
*Lis.* Ho caro ch'ella vi piaccia.
*Cor.* È una vergogna!
*Lis.* Ella si sia.
*Cor.* Il nostro suocero!
*Lis.* I miei generi!
*Cor.* O il diavolo o la letizia del ritorno loro l'ha cavato di mente.
*Lis.* Nè l'uno nè l'altro.
*Cor.* Da che procede sì fatte beffe?
*Lis.* Chi 'l sa tel dica.

Indi a poco (scena II.) arriva il servo ad annunziare che non si trova Porfiria, e Liseo sta saldo sul ridersene. E così fino al fine della commedia.

Corebo e Porfiria (Scena IV.) hanno fermo di attossicarsi, l'una per non mancar di fede a Prelio, l'altro per non sopravvivere all'amata. La situazione degli amanti è piuttosto patetica. Or odi stravaganza e ridicolaggine di sentimenti! Non trascrivo per intero la scena per non dar troppa nausea a chi legge.

*Cor.* Che sarà or di me, che penso quel che non vorrei pensare, ed ho pensato a ciò che men si pensa? Io penso al disperarmi, il quale atto è illecito al pensiero, ed ho pensato al morire, il quale non suol da noi pensarsi:

appresso ho avuto sempre caro il conservarmi della memoria, per esserci riposto il nome di colei, che mi fà ora bramare di perderla, perocchè se io non me ne riccordassi, non sentirei dolore ...

E Porfiria per non esser da meno.

*Cor*. Tosto che il nemico della mia salute (Prelio) mi salutò, il core, in quel punto si ritolsi, solo per adoperarlo in ministro della bocca, che debbe gastigar lo errore che feci nel chiedere a Prelio ciò che gli chiesi, e nel promettergli ciò che gli promessi.

Può darsi peggiol e per prova di tutta convinzione del pessimo stile di questo Aretino; quando Brizio sta per sospettare, che in quel tale, da tutti pigliato in scambio, v'abbia il fratello suo, chi gli avrebbe messe in bocca queste parole strampalatissime: *la mia mente traendo le frecce della considerazione con l'arco del pensiero, ha dato nel segno*? (Scena XX.)

Ogni uomo, menomamente istrutto nell' arte drammatica, scoprirà subito un massiccio difetto in questa commedia nella duplicità e triplicità delle azioni. Chi è che ne chiama a se colla nostra attenzione? Corebo e Porfiria? o Porfiria e Prelio? o Annetta e Zefiro? od Artico e Tansilla? o l'Ipocrito? o Liseo? o tutti? o nessuno? L'unità dell'azione, sola ed incontrastabile delle tre unità, non inventata dai retori, ma propria d'ogni perfetto componimento, e qui lea

del tutto, non è dunque da chiedere qual giudizio si abbia a pronunziare sull'insieme di questa commedia. Ma dei particolari confesserò d'esser disposto a dirne più bene, che non di moltissime e moltissime altre commedie italiane. Quel ritorno di Prelio, quella fede di Porfiria, quell'imperturbabilità di Liseo negli ultimi atti, hanno dello straordinario, ma che non esce della sfera del possibile, che genera una non so quale ammirazione, che tiene se non altro desta la curiosità, che non ti fa morir di noja, almeno io, come la *Calandra* ed altre tali erudite scempiaggini.

# APPENDICE SETTIMA

## *Teatro Comico Fiorentino.*

## *La Sporta.*

### COMMEDIA DI GIOVAMBATTISTA GELLI.

Darò a saggio di questo teatro la descrizione della *Sporta*, commedia del Gelli assai stimata.

### ATTO PRIMO.

Ghirigoro vecchio avaro ha trovato non so che *Sporta*, con dentro assai oro, e da quel giorno in poi vive in una inquietudine stragrande, per timore che alcuno di casa, o di fuori sappia il ricco tesoro ch'egli possiede. La figlia Fammetta, che gli ha, di nascosto è ammoreggiata da certo Alamanno Caricciuli, che halla di già ingravidata. Brigida serva di Ghirigoro ebbe bel modo a tenergli la faccenda celata, essendochè il vecchio non vuole in casa medico di sorta. Certa M. Laldomira, che tenne al battesimo la fanciulla, è quella che tenne mano alla tresca, sperando sempre di comporre un bel matrimonio. Ghirigoro dovette uscir di casa per recarsi a squittinire in palagio pubblico, di che potendo ritrarre una mancia, avrebbe non andandovi smes-

tito coll'opere quella gran nominanza di povero che aveva fatta correre di se per la città.

## ATTO SECONDO.

Lisabetta madre di Alamanno, ancor essa avara, sgrida il figlio perchè spende di soverchio, e lo consiglia a pigliarsi una moglie, e la dote che questa gli recasse porla in una bottega di che campare. Alamanno non si mostra proclive gran fatto a questa proposizione. Lapo zio di Alamanno nojato di viver solo, benchè vecchio, indotto dalle parole di Madonna Gineva, stabilisce di chiedere a Ghirigoro la Fiammetta in isposa senza un quattrino di dote.

## ATTO TERZO.

Messer Lapo fa la sua domanda a Ghirigoro, e questi gli concede la Fiammetta in isposa. Ma come Alamanno viene a saperlo sgrida Lapo, e si rifiuta di accompagnarlo quella medesima sera a casa di Ghirigoro, per assistere alla consegna dell'anello, come il più prossimo parente che avesse Messer Lapo. Lapo invipgrito sgrida ed abjura il nipote.

## ATTO QUARTO.

Quest'atto si spende tutto nelle angustie del vecchio Ghirigoro, il quale teme ad ogni ora che la sua carissima sporta gli venga involata, ed ogni menoma parola, che gli vien detta da chi si sia, a questa sola sporta riferisce. Monta finalmente in tale eccesso di paura, che delibera di portarne la sporta fuori di casa, e quivi nasconderla.

## ATTO QUINTO.

Ghirigoro va a nascondere la sporta presso le mura. Franzino, servo di Alamanno, che s'addiede della gran angustia del vecchio, tennegli dietro di nascosto. Appena partito il vecchio si prese la sporta. Il vecchio tornando indi a poco a vedere non la trovò più, di che le maggiori disperazioni del mondo. Fiammetta ha partorito un bel fantolino: ne corre voce, Alamanno trema del vecchio; s'abbatte in lui. Ma il vecchio non sa ancora nulla. È graziosa la scena VI. in cui Alamanno parla della fanciulla, e Ghirigoro intende della sporta. Alfine Franzino scopre la cosa; e astringe il vecchio a ceder la metà del dinaro. Il vecchio muta proposito e concede la sporta tutta intiera, cagione di tanti suoi affanni, al genero, che se la goda in compagnia della figlia Fiammetta.

Ecco la scena sesta del quinto atto, a saggio dello stile tenuto dal Gelli nel dialogo di questa commedia.

*Gri.* Oh traditore! oh assassino!

*Ala.* Non vi lamentate più, state di buona voglia.

*Ghi.* Come di buona voglia?

*Ala.* Di buona voglia sì, che quello che vi dolete l'ho fatt' io.

*Ghi.* Tu eh?

*Ala.* Messer sì, io.

*Ghi.* Oh ribaldo! e perchè hai tu voluto rovinar me e la famiglia mia?

*Ala.* La gioventù fa di queste cose: abbiate pazienza.

*Ghi.* Che gioventù? tu te n'avvedrai.

*Ala.* Io so che ho errato: ma io vi prego che voi mi perdoniate: perchè io non l'ho fatto per farvi male, ed ecco stato causa l'amore.

*Ghi.* Oh guarda che scuse; credevi tu che sendr'ella mia, io non le avessi amore anch'io?

*Ala.* Credevolo.

*Ghi.* E sapevi ch'ella era mia?

*Ala.* Sapevelo.

*Ghi.* Perchè dunque la toccasti senza la voglia mia?

*Ala.* Per tormela per me: e per me la voglio.

*Ghi.* E tu vorrai tenere a mio dispetto le cose mie?

*Ala.* Io non dico a vostro dispetto, ma e' mi par ben che così sia di ragione.

*Ghi.* Se tu non me la rendi...

*Ala.* E che volete voi ch'io vi renda?

*Ghi.* La mia sporta.

*Ala.* La vostra sporta! E che sporta?

*Ghi.* La sporta de' miei dinari che tu m' hai tolta.

*Ala.* (Oh! Oh! e' non dice della Fiammetta.)

Assai vivamente dipinto parmi il carattere dell' avaro, nel seguente soliloquio di Ghirigoro che va per nasconder la sporta (atto V. scena I.)

„ Io ti so dire che io aveva scelto i luoghi
„ dove nascondere i miei denari! Pur beato che
„ Dio m'aperse gli occhi! Io me n'andai al Car-
„ mine, e pel chiostro entrai in chiesa, per quella
„ porta che è fra il tramezzo e la cappella
„ maggiore: e guardando per tutto, e non vi
„ veggendo persona, mi ritirai nella cappella de'
„ Brancani, dove sono quelle belle pitture di
„ mano di Masaccio, perch'ell'è un poco buja,
„ per nascondergli quivi sotto la predella del-
„ l' altare. Ma io non vi fui sì tosto dentro,
„ che quei nomi, Masaccio e Brancani, mi spa-
„ ventarono, ricordandomi ch'e' non si sogliono
„ porre a caso. Per la qual cosa io me n'andai
„ più là, e nascosigli nella cappella de'Serragli
„ parendomegli aver messi nel salvadanajo. Ma
„ venendomene poi in giù pel mezzo della chie-
„ sa, e veggendo forse venti persone fra donne
„ e uomini, e tutte povere, ginocchioni innanzi
„ a uno altarino, con un lume in mano per

„ uno, domandai uno di loro, che divozione
„ era quella; ei mi rispose: quegli sono i mar-
„ tiri, e noi facciamo le gite loro: non gli co-
„ nosci tu? Be' diss' io, a che servono queste
„ gite? Come? a che servono? disse egli. Chi
„ gli visita trenta dì alla fila, ha poi da loro
„ una grazia secondo e suoi bisogni. Fa tuo
„ conto ch'e' dovevano essere alla fine delle gi-
„ te, ch' egli avevano stia di aver bisogno, e
„ la grazia era loro presso: e la mia sporta sa-
„ rebbe stata essa. E forse ch' e' non avevano
„ il lume in mano da poterla trovare più age-
„ volmente? Il miracolo arei fatt' io, e i mar-
„ tiri arebbono avuto la cera. E sai che belle
„ risa e' si sarebbono fatto di me l'un con l'al-
„ tro poi in paradiso! Io la detti subito a gam-
„ be, e ripresi la mia sporta, e uscendomene
„ fuora, ch'io pareva un porco accanito, mi get-
„ tai quivi presso in san Friano, e nascosila
„ sotto quello inginocchiatojo, ch' è dentro al-
„ la porta, appiè di quel san Martino, e a lui
„ accesi una candela, raccomandandogliela il
„ più ch'io poteva e sapeva. Ben sai ch'io non
„ fui prima fuor della porta, ch' io sentii in
„ chiesa un cane fare un grande abbajare. Oi-
„ mè! dissi io, che sarà questo? e tornando in
„ là, trovai uno, che cercava tutti quegli alta-
„ ri, e dubito ch' e' non volesse far qualche
„ malia, e appunto s'appressava dov'era la spor-
„ ta. Se quel cane non abbajava, e' faceva forse

„ un bel tratto a tormela, che io mi son poi
„ ricordato d'avermelo veduto venir drieto in-
„ sino al Carmine. Addio s. Martino! Tu me
„ l'accoccavi. E dicono, che tu desti del tuo
„ al diavolo e diventasti confessore! or lascia-
„ vi tu torre il mio alla versiera, e me diven-
„ tavo martire „.

Massimo difetto in questa commedia mi pare quel repentino cangiarsi di Ghirigoro, vedendosi imbolata da Franzino la *sporta*. Nel resto la commedia, sebbene troppo puntatamente ricordi l'altra commedia di Plauto sullo stesso soggetto, è una delle migliori ch'io abbia lette di questo nostro benedetto teatro antico. Guai a chi si mettesse in capo di leggere tutto intero il teatro comico fiorentino! Che vuoto! Che povertà! che ghiaccio! cominciando dal *Servigiale* del preclarissimo Salviati, uno degli assassini del Tasso.


TORQUATO TASSO

# APPENDICE OTTAVA

## TORQUATO TASSO.

### *Gl' intrighi d' amore.*

Non saprei come meglio mettere dinnanzi a' miei lettori la candidezza di questa commedia, che per intralciamento non la cede a nessuna delle antiche e delle moderne, che ricopiando fedelmente il diligentissimo estratto che ne fece il sig. Gherardini. Mi abbiano dunque per iscusato, se non trovano la solita distinzione atto primo, atto secondo ec.

,, Un certo Camillo fu riscattato dal signor Stefano; venuto questi a morte, prima di rendere l' estremo sospiro, lo raccomandò caldamente a suo fratello Alessandro, al quale diede pure uno scritto sugellato, con ordine che non s' aprisse se non passato il decimo anno della sua morte. Alessandro d' allora in poi chiamò Camillo col nome di figlio, e indi a poco tolse in moglie una certa Cornelia: sembrandogli in breve tempo ch' ella vagheggiasse Camillo suo supposto figliastro, per chiarirsi meglio del fatto, simulò di dover intraprendere un viaggio, e dopo qualche spazio fece dar fuori voce ch'egli fosse morto in Genova; ma sotto le mentite vesti d'astrologo, egli ritorna a Roma, luogo della

scena, e spia gli andamenti dell' una e dell' altro. Cornelia di fatto amava già da gran tempo Camillo, e questi lei; il quale intesa la morte d'Alessandro, confida a Magagna, servo di Cornelia, se non essere figlio di Cornelia, ed amare perdutamente la finora supposta sua matrigna. Magagna è innamorato anch'egli della padrona; ed eccoti come la confidenza, fattagli da Camillo, dà origine a sospetti e gelosie fra questi due rivali, ed a strani accidenti. Franceschetto, piccolo figlio di Cornelia e d' Alessandro, ha di furto ascoltato tutto il soliloquio di Camillo con Magagna, e a tempo e a luogo questa scoperta serve a ingarbugliare vie più la matassa. Stante la loquacità di Magagna, e per altri accidenti, Cornelia viene informata che Camillo non è suo figliastro, ed allora ella pensa di congiungersi seco lui in matrimonio. Ma gli amori di Cornelia e di Camillo sono turbati spezialmente da Ersilia, innamorata anch'ella di Camillo, e questa Ersilia è figliastra di Cornelia stessa, poichè Cornelia, avanti che si maritasse con Alessandro, era stata moglie d' un certo Muzio, e poscia d' un certo Alfonso, il quale da una prima moglie aveva avuto la detta Ersilia. Camillo però non si sente punto inclinato a corrispondere agli affetti di Ersilia, la quale in cambio è vivamente amata da certo Flamminio: questo intersecamento d'amori fa nascere forti controversie tra Flamminio e Camillo.

» Ora Alessandro arriva in Roma, come abbiamo detto, travestito da astrologo; insieme con lui è Leandro, suo antico confidente, e quindi conosciuto da tutta la famiglia; anzi è quel medesimo, che poco innanzi aveva recato a Cornelia l'annunzio della morte di suo marito. Franceschetto, che si trova per via, s' abbatte in Leandro e nel simulato astrologo, ch'egli non riconosce essere suo padre, e subito palesa al primo l' amorosa corrispondenza fra la propria genitrice e Camillo. A tai detti Alessandro non dubita più di non essere tradito dalla infida moglie, e dallo ingrato figlio adottivo; dimodochè, senza le dolci persuasioni di Leandro, egli andrebbe tosto ad uccidere ambidue. Ma eccoti, che mentre Alessandro s'aggira sopra di se per Roma, gli viene veduta una signora, la quale è niente meno che Brianda, moglie sua, innanzi ch'egli sposasse Cornelia. Quale sorpresa per lui che l'aveva pianta per morta, e che si trova ora accasato colla Cornelia! Ma però nol raffigura sì per l'abito suo d'astrologo, e sì pel gran tempo che n' è separata. Ma questi le si accosta, la interroga sulle sue vicende, e inspirandole confidenza, mediante varie cose che le dice relativamente ad essa ed al suo Alessandro, tutte a lei ben note, e ch' egli finge di sapere mediante l' arte astrologica, ottiene facilmente ch'ella gli manifesti i suoi più profondi segreti; laonde si viene, pe' loro scambievoli discorsi

a sapere, che un certo capitano Valasches, fieramente acceso di Brianda, aveva saputo coi più eccellenti strattagemmi far credere ad Alessandro la morte di Brianda, ed a questa la morte del marito. Ella riputandosi vedova s'era quindi congiunta col capitano Valasches, dal quale ebbe una figlia chiamata Lavinia; ma, sendo morto anche Valasches, cambiò l'antico suo nome in quello di Leonora, e si rimaritò con un tal sig. Alberto. Ognuno si può figurare in che stato si trovi il cuore del povero signor Alessandro a cosiffatta scoperta. Che farà egli, divenuto marito di Cornelia? e come potrebbe riacquistar la sua cara Brianda, s'ella è adesso moglie d'Alberto? In questo contrasto d'affetti egli si limita a significare a Brianda, che l'arte sua gli fa manifesto essere ancor vivo Alessandro, ma similmente essersi di nuovo ammogliato, persuadendosi ch'ella fosse morta; ed aggiunge, che si troverà modo di sapere ov'egli dimori. Grande è la gioja di Brianda per essere accertata ch'ella probabilmente rivedrà l'adorato Alessandro; ma ella ha un altro marito, ed egli un'altra moglie. Sa il cielo che cosa succederà!

,, Alessandro essendo stato introdotto nella casa di Cornelia, cioè nella sua casa propria, ritrova sopra il suo scrittorio quella carta consegnatagli dal suo fratello Stefano, moribondo, come riferimmo indietro, con patto di non l'aprire se non dopo i dieci anni di sua morte;

ora essendo appunto scorso questo tempo, ei l'apre e vi trova, che quel Camillo ond'egli è tanto geloso, e cui presuppone innamorato di Cornelia, e da lei corrisposto, è Persio figlio di Cornelia medesima e di Muzio, primo marito di essa. Questa nuova scoperta gli fa cader la benda dagli occhi: egli s'accorge che la natura ha finora parlato nei cuori di Cornelia e di Camillo, o sia Persio, ma che nè l'una nè l'altro seppero bene interpretare le sue voci; comprende, che l'amore di Cornelia per Camillo è amore di madre, che quello di Camillo per Cornelia è amore di figlio; onde immediatamente si spoglia le vesti di astrologo, e si palesa a questi cari oggetti. Qual motivo d'allegrezza per Cornelia e per Camillo! Ma Alessandro vuol ricuperare la sua Brianda; e la misera Cornelia perderà lo sposo nello stesso tempo ch'ella se l'ha riacquistato? No, la provvidenza ha decretato altrimenti.

„ Non prima s'è scoperto esser vivo Alessandro, e Leonora esser Brianda moglie di lui, che pervengono tali notizie all'orecchio d'Alberto; ultimo marito della detta Leonora, ossia Brianda; il quale avendo veduta poco prima per caso la Cornelia, e ben riconosciutala, rivela esso ch'egli non è Alberto, ma sì bene Muzio, antico marito della stessa Cornelia; dichiara che avendo avuto sicuro avviso che la infelice, insieme con un loro figliuolino, era perita in mare,

s'era fatto d'allora in poi chiamare Alberto, per non si sentire sonar più all'orecchio un nome che gli rammenterebbe ad ogni ora la più funesta delle sciagure; corre a presentarsi alla sua prima moglie; e quivi ritrova altra cagione d'inesprimibile contento, perchè scopre in Camillo il suo caro Persio. Laonde Cornelia e Brianda ritornano fra le braccia dei loro primi mariti; Alessandro e Muzio si chiamano fortunati di poter fare fra loro questo rimutamento di mogli; e quello che è stato è stato.

,, La matassa non è però ancora sciolta interamente; Camillo, cioè Persio si risoviene ora d'Ersilia e rammentando le straordinarie prove d'amore ch'ella gli diede, si risolve di prenderla in moglie; ma Flamminio gliela contrasta a tutto potere, e già sta per ottenere la mano di lei, quando, per mezzo d'Alberto, ossia Muzio, e d'una certa Bianchetta che praticava un tempo in casa di Alfonso, si scopre che questo Flamminio è Consalvo fratello d'Ersilia stessa, e per conseguenza anch'egli figliastro di Cornelia, giacchè Cornelia, tra Muzio ed Alessandro, aveva avuto per marito Alfonso, a cui Erminia sua prima moglie aveva partorito Ersilio e Consalvo. Rimasto adunque Camillo senza competitori sposa Ersilia.

,, Ma dicevamo indietro che Leonora, cioè Brianda, aveva avuto dal capitano Valasches una figlia chiamata Lavinia, questa è pazzamente amata da un certo Flavio figlio del sig. Mani

lio, il qual Flavio è fuggito dalla casa paterna per esserle vicino, e ottenere mercede dell'amor suo: ma siccome Lavinia, innamorata di certo Gialaise napoletano, lo ha rifiutato per suo amante, così egli s'è tinto da moro, e s'è posto a' servigi di questo Gialaise, per avere comodità, non che altro, di parlare, d'udire l'angelica sua voce. Ma Gialaise punto non cura gli affetti di Lavinia, ed arde per la cameriera di lei, chiamata Pasquina. Ora la Bianchetta, nominata di sopra, e mezzana di professione, essendo informata di tutte queste cose, fa credere alla signora Lavinia d'aver dato ad intendere a Gialaise che la Pasquina lo aspetta a notte avanzata, ma travestito da mugnajo, per non essere conosciuto da nessuno, in una certa camera a terreno; e però la induce a mettersi quivi ella medesima, a fine d'ottenere per frode quegli abbracciamenti, che invano avrebbe speranza d'ottener per amore. Lavinia acconsente. La Bianchetta ne avverte subito Flavio; e questi venuta l'ora assegnata, si rende al sì bramato appuntamento. Ma per isventura è riuscito alla Pasquina di ascoltar dalla finestra tutta questa trama; in guisa che, sì tosto come Flavio è entrato nella camera che gli fu additata, ella ve lo serra dentro, e corre ad avvisare Alberto (Musio) padrigno di Lavinia. Alberto si trova insieme coll'amico suo Manilio, il quale è in traccia del proprio figliuolo: ambidue sorpren-

dono subitamente il traditore, che è nascosto in un sacco, e a colpi di piedi e di bastone lo cacciano in istrada; l'infelice mette fuori il capo dal sacco, e Manilio scopre in esso il suo diletto Flavio. Questi confessa al padre l'invincibile passione che ha destato nel cuor suo la crudele Lavinia, cagione di tutti i suoi traviamenti; Alberto si fa mediatore; e Lavinia non potendo resistere a tante testimonianze d'amore gli porge in premio la sua mano. Gialaise sposa allora la Pasquina, che si scopre esser Gentilesca figlia di Magagna, e questi si marita con Bianchetta. Così termina questa commedia di cui Maggiore intrico in somma unqua non vidi, come s'esprime il medesimo Tasso nel prologo.,,

,, Ma in questo epilogo, soggiunge il prefatto sig. Gherardini, mi sono passato di molti altri travestimenti, di molti altre finzioni, di molti altri casi, che a volerli tutti annoverare sarei stato infinito.,, Gherardini. Note alla *Drammaturgia*. Volume secondo. Nota XXXI. p. 311. e seg.

Non riferisco nessuna scena a saggio del dialogo, perchè la fama del Tasso non sarebbe accresciuta d'un miccino. Trattandosi di una commedia, in cui le azioni sono moltissime e discordi, e l'intrigo come n'è il titolo così n'è il perno su cui s'aggira, il dialogo di conseguenza non è possibile che si faccia conoscere a ritagli, come ho fatto nell'altre commedie.

ANNIBAL CARO

# APPENDICE NONA

ANNIBAL CARO.

## *Gli Straccioni.*

Demetrio amico di certo Tindaro ne viene in Roma dal Levante, donde gli era convenuto partire, per aver tenuto mano all'amico nel rapire che questi fece una fanciulla di nome Giulietta, figlia di certo Giovanni da Scio. Questo Demetrio, fatto prigione dai corsari, se ne stette in ischiavitù cinqu'anni, a capo dei quali potette ricoverare la libertà, e venirne, come s'è detto, in Italia in traccia di Tindaro, che doveva aversi di già sposata la sua Giulietta. In Roma capita stessamente, al cominciare della commedia, Pilucca servo del cav. Giordano ad arrecarvi nuova che il prefato cavaliere suo padrone morì affogato in mare. Argentina, nipote di quel Giovanni Sciotto surriferito, e moglie di Giordano, ode con grandissimo piacere la morte del marito, per esser presa di ferventissimo amore di Tindaro, che in Roma trovasi sotto nome di Gisippo. Demetrio e Gisippo si scontrano, ma qual è lo stupore del primo, che sente essere stati i due amanti che fuggivano da Levante assaliti da cinque fuste turche, e catturati, e che avendo Lisippo, intendi Tindaro,

avuto ricorso ad un capitano veneziano che gli era amico per ricattare la giovine, i turchi vedendolo venir da lunge, dall' alto della prova d'una delle fuste troncaronle il capo, e lanciarono il cadavere in mare? Lo sventuratissimo amante trattenuto essendosi a pescare il cadavere, i turchi via se ne andarono, ed egli in Italia ritornò pieno di disperazione. Tutti gli sforzi dell'Argentina per cattivarselo furono inutili, ch'egli fidissimo mantenevasi alla Giuletta ancora che morta. Giovanni e Battista di lei fratello erano venuti in Italia, per certa lite di gioje che avevano col Grimaldi; ma abbattutisi in Demetrio e rammaricandosi con lui dell'indegno atto di Tindaro che rapì loro la figlia, Demetrio dimostra loro, tornar meglio conto il sagrare col loro consentimento le nozze di Tindaro e Giuletta divenute oramai indissolubili. Termina l'atto con un grande spavento di Marabeo servo dell' Argentina, il quale tiene da qualche anno nascosta una fanciulla di nome Agata, che fugli da un capitano di galera venduta, e di cui fortemente s'era invaghito, senza però che i preghi e le minacce avessero potuto procacciargli una sola delle benigne occhiate di lei. Tant'era costumata e gentile! Prega il Pilucca, conservo, di tentar ogni via, affinchè da una certa Nuta fantesca, ch'era venuta in chiaro della cosa, non ne venisse notizia al governatore. Il fallo era assai turpe tanto dal lato del

Marabeo, che tenevasi a forza una giovine, quanto da quello del capitano che aveva venduta una fanciulla cristiana e probabilmente di condizione civile, tolta ai corsari turchi, nel ritorno che fecero le galere di Sua Santità dall'aver data la caccia agl'infedeli in Levante.

## ATTO SECONDO.

È bellissima, a parer mio, la scena prima di quest'atto secondo, in cui il Barbagio, compare dell'Argentina, e Demetrio inducono Gisippo ad acconsentire alle nozze della vedova. Gisippo ha sempre la Giuletta in cuore, ma Demetrio per vincerlo da ultimo gli mette sottocchi la propria povertà, incontrata per dargli ajuto a rapir la Giuletta, e dalla quale egli solo può trarlo sposando l' Argentina ricchissima dama. Gisippo s'arrende, nella fiducia che questo matrimonio gli abbia ad accorciare la vita. Marabeo è disperato, perchè la Nuta ad ogni modo vuol portare all'orecchie del governatore novella dell'Agata. D'altra parte gli pesa che la padrona si mariti, temendo se gli riveggano i conti, disegna di far correr voce cogli amici del nuovo sposo, ch'ella sia pregna affinchè si guardi dall'incontrar tali nozze.

## ATTO TERZO.

Il matrimonio di Tindaro è sospeso: l'Argentina ne sbuffa. Giovanni e Battista, Straccioni, scontrano Tindaro per la via, richiedono ad esso la figliuola promettendogliela in isposa. Tindaro risponde con un *oimè*! s'accorgono quelli, esser dunque morta. Disperati per sì trista novella, e sospettando essere stato Tindaro che l'avesse uccisa, tanto più che sentono esser egli a quella di pigliar nuova moglie, vanno in traccia d'un procuratore che li scorga al governatore, da cui ricevere un mandato per poter catturare Tindaro.

## ATTO QUARTO.

Messer Giordano è ritornato, ed ode da Marabeo il nuovo matrimonio dell'Argentina: monta in sulle furie. Vuole starsene ascoso alcun tratto nelle stanze di Marabeo, vede l'Agata e se ne innamora. Marabeo promette al padrone di condur la fanciulla, a malgrado di lei, in casa di certo Certone, ricevitore di simili contrabbandi. Giordano intanto se ne va in traccia di Tindaro, di cui vuole ad ogni costo vendicarsi. Marabeo, imbavagliata la povera Agata, la spinge a forza per via verso la casa di Certone, ajutato dal Pilucco, ma un procuratore che

soprarriva sconcia la faccenda. I furfantelli se la sbiettano; e l'Agata racconta al procuratore la violenza che le si voleva fare.

## ATTO QUINTO.

Com'era facile a prevedersi, si scopre Agata esser la Giuletta pianta per morta. Come Tindaro n'ha contezza, cessano tutte le brighe. Giordano, smettendo il suo tristo proposito, si ripiglia la consorte Argentina, e Tindaro di consentimento degli Straccioni si sposa la Giuletta. Non termina la commedia, che si sono scoperti cugini Tindaro e Giordano, e cugine Argentina e Giuletta, di che la consolasione e la festa che tutti fanno è grandissima.

Lo stile del Caro avanza per semplicità, naturalezza brio ed eleganza quello di tutti gli altri scrittori di commedie. Consiglierei la lettura di questi Straccioni a chiunque si desse a comporre pel teatro. Ecco intanto a saggio l'annunzio che un servo reca a Gisippo (Tindaro), che la Giuletta non è morta altramente come credevasi.

## ATTO QUINTO. SCENA II.

*Sal.* O padrone, che ho io veduto?
*Gis.* Che hai, spiritato?
*Sal.* Lo ho veduta, io ho veduta la Giuletta, e l'ho veduta con quest' occhi.

*Gis.* Qualcuna che le somiglia forse?
*Sal.* Lei stessa.
*Gis.* La Giuletta?
*Sal.* La Giuletta.
*Gis.* La mia?
*Sal.* La vostra.
*Gis.* Viva?
*Sal.* Viva.
*Gis.* Dove?
*Sal.* In casa di Madonna Argentina.
*Gis.* Stai tu in cervello?
*Sal.* Io non ho bevuto, io non vaneggio, io non dormo, io l'ho veduta, io le ho parlato, ella ha parlato a me, e m'ha dato questa lettera, e questo anello che vi porto.
*Gis.* Oh Dio! questo è l'anello con che la sposai, e questa è la sua lettera.

Parimenti rapida e commoventissima è la scena III. dell' atto terzo, in cui Giovanni e Battista, zio e padre della Giuletta, ne domandano conto a Gisippo (Tindaro) in cui s'abbattono per la prima volta, dopo il rapimento.
*Gio.* Dov'è la mia figliuola?
*Bal.* Non rispondete.
*Gio.* Dove l'avete lasciata?
*Bat.* Che n'avete fatto?
*Gio.* Non lo volete dire?
*Gis.* Demetrio! (*all' amico che ha vicino*
*Dem.* Orsù, ne parleremo poi.

*Gio.* Come, poi? Quando ve ne sarete andati con Dio?

*Bat.* Ditelo, che all'ultimo sarà pur vostra.

*Gio.* Come sua, che n'ha preso un altra? *(intendendo delle nozze coll'Argentina*

*Gis.* Oimè!

*Dem.* Udite, leviamoci un poco di strada.

*Bat.* Che? volete appiattarvi?

*Gio.* Dov'è Giuletta?

*Gis.* Oh Giuletta!

*Bat.* È morta forse?

*Gis.* Ohimè! Ohimè!

*Gio.* È morta mia figliuola! Traditore! Assassino! Non t'è bastato averla rubbata, che l'hai fatta morire per pigliare un'altra moglie? Violenza! Adulterio! Assassinio! Troverò io giustizia! Giustizia!

Ecco da ultimo trascritta alla distesa la lettera che la Giulietta scrive a Tindaro, come sa che trovasi in Roma, e sta per maritarsi ad un altra.

„ Tindaro, padron mio. = Gli affanni ch'io
„ ho sofferti sino ad ora, grandissimi ed infi-
„ niti, sono stati passati da me tutti con pa-
„ zienza, sperando di ritrovarvi, e consolarmi
„ d'avervi per mio consorte. Ma ora che final-
„ mente vi ho ritrovato, poi che a me tolto vi
„ siete, sconsolata e disperata per sempre, de-
„ sidero di morire. Ahi Tindaro! voi vi mari-

„ tate? or non siete voi mio marito! Se non
„ mi sete ancor di letto, e non volete essermi
„ per amore, voi sete pur di fede, e mi do-
„ vete esser per obbligo. Non sono io quella,
„ che, per esser vostra moglie, non mi sono cu-
„ rata di abbandonar la mia madre, nè di an-
„ dar dispersa dalla mia patria, nè divenir fa-
„ vola del mondo? Ricordatevi che per voi so-
„ no venuta in preda de' corsari, per voi si
„ può dire che io sia morta. Per voi son ven-
„ duta, per voi carcerata, per voi battuta. E
„ per non venir d'altro uomo, come voi siete
„ fatto altr'uomo di altra donna, in tante e sì
„ dure fortune sono stata sempre d'animo co-
„ stante, e di corpo sono ancor vergine. E voi,
„ non forzato, non venduto, non battuto, a vo-
„ stro diletto vi maritate? Il dolor ch' io ne
„ sento è tale ch'io ne dovrò tosto morire, ma
„ solo desidero di non morir serva nè vitupe-
„ rata; per l'una di queste cose io disegno di
„ condurmi col testimonio della mia verginità
„ a mostrare agli miei, che io per legittimo
„ amore e non per incontinenza ho consenti-
„ to a venir con voi: per l'altro, io vi prego
„ (se più di momento alcuno sono i miei pre-
„ ghi presso di voi) che procuriate per me,
„ poichè non posso morir donna vostra, che io
„ non muoja almeno schiava d'altrui, o ricu-
„ perate con la giustizia, o impetrate dalla vo-
„ stra sposa la mia libertà; che, per esser ella

„ così gentile, come intendo, vela dovrà facil-
„ mente concedere; e bisognando, promettete
„ il prezzo, ch' io sono stata comprata; ch' io
„ prometto a voi di restituirlo. E, quando que-
„ sto non vogliate fare, mi basterà solamente
„ di morire. Il che desidero così per finire la
„ mia miseria, come per non impedire la vo-
„ stra ventura. E, per segno, ch'io non voglio
„ pregiudicare alla libertà vostra, vi rimando
„ l'anello del nostro maritaggio. Nè per questo
„ si scemerà punto dell'amor, ch'io vi porto.
„ State sano e godete delle nuove nozze. = Di
„ casa della vostra moglie. = Giuletta sfor-
„ tunata =. „

Non mi diffonderò di soverchio a lodare questa commedia, tutti i miei lettori si saranno di già accorti prima d'ora della predilezione ch'io le ho. Per poco ch'io dico esser questa la migliore commedia antica che conosca l' Italia, è tale che recitata anche a dì nostri dovrebbe sicuramente piacere.

# APPENDICE DECIMA

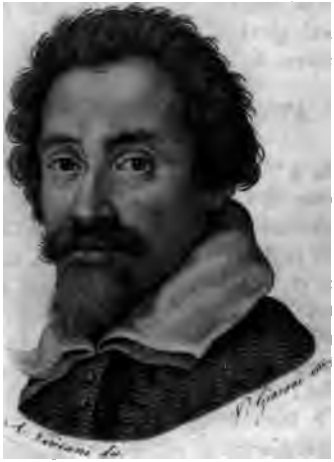
## MICHELAGNOLO BUONARROTI.

### *La Tancia.*

Il disegno di questa commedia riferito in fredda prosa, come ho fatto di tutte l'altre commedie italiane, assai perderà della sua vivezza naturale, ma io spero trovar nei miei lettori abbastanza di giustizia e d'ingegno, perchè sappiano aggiungervi di proprio quel di più che deriva da una leggiadra versificazione, intessuta di bellissime e nella loro semplicità leggiadrissime ottave.

### ATTO PRIMO.

Teme Ciapino, uomo rusticano che Tancia, pastorella di cui sentesi preso, non sia per rispondere con pari amore a quel immensissimo che in sè prova, e con Cecco amico suo se ne duole. Cecco mette in opera molti consigli per torgli dal cuore il pensiero di quella donna, ma Ciapino non sa arrendersi alle ragioni dell'amico; che anzi induce Cecco, per quell'antica e tenera amicizia ch'era tra loro, a voler dire alcuna cosa a Tancia, affichè si piegasse a benignamente guardarlo, e non disdegnasse farsegli



MICHELAGNOLO BUONARROTI

a. Certo Pietro, uomo di città, preso an-
gli delle bellezze di Tancia, n'esce cantan-
propri guai. S'abbatte in Tancia, che non
i mostra punto favorevole. Nel discorso di
ia tuttavia traluce un non so qual desio
n so qual giovine, che desta non so qual
nel cuore di Pietro.

## ATTO SECONDO.

parla a Tancia presentandole certe ro-
in nome di Ciapino, ma dalle tronche
ella fanciulla s'avvede, non esser Ciapi-
sa ha in cuore, sì bene alcun altro.
fra sè a fantasticare se potesse esser
desso. In questo è soprarrivato da Pie-
o vedendo venir Tancia se le fa incon-
o vorria ritrarsi in disparte, col fine di
rreno. Arriva in questo anche Ciapi-
le è fatto fuggire da Pietro. La Tan-
il mal giorno al cittadino, se ne torna
casa sua.

## ATTO TERZO.

a di Tancia, credendosi sola, pa-
che prova per Ciapino; in questo
che di dietro una siepe la udì che
Cecco e Cosa si promettono a vi-
arsi nei loro amori. In questo usci-

ta la Tancia dà nuova a Cecco d'essere stata dal padre destinata in isposa al cittadino; Cecco ne dispera, e tanto si fa grande la passione della Tancia, che sviene alla fine. Cecco intento ad ajutarla vede Pietro che sopraggiunge, e da questo minacciato via se ne fugge. Pietro va in traccia di donne che soccorrano la Tancia, e nel finire dell'atto, essa è portata fuori di scena sulle spalle di due contadine, Monna Antonia e la Fina. Quest'atto è pieno di semplicità, e spira un certo affetto, che mal si potrebbe descrivere senza riferire alla distesa le ottave.

## ATTO QUARTO.

Cecco e Ciapino disperati che il padre della Tancia acconsenta al matrimonio della figlia con Pietro: ma Ciapino disperato doppiamente, perchè intende di non esser amato da lei, ed anzi s'accorge d'esser posposto a Cecco. Il padre Giovanni chiama la Tancia, e l'astringe a far buona cera a Pietro, questi parte e promette di mandar il bisognevole per la cena. La scena, che tengono in seguito Giovanni padre della Tancia e la Tancia, è d'una rara bellezza a mio parere. (Vedila riferita per intero qui sotto.) Fabio cittadino cerca di distorre Pietro da questo matrimonio, ma non vi riesce. Giovanni, tutto glorioso di allogar la propria figliuola ad un cittadino, s'abbatte nel Berna padre della Cosa, dal quale

udito come avrebbe in grado di diventar suocero di Ciapino, piglia sopra se questa faccenda. La Cosa, che nulla sa di tutto questo, si dispensa, tanto più che sparsa erasi voce, aversi Cecco e Ciapino data morte per lo grande dolore d'aver perduta la Tancia.

## ATTO QUINTO.

Pietro avea dato ordine ad un suo servo di bastonare ben bene Cecco e Ciapino. Questi due giovani fuggendo dalle percosse sfondolano giù da un precipizio. Di ciò la novella si sparge, la Tancia e la Cosa ne sono disperatissime. I parenti di Pietro mandano i birri in villa a pigliarlo, e le speranze di Giovanni di diventar suocero al cittadino ne vanno all'aria. Vorrebbe raccomodarsi con Cecco, poichè sente che è amato dalla Tancia: ma come fare se è morto accoppato? Trovatisi insieme la Tancia la Cosa il Berta e Giovanni, viene taluno ad annunziare che Cecco e Ciapino non sono mica morti della caduta. A raffermare la notizia ecco Cecco e Ciapino belli e salvi. Caddero è vero, ma dettero in una tenda, tesa da certi che al di sotto gozzovigliavano, e fu questa che li salvò. Arriva il Pancia, servo di Pietro, dalla città che annunzia, esser stato Pietro forzato a pigliar moglie di sua condizione per fuggire la carcere. Con che liberata affatto la fede di Tancia, il

padre la dà in moglie a Cecco; e Ciapino, le bastonate e il terrore della caduta ave guarito dello innamoramento, si piglia la La commedia chiudesi da un ballo di pas

Or veggasi che genere di stile e di versi prò il Buonarroti in questa sua rusticale.

## ATTO QUARTO SCENA II.

*Giovanni e la Tancia.*

*Gio.* Mocciosa sciocchcrella, che tu se' !
Ti bisognerà far quel ch' i' voglio io.
Tu lo torrai, e dirai gran mercè.
*Tan.* Io non lo vo', perch' e' non è par
*Gio.* Più giù sta mona luna, altro c'è.
Ma se d'averti egli ha tanto disio,
Se noi non siam suo' par', gli è e' che
Gli è cittadino e noi zappiam la terra.
*Tan.* So ben io poi quel che m'intravverr
Quand' io a noja gli fussi venuta.
*Gio.* Che cosa? dì.
*Tan.* Ch'e' mi bastonerebbe,
Come intravvenne a la Bruna ricciuta,
Che anch'ella un cittadin per marit'ebb
*Gio.* Perch'ell'era caparbia e maliziuta.
E stava con lui sempre a tu per tu,
Appunto come fai or meco tu.
Tu potresti esser tu la sorta mia:
E cerchi d'esser pur la mia rovina.

Chi 'l tien ch'a' forza e' non ti meni via,
E tu diventi un dì sua concubrina?
Non piagnere, che pensi tu ch'e' sia?
Oramai tu non se' una bambina.
I cittadin non mordon ve': che credi?
È son di carne, e han le mani e' piedi,
E tutti gli altri membri come noi.
Accordati ormai, Tancia, e abbi a mente
Ch'io son tuo padre: e considera poi,
Che doventando di Preto parente,
Mi potre' tor da lavorar co' buoi,
E menarmi a Firenze tra la gente;
Sicch'un tratto in mercato bello e intero
Comparirei vestito anch'io di nero.
Degli altri più d'un pajo io n'ho veduti
Doventar cittadin col lucco addosso,
Ch'i' aveva da prima conosciuti
Vestiti d'un bigel come 'l mio grosso.
Se tu lo togli, stu non lo rifiuti,
Nanzi ch'e' sian quattr'anni, creder posso
Col sajon di dammasco, chi lo sa?
Di venir anch' io a Fiesol podestà!
Ti so dir io, che se questo accadessi,
Vorre' veder se certi ghiottoncegli
Qui del paese gastigar sapessi,
Che mi toggon le mandorle e' baccegli.
Dov' al contradio, se tu nol togliessi,
Noi ci strem sempre così poveregli.
Ma se tu or vorrai esser sua sposa
Vo a ristio anch'io di doventar qualcosa.

Da ir a posta a pigliallo co' lan
*Tan.* Mi dice ognun che rovinato
*Gio.* E chi è rovinato più di me?
Ti vuole gnuda, ti vuol sanza dot
Ma s'io ti do per moglie a quel
Mi lascerai tutta la casa vota,
Sebben ti sona 'ntorno 'l chittar
Ch'e' non voglia danari, ell'è ca
Ch'ormai aperto ha gli occhi o
Nè si vergognan questi sciagura
Voler di dota i be' cento ducat
Ma gli è ben ver ch'egli han qualch
Perchè voi fate troppa spampan
Tale un penzol d'argento in se
Che non ha pan da far una sti
Chi non ha al letto, sto per di
Vuol la gamurra tutta lagorata;
Lagor dinanzi e lagori di dreto
E 'n capo 'l ciuffo, e 'l pennac
Che le padrone per nulla non so

*Tan.* E s'io lo toggo, i' non gli vorrò bene.
*Gio.* Tu mi par matta; dimmi un po', perchene?
*Tan.* Io vi l'ho detto: ma se voi volete,
Bisognerà ch' io abbia pacienza.
*Gio.* O sciocche tutte quante che voi sete,
Ch'al ben dal mal non fate disferenza!
E se pigliate 'l ben, voi v'abbattete,
Non già che voi n'abbiate conoscenza:
Tua ma', ch'aveva del cervel buondato,
Un cittadin non ave' rifiutato.
O Lisa mia, quand'io ti ricordo,
Ancor per casa mi ti par vedere,
E starti meco a un dischettin d'accordo,
E 'n santa pace mangiar e bere.
S'ancor col pane una cipolla mordo,
Par che tu la tua parte n'abbia a avere.
Par che tu dica ancora a ogni po',
Mangia, Giovanni, mangia col buon prò.
*Tan.* Voi mi fate morir di passione
Vedervi a un tratto così tribolato!
*Gio.* E però mi dei dar consolazione,
E non volermi veder adirato.
*Tan.* Orsù, se quel che voi volete io fone,
Or non ve ne vogliate più dar piato:
Che se di buone gambe io non poss'irci,
Debbo per ubbidirvi alfin venirci.
*Gio.* O così fanno le buone figliuole.
Io t'impromètto che tu t' avvedrai,
Non c'è un mese, di chi ben ti vuole,
E lodera' mi, e mi ricorderai.

Ringraziandomi, un di queste parole;
E mille volte mi benedirai.
Oggi un fa quello a forza, che domani
Ch'e' nol fe' prima si morde le mani.
Ma sta, sta; ch'e' mi par tra gli arcipressi,
Veder là Preto che vien verso noi.
E sarà ben che prima io me gli appressi
Per fargli riverenza: e tu qui puoi
Aspettare, e poi udir quel ch'e' dicessi,
O volessi ordinar de' fatti tuoi.

Ma eccoti una scena appassionatissima che' ànno tra loro le due giovinette innamorate, dopo l'annunzio, che fu loro dato della morte degli amanti.

## ATTO QUINTO SCENA II.

*La Cosa e la Tancia.*

*Cos.* A te ti sta 'l dover, che maritata
T'eri a un'altro: e ti si può ben dire,
Che da per te tu te la sia cercata:
Ma Ciapin mio er' andato a morire
Senza mia colpa.
*Tan.* Se mio pa' m'ha data
Al cittadin, nol debb'io ubbidire?
*Cos.* No' abbiam ragion tutt'a due: e sol Preto
Ne fu cagion col far correr lor dreto.
*Tan.* Preto ne fu cagione, e 'l suo servente.
*Cos.* Ma Preto ne farà la penitenza.

orse d'avermi amata ora si pente·
a tu, che or ne se' rimasa senza?
avocciol abbia dove me' si sente.
h'e' l'han tolto via con diligenza.
a se' senza marito.
E senza damo,
peggio.
E di duo pesci hai perso il lamo.
h Cecco, Cecco!
Oh Ciapino, Ciapino!
:' tu finito?
Se tu morto affatto?
erch'andasti tu giù a capochino?
ie non saltastu giù 'n piè com'un gatto?
ni domin t'ha ricolto, poverino?
ove t'hann'e' riposto di soppiatto?
'omin e'e' t'han portato ancora al Santo?
ni ti farà l'essecole col pianto?
nza 'nduggio, Ciapin, ti vo' fare
ignendo e gridando lo scorrotto;
elarmi e mi vo' tutta graffiare,
dar qua e là col viso rotto.
u Cecco mio, mio Cecco, vatti a stare
la buon'ora al bujo in terra sotto:
pace toi questo mio piagnisteo;
:he la sorte sì t'ha detto reo.
enirti a accender le candele:
o' sparger i fior' per me' l'avello;
vo' tutto imbalsimar di mele,
non si smunga mai viso sì bello:

E a dispetto di morte crudele,
Che t'ha condutto a sì strano macello,
Ti vo' far un pitaffio generale,
Come qualmente capitasti male.

*Cos.* Io vo' baciar la bara e 'l monimento,
E voglio aprirti, e serrart'io 'l chiusino;
Il vo' da imo a sommo spazzar drento,
Poichè tu v'hai a dormir tu, 'l mio Capino;
E vi vo' por, perch' e' non vi può 'l vento
Per tua consolazione un lumicino:
Vo' vi piantar intorno un sorbo, o un noce
Per memoria del tuo caso feroce.

*Tan.* Perch' io ho perso te, più di mariti,
O di dami non sia chi mi ragioni:
I cape' non vo' più portar fioriti,
Nè a balli non voglio ir, nè a pricissioni;
E se avvien, ch'a le feste gnun m'inviti,
Mi scuserò d'aver i pedignoni:
Per me ogni festa ha spenti i candellieri
E son condotti al verde tutti i ceri.

*Cos.* Tu, Ciapin, ti sotterri in sepoltura:
Ed io nel petto mio sotterro amore.
Dappoich'i' ho perduta la ventura,
Caschi pur per me morto ogni amadore.
E s'io divento in faccia magra e scura,
Non vo' portar più liscio nè colore:
E 'l viso mi si faccia nero e crespo
E caschinmi i capegli a ceppo a ceppo.

Nè posso rimanermi di trascrivere anche la scena seguente, ch'avanza forse in bellezza l'al-

tre due. Le giovanette dubbiose pendono fra il sì e il no, che i loro amanti siano vivi, poi li veggono venir dalla lunge. Udite rapidità, evidenza, semplicità, eleganza, tutto in somma il meglio e il buono della poesia drammatica! E quella descrizione graziosa del canocchiale? Oh mi perdoneranno spero i lettori dell'aver varcata la misura delle citazioni.

## ATTO QUINTO SCENA IV.

*Giannino, la Cosa, la Tancia e Giovanni.*

*Gia.* Aspetta, aspetta, Cosa.
*Cos.* Chi m'è dreto?
*Gia.* Ciapino è vivo, e va via co' suoi piedi.
*Cos.* Così stestu?
*Gia.* Mai sì.
*Cos.* Deh statti cheto.
*Gia.* Gli è ver.
*Cos.* Tu se' un bugiardo.
*Gia.* Tu nol credi?
E son qui egli e Cecco appiè 'l Cerreto.
*Tan.* Cecco dov'è?
*Gia.* Di qui tu non lo vedi.
Gli è vivo anch'egli.
*Gio.* Andate via cicale.
*Gia.* Spettate un po.
*Gio.* Spettiam che fia di male?
*Tan.* Ha' 'l tu veduto tu?
*Gia.* Sì, ho.

*Tan.* E dove?
*Cos.* E Ciapin anche?
*Gio.* E lui, e' sono in coppia
Giù da la doccia dove l'acqua piove.
*Gio.* Dì'l vero?
*Gia.* Io'l dico.
*Tan.* Oimè, che'l cuor mi scoppia!
*Gio.* S'e' son risuscitati, oh buone nuove,
S'elle son vere! e l'allegrezza è doppia.
*Gia.* E' son per certo.
*Gio.* Hai tu lor favellato?
*Gia.* Ser no.
*Gio.* Doh, che ti possa uscir il fiato!
O che sai ch'e' sian dessi?
*Gia.* Diacin fallo,
Ch'a la lucheria lor non gli ravvisi.
Cecco avea, com'e' suole, il cintol giallo,
E Ciapino all'orecchio i fioralisi.
*Gio.* Perchè non t'accostasti a salutallo
O l'uno o l'altro?
*Gia.* Io volli dar gli avvisi,
E venni in fretta con questa faccenda.
*Gio.* Orsù ch'e' sarà stata la tregenda.
Ovver le fate de la buca uscite.
*Gia.* Non mel credete no?
*Cos.* Eran'e' infranti?
*Gia.* E si divincolavano.
*Tan.* Udite,
Mio pà?
*Gia.* E' son per certo i vostri amanti.

*Tan.* E' denno aver le gote scolorite.
*Cos.* E le mani sbucciate.
*Gio.* Oruù, via avanti,
Andate là: ch'e' sono indozzamenti:
Costui ha mangiate cicerchie e non lenti.
*Gia.* La sta appunto così, com'io v'ho detto.
Ma che scade più dir? mi par vedegli.
*Gio.* E dove? mostra un poco.
*Gia.* Su quel netto.
*Gio.* Non gli scorgo.
*Tan.* Nè io.
*Cos.* Nè io; nè egli,
S'e' dirà il ver.
*Gia.* Mi pajono in effetto.
Ci bisognerebb' un di que' bordegli
Ch'avea l'altrieri il padron del mio zio,
Che mai non vidi il più bel lagorio.
*Gio.* Perchè ne far? ch'er'egli?
*Gia.* Perchè tosto
Noi vedessim' s'e' son. Gli era un cotale,
Che fa veder le cose da discosto.
*Gio.* Come si chiama?
*Gia.* Il chiamano un occhiale,
Che quand'un per me' gli occhi se l'ha posto,
Gli fa veder ciò ch'e' sin quinavale.
*Gio.* Non ci arrivan gli occhiali a mille miglia
Di qui a color.
*Gia.* Gli è una maraviglia.
Gli è lungo, e par degli organi un cannone;
Ha due vreti, un da capo e un da piede;

Si chiude un occhio, ed a l'altro si pone,
Sotto si guarda e di sopra si vede.
Fa crescer sì le cose e le persone,
Che chi mira un pulcino, un'occa il crede.
La luna un tondo di tin mi pareva
E drento monte e pian vi si vedeva.

*Gio.* Oh tu di' le gran cose, sciocchcrello!

*Gia.* Se drento anche voi gli occhi vi mettessi,
Non direste così: ite a vedello.
Poh, e' non è cristian, che lo credessi!
Giovanni, Cosa, Tancia, oh gli era bello!

*Tan.* Che importa questo a me? fusser egli essi.

*Cos.* Oh se Ciapin tornassi.

*Tan.* Oh se tornassi
Il mio Cecco.

*Gio.* Via là movete i passi.

*Gia.* Fermatevi, fermatevi, tornate:
Eccogli qua, ch'e' vengon di buon passo.

*Tan.* Oimè! mio pa', guatategli, guatate!

*Gio.* Io non gli veggo; fate un gran fracasso.
Ma sì, mai sì e' son, non dubitate.

Milita contro questa commedia ciò che ragionevolmente si dice dai critici contro tutte le poesie pastorali in genere, che sono cioè contrarie alla natura degli uomini e delle cose, che pastori e pastorelle e avvenimenti quali si fingono in siffatte composizioni, nè sonosi mai dati, nè dannosi, nè si daranno. Tuttavia abbiamo vedute quante bellissime parti abbia quest' opera.

# APPENDICE UNDECIMA

ANGELO MOLGI DETTO IL RUZZANTE.

## *La Vaccaria.*

### ATTO PRIMO.

Placido vecchio discorre, con Truffo servo, dell'amore di Flavio suo figlio per certa cortigiana di nome Fiorinetta, e delli cattivi modi della propria moglie, che sposò per godersene la ricca dote, e la quale tuttavia il teneva in strettezza di danari. Termina col comandare al servo, che gli trovi cinquanta fiorini ad ogni modo, per darli a Flavio che ne abbisognava, e cui voleva compiacere e favorire nell'amore della cortigiana. Una vecchia madre di Fiorinetta, per nome Celega, e Flavio tengono sulla porta della casa di quella discorso; la vecchia non intende di più ammettere in casa il giovine, se non ispende cinquanta fiorini, e intende invece aprir l'uscio a certo altro giovine Polidoro ricco, cui dice star assai in cuore l'amicizia di Fiorinetta. Flavio si parte deliberato di trovar il denaro.

## ATTO SECONDO.

I due servi Truffo e Vezzo fanno per modo di trappolare un mercante, che si credeva consegnar il danaro al fattore, in sembianza del quale Vezzo è travestito. E vengono a capo di rubar alla Rosina, moglie di Placido, i cinquanta fiorini.

## ATTO TERZO.

Si apre l'atto terzo col comandare che fa Celega alla Fiorinetta espressamente, di non por più mente a Flavio, e voltarsi tutta all' amore di Polidoro. La scena è brutta delle più sconce sentenze; pure il linguaggio di Fiorinetta mi par tenero ed appassionato. È bel contrasto che fanno la succida avarizia della vecchia madre e la ripugnanza della Fiorinetta a cambiar d'ora in ora d'amante. Succede una scena di separazione tra Flavio e Fiorinetta; ma eccoti in questo i due servi Vezzo e Truffo che arrivano, e dopo mille sciocchezze consegnano a Flavio il denaro, con che saziare la cupidigia della vecchia Celega. Non è da dire se Fiorinetta ne meni festa.

## ATTO QUARTO.

Bizzarra è nell' atto quarto la scena di Polidoro, che si crede già possessore di Fiorinetta, in forza dei denari che seco porta. Ma, siccome non sa credere alla vecchia Celega, mena seco un notajo il quale faccia scrittura dell'affare.

*Not.* Perdonatemi s'io vi ho fatto aspettare. Ho tardato assai a stender questo instromento, perchè è fuori dell'ordinario.

*Pol.* Non accade tanta fretta, nò.

*Not.* Il ragazzo mi sollecitava molto.

*Pol.* Egli è tratto di puttana questo mostrar di aver dimanda da molti. Ma tutti non hanno denari.

*Not.* Egli è chiarissima cosa: Et senza essi, mal si fanno i contratti. Or non saria meglio che udiste leggere ciò che vi ho scritto, acciocchè io non avessi lasciato alcuna cosa nella penna di quelle che vi erano allo animo, ch'io dovessi notare.

*Pol.* Anzi ve ne prego, che non si possono mai far le cose tanto chiare, che basti.

*Not.* Or udite adunque: l'anno 1533 etcetera, in casa di etcetera, lascierò le clausole generali, venendo al passo, donna Celega, che al presente abita nella contrà dell'Albarella, dà et concede al molto magnifico Messer Poli-

doro sua figliuola Fiorinetta, per uno anno intero, che principierà alla pubblication del presente instromento, et questo per scudi cinquanta d'oro, che (me presente) li numera et esborsa; con le infrascritte condizioni et patti tra loro parti affirmati, che la prefatta Fiorinetta habbia ad esser questa ad ogni richiesta di esso Messer Polidoro, la qual tutto quest'anno non solo non possi aver la domesticazione di altrui, ma in casa sua non vi possi entrar alcun uomo. In modo che tutti s' intendino come banditi di casa, sì amici, come parenti.

*Pol.* Aggiungetevi medici ancora.

*Not.* Aggiunge appresso, ch'ella non possi ricever lettera alcuna, nè scriver ad altri, nè tenir in cassa, ovver in casa lettera ovver sonetti d'amore, mandati a lei per il passato, nè carta o inchiostro per iscrivere.

*Pol.* E ch'io non voglio che pratichi.

*Not.* Farò; et che in tanto tempo ella non possi per conto de intertenimento, o di far la cortigiana stare a fenestre, nè sopra la porta, nè andare ad alcun concorso.

*Pol.* Non vi scordate notare, ch' io non voglio ch'ella vadi a balli, nè mascherate. Ma sopra il tutto ch'io non voglio ch'ella vadi ad udir commedie.

*Not.* Io ne fo memoria. Oltra di ciò, che ella, nè alcun altro di casa, possi parlar in furbo,

o nella orecchia l'un l'altro; nè dir mai: l'amico disse, o l'amico fece, ma parlar chiaro, nè far cenni con tossire, o sputare, nè chiudendo un occhio, nè atto per lo quale si possi sospiciar di secreto intendimento.

*Pol.* Mettete di sopra nota, di aggiungere nel capitolo del conversar in casa, ch'io non voglio che in casa entrino mai in alcun tempo nè ebree con velli o scuffie o belletti, nè quella sorte di ruffianelle, che vanno per le case contaminando l' onestà delle donne, con finta di vender filo o lana o lino.

*Not.* Parmi che vi sieno dure conditioni et partiti da non accettare.

*Pol.* Non vi curate, che i denari faranno accettar ogni patto, spendendo il mio voglio soddisfarmi. Ma notate, ch'io non voglio ch'ella possi ascoltar mattinate, nè andando per istrada, tocchi o possi esser toccata da alcuno.

*Not.* Volete obbligar altri, non è possibil questo.

*Pol.* Dunque annullate tutto quest'ultimo capitolo, e notate in suo loco, che in tutto quest'anno non voglio ch' ella metti il piè fuori delle sue porte.

*Not.* E se per alcuna cagione o impedimento di lui avvenisse, ch'esso Messer Polidoro restasse privo alcun giorno di lei o alcuna notte, che in tal caso, finito l' anno, si obblighi a refarlo giorno per giorno e notte per notte, obbligandosi etcetera, sotto pena etcetera.

*Pol.* Sta molto bene. Entriamo dunque in casa.
*Not.* Entriamo.

Ma il contratto va in fumo essendosi di già Fiorinetta racconciata con Flavio. Placido in compagnia del figlio Flavio ne vanno a mangiare e sollazzarsi in casa di Fiorinetta. Rosina moglie di Placido, cui furono involati i cinquanta fiorini, stata di ciò avvisata da Loron servo di Polidoro, ne viene ancor essa alla casa di Fiorinetta; ode i dispregi che di lei si facevano dal marito e dal figlio, e ambidue agramente rimprovera.

## ATTO QUINTO.

Placido ha calmata la moglie, capacitandola inoltre dell'attirarsi ch'ella faceva addosso tutte le maledizioni di una famiglia, se persisteva a voler sola governare i domestici affari, e lasciar gli altri in tanto stremo di denaro. Rosina intende da Celega come Fiorinetta non l'era figlia, e come Flavio da gran tempo ne viveva amoroso, e ancora i pregevoli costumi della fanciulla, che, toltone Flavio, altri non aveva fin là amoreggiato. Di che ne segue, che Rosina concede a Flavio che si conduca in casa la Fiorinetta. E vuolsi supporre, che v'interverranno le nozze de'due amanti, in onta al pazzo ripugnare che vi fa il vecchio Placido, cui sa duro di

stringer parentela con la ragazza, com'egli dice di *vilissimo sangue* e senza dote.

Questo componimento, come è facile l'avvedersene, appartiene al comico più sudicio. Ma quel che è peggio mi pare condotto con pochissima maestria. Se togli il carattere di Fiorinetta, nella quale può forse piacere l'ingenuità e l'amorevolezza, repugnante alle sordide ed inique voglie della finta madre, gli altri personaggi qual più qual meno sono tutti o nulli o spregevoli. I servi sono monotoni, e tutto il lor garbo consiste più nel dialogo che nell' azione, e quello ancora ha la sua gran parte di scipitezza. Forse il Ruzante, comico ed attore di professione, confidava di dar risalto a questi meschinissimi caratteri colla bravura della declamazione, e coi lazzi improvvisi. Del resto io non saprei come s'immaginasse di far ridere.

# APPENDICE DUODECIMA

GIOVANBATTISTA DELLA PORTA.

## *Il Moro.*

### ATTO PRIMO.

Parabola capitano, dopo un rovescio di smaggiassate a lui solite, racconta, come preso d'amore per certa Oriana, figlia d'Omone, che doveva maritarsi a certo Pirro giovine bellissimo e cortesissimo, dette ad intendere a detto Pirro, che il padre della fanciulla fesse disegno d'ucciderlo la prima notte che con la sposa corcato si fosse; di che gliene darebbe prova apertissima conducendolo seco come fosse il tempo nella stanza disegnata; e per lo contrario ad Omone, che Pirro avrebbe ucciso Oriana, che per forza pigliava in consorte e per compiacere a' suoi padre e fratello, la prima notte medesima; di che a far lui cerziorato promette accompagnar Pirro, e mettersi in difesa della figlia innocente. Giunta la notte, entrati Pirro e Parabola in casa e fattisi presso alla stanza, un famiglio, a' servigi del capitano, balza fuori e Pirro trae la spada; il famiglio fuggendo iscampa alla morte, e Pirro ne rimane più che certissimo del tradimento. Fugge di Capova, luogo dell' azio-

ne, e vassene in Barberia. Ma Oriana, in onta che credesse Pirro traditore, non resta d'amarlo. Esce con la balia, itosene il capitano, e rinnuova proteste di mai non essere d' altr' uomo al mondo, che non sia il carissimo Pirro. Ed ecco il padre che viene ad imporle di acconciarsi per le nozze con Erone, figlio del governatore della città; a che ripugnando con tutta la forza della propria età e condizione la giovine, il padre parte minacciando. Rientra Oriana e la balia; esce Pirro di Viborno di Barbaria, dopo aver pellegrinato mezzo mondo, con abito, barba e colore di moro, onde il titolo della commedia. Alla balia ch' esce richiede, sconosciuto, novella d' Omone, Oriana, del proprio padre e fratello. Viene in chiaro della frode senza saperne l' autore, e della immutabile fedeltà della fanciulla. Ode delle nuove nozze con Erone odiosissime a lei, e fa pensiero tra se di uccidere il figlio del governatore, che s' attraversa al suo desiderio.

## ATTO SECONDO.

Pirro per esser entrato in casa del governatore, sbarratine gli usci, e messe le mani addosso ai servi per farsi largo fino ad Erone, è messo prigione. In questo Filadelfo fratello di lui è pregato dalla balia di Oriana, che volesse pigliar impresa contro Erone, di maniera che

non conseguisse le nozze desiderate. Filadelfo, amorosissimo del fratello ed ammirato della costante fedeltà d'Oriana, promette di farlo. S'incontra in Erone e lo sfida pel domani all'alba a seco duellare. Erone rimasto solo col servo Cricca, questi gli dice cose maravigliose di Filadelfo, e che in quel duello ei correva pericolo della sua vita se vi andasse. Fermano di liberar il Moro di prigione, di cui saggiarono il grande valore, e ch'egli in vece propria tenesse il campo, chiusa la faccia nell' elmo, avendo lasciato Filadelfo ad Erone la scelta dell'arme. Il resto dell' atto si spende in burle di nessun conto.

## ATTO TERZO.

Quest' atto è un nulla, toltone il dialogo di Erone con Pirro, e il prender che fa quest'ultimo sopra se l'impresa del duello contro il proprio fratello Filadelfo. Oriana sta dubbiando pel termine del combattimento, e teme non soggiaccia Filadelfo ad Erone, di che assai si conturba. Il governatore padre di Erone sa del duello.

## ATTO QUARTO.

La balia racconta ad Oriana il termine del combattimento con perdita di Filadelfo: il dolore di Oriana è inesprimibile. Erone ringrazia

ı per esso acquistata, è pro-
ricordanza ad ogni ora che
posa. Il padre di Oriana ne
dice ad esso, come la figlia
er sposa d'altri, ch'abbia u-
la morte del marito da qual-
renga ov' egli corre voce si
ette di compiacere alla sua
ancora prega il Moro che,
dalla nazione di cui mostra-
ıe ad Oriana la finta morte
ena ch'hanno fra loro Oria-

## ENA VI.

ı, Iddio vi salvi.
orestiere.
chè non so di che cosa de-
a certezza.
i dirò liberamente il vero:
he mio padre non t' abbia
rmi nuova del mio marito,
inganno io passi a nuove
er se sia vero quanto sono
prima che altro saper vo-
ıtino quali erano le fattezze
ı mio marito.
tieri. Son dieci anni, che
ıd alloggiar meco un giova-

nettò, cui appena il primo fiore vestiva le guance, di statura alto, ben disposto ed agiato della persona, di naso aquilino, di occhi azzurri, di parlar gentile e grazioso, con una piccola ferita alla man destra, qual mi disse averla ricevuta combattendo in uno steccato.

*Ori.* Fin qui è vero: e se tu fossi egli stesso, non avresti potuto dipingermelo meglio; e mentre miro il naso, e gli occhi tuoi, mi par di mirare i suoi, e nel subito apparir tuo, mi diede un' aria, e saggio della sua effigie, e le tue parole mi pajono proprio le sue: onde mi han commosso tutti gli spiriti, e tutta dentro mi sento avvampar di fuoco. Però seguita.

*Pir.* Portava un camiciotto, senza la camicia, tessuta ad ago di seta cremisina, con l'estremità degli orli trapunti d' oro; nel petto vi era scolpito un cuore trafitto di dardi, ed ardente in mezzo le fiamme, e sempre che la spogliava e la vestiva, la baciava tutta. Ma io non ti parlerò più di lui; chè dove pensava, che la rimembranza sua dovesse portar piacere ed alleggiamento a' tuoi dolori, veggio che t'apporta affanni ed afflizioni.

*Ori.* Qual cuor di donna è così rigido ed inumano, che avendo perduto uno sposo, ed un suggetto così illustre dell' età nostra, le cui azioni erano tali, che s' agguagliava a quelli che di maggior grado gli erano superiori, e

a cui diedi i primi fiori degli amori miei, a cui diedi l'imperio del mio cuore, e gli avrei dato l'imperio del mondo, se fusse stato mio: che non fur mai due viole accordate insieme come erano gli animi nostri, ed i nostri desiderj, che toccando l'una si toccava l'altra, ed or sentendolo ricordare, vuoi, che non mi distilli in lagrime e sospiri? Quel camiciotto che tu dici, è opera delle mie mani: glie lo donai, acciò vestendolo e spogliandolo, si ricordasse di chi si spogliò della sua libertà, e del suo cuore per darglielo, ed ella si vestì di pene e d'affanni, e che lo portava sopra di se tutto il tempo della sua vita, ed ancora di quelle saette e fiamme, che la infiggevano ed infiammavano.

*Pir.* E diceva, che amava una gentildonna Capuana, qual per ischerzo chiamava Nina, ed ella lui Pirino.

*Ori.* Caro mio cuore, caro mio spirito, caro mio sangue, veramente tu lo conosci: che con questi nomi ci solevamo chiamar fra noi, nè altri che egli, ed io li sapevano. Ma dimmi non ti narrò egli la cagione del suo partirsi da Capua?

*Pir.* Mi disse, che dopo molto travaglio giugnendo al desiato fine delle sue nozze, stimava, essere al colmo delle sue gioje, ma poi cadde nel fondo delle miserie; che un capitano suo amico gli disse, che la sua Oriana era

innamorata d'un altro, e ch'era condiscesa a quel matrimonio, non per propria volontà, ma per violenza, che le aveva fatto il padre; e però quella notte, che dovea giacer seco, uscendo l'adultero da sotto il letto, lo voleva uccidere, onde egli andando quella sera (sebben non lo credeva) con sospetto di trovarlo, trovò esser vero quanto gli fu detto; chè entrato che fu in camera, uscì l' adultero; prima che fosse offeso da quello, posto mano alla spada cercò di ammazzarlo, ma quello sparì fuggendo: e seguendolo tutta la notte non fu mai possibile affrontarlo; sicchè si sdegnò talmente che partì di Capua, per non averci a tornar più mai.

*Ori.* Ti giuro forestiere per quello Iddio, che è qui presente alle parole nostre, che fu il successo tutto contrario a quello che dici. Quella infelice notte per me, che dovevamo giacer insieme, quel capitano, fingendosi amico di mio padre, gli disse come il mio Pirro era stato gran pezzo innamorato d' una cortigiana, e che di quella ne aveva alcuni maschi, e che desiava ammogliarsi con lei; e che toglieva me per isposa, non per voglia ch'egli n'avesse, ma per dar soddisfazione a suo padre e a suo fratello, e che quella notte mi voleva uccidere colla scusa di aver trovato un'adultero sotto il letto: onde mio padre, non volendo venire ad un cotal cimento, volle as-

omessa, ma offertosi il capi-
, lo fe' venire; e venendo,
ra nascosto prima; onde io
cattiva volontà, restai sde-
tempo; ma come la fiamma
quello sdegno, surse più vi-
quella sua mala volontà posso
ami, nè posso credere, che
capirmi nella immaginazione,
tanta virtù e valore, aman-
avesse voluto proceder meco
goroso di tormi l' onore, la
rimenti. Or mancavano altri
va egli che ogni sua volontà
che di me poteva fare e di-
o? Ma se vivo il vedessi, vor-
le sue braccia, e nel tribu-
scienza, e valore, mostrar le
vorrei altro procuratore, o
, che la sua integrità e giu-
nata la sua nel tribunal della
ho assoluto, ed ho condannato
r furfante. Perchè dopo la
, non si vergognò di farmi
glie, ma a me fu così abbo-
ell' atto, che avrei piuttosto
morti che soffrire il veder-
Così partito che fu Pirro, ri-
enza governo, vivendo in una
dolente così per la separa-

zione de' nostri amori, come per dubbio della sua morte. Ma dimmi senza mentire, se sia vivo o morto.

*Pir.* Morto, mortissimo, ed assai peggio che morto; e l'anima sua è così afflitta da varj tormenti, che porta invidia all'anime tormentate nell'inferno.

*Ori.* Cuor mio che hai sofferti tanti tormenti, soffri ancor questo. Oimè, che crudel nuova è quella che mi dai? ma come hai tu tanta certezza della sua morte?

*Pir.* Era tanto mio amico, che la sua e la mia era una istessa persona, nè fra noi ci era differenza alcuna. Disse, che non partendosi mai l'immagine tua, che portava sempre viva nel cuore, per andar pellegrinando per tutto il mondo, anzi sempre più rinascente, e fissa nelle viscere dell'anima, si dispose tornare a Capua, per saper novella, se Oriana fusse viva, e se di lui punto si ricordava, e se la trovava colpevole di quel tradimento. Venne, e non so per qual sua disgrazia fu necessitato ad esser ministro del suo male, ed oprò tanto che la sua sposa divenne d'altri; poi soprappreso da insuperabile affanno, con un composto che a tal effetto portava seco di veleno, disse: Oriana mia, io ti ho tradita, e fatta d'altro, non spero da te, nè da altri perdono, nè può un tal fallo purgarsi, se non *con la* morte: se mai saprai novella della mia

morte, sappi, che la necessità, che non ha legge, m'ha condotto a questo passo, e con quella agevolezza, ch'io m'inghiotto questo boccone, egli si tranguggiò quel veleno, e se ne morì tra poco; e come quello, che lo vide con gli occhi suoi, me lo riferì poi.

*Ori.* O Pirino mio dunque sei morto? deh parte cara e più cara dell'anima mia, se pure sdegnosa ti vai raggirando qui intorno, deponi lo sdegno, ed ascolta con pasienza quanto per dirti sono. Apri le luci, mira la tua fedel consorte, più cara a te ch' ella non è a se stessa. Tu sei già in luogo dove ogni verità t'è aperta, e puoi interamente veder la mia coscienza, e ben devi conoscere ch'io non fui colpevole del tradimento di quella infelicissima notte: ben hai conosciuto la costanza della mia fede, e quanto ho patito per liberarmi da queste nozze, e quanto sia grande il mio dolore, essendo scompagnata da te, quando sempre la tua cara immagine mi fu stata fissa nel cuore, ed il tuo nome dolce nella mia bocca. Vedi l'ostinazione di mio padre, e quanto ho ricusate le nuove nozze con isperanza di rivederti un giorno, pria che morissi; or non potendo più soffrir l'importunità di mio padre, de' parenti e degli amici, vo morire, per non romper le leggi del nostro perfettissimo e costantissimo amore. Sei crudele se non aspetti la mia compagnia: aspettami ch'io

vengo teco: senza te, questo mondo mi sembra solo e tenebroso: verrò ad incontrarmi teco, e se una fè, un' amore, un' anima ci strinse, la morte rileghi le due anime nostre in sempiterno. O morte, chiamata tante volte, poichè tu non vuoi venire in me, verrò io a trovar te. Oimè ch' io mi sento venir meno.

*Pir.* Sostenetevi, signora, non v' abbandonate così: oimè ella è tramortita, di sorta che mi par passata di questa vita! Oh orribile spettacolo di crudeltà e d'amore! Ahi che amante fu al mondo mai, che a tanta miseria si vedesse, che un'amante mezzo vivo sostenga la sua amante morta in braccio? O morte in un colpo hai ucciso due amanti insieme. Ecco finita l'istoria e la tragedia de' nostri amori. Ecco, ho in braccio Oriana, l'anima e il cor mio; nè so se di questo mi debba felicissimo o infelicissimo nominare: sostengo in queste braccia la bellezza, il sapere e le grandezze della natura. Ma che? la tengo morta, e vo sotto altra forma non conosciuta da lei: sostengo dunque un doppio cadavere. Ma par che si risenta. Deh signora risvegliatevi, non vi fate così vincere dal dolore.

*Ori.* Deh forestiere, lasciami morire, e non invidiarmi così felicissima morte.

*Pir.* Deh risvegliatevi, rinvigoritevi, signora.

*Ori.* Ahi che mentre in estasi mi stava, sono stata

nelle braccia del mio Pirino, di che ne sentiva tanta dolcezza, che non spero sentirla più giammai; ed era per morir così, se tu invidioso del mio tanto bene risvegliata non m' avessi.

*Pir.* Deh signora, poichè a Dio è piaciuto, che siate in vita tornata, ed avete tanta certezza che il vostro Pirino è morto, ubbidite al vostro padre e togliete per isposo quel cavaliere, il quale è veramente meritevole di voi.

*Ori.* Ah fratello, perchè offendi tu mai tanto Pirino il tuo amico? Poni te in luogo suo e considera l' aggravio che gli fai. Fa conto che tu fossi Pirino, e che amassi così me, come io amo lui, e mi vedessi così afflitta, come mi vedi, non ti rincrescerebbe delle pene che ho patite e sofferte? certo che il mio Pirino non userebbe con te tanta crudeltade.

*Pir.* Volete altro signora?

*Ori.* Forestiere, mentre la dolente istoria del mio marito raccontata m' avete, m'ho io inteso come da una occulta virtù tirare il cuore, e con un parlare e modo che usava il mio Pirino onde m'avete distillato ne l'orecchie un' infinita dolcezza, e starei mill' anni ad ascoltarvi. Vi lascio, chè son forzata partirmi, e far altra diliberazione della mia vita. Addio mondo: già sono stanca e lassa delle tue speranze, più non m'ingannerai.

In seguito a questa scena, Pirro si ferma a considerare la gravezza del proprio destino.

## ATTO QUINTO.

Corre voce che Pirro sia tornato. Erone temendo non voglia combattere, interroga il Moro se prenderebbe di nuovo l'impresa di duellare contro di Pirro. Ed il Moro dice che sì: ma quindi s'appalesa, dicendo d'aver già ucciso quel Pirro tanto temuto, ed esser egli quello, ed aver bevuto il veleno, di che in breve ne morrebbe. Erone non vuole ciò a niun patto. Gli altri tutti chi di qua chi di là accorrono. Il capitano confessa la propria frode. I rimedj porti con tutta sollecitudine ritornano Pirro in vita: Oriana riconosce e riabbraccia lo sposo, e si fanno le nozze allegrissimamente.

Nel raccontare il come proceda questa commedia, ommisi alcune fraschevie d'un napoletano, e bessaggini di servi, senza le quali la commedia sta benissimo come s'è potuto vedere per questa mia medesima narrazione.

Il fondamento di questa commedia mi par bello assai, e bellissimi gli scontri di Pirro con Oriana. Ma chi perdonerà a Pirro quel suo intempestivo furore, di cui si racconta nell'atto secondo? Chi quella rigidezza di silenzio mantenuta nella commoventissima scena VI dell'atto IV? La giostra mi fa balzare tutto d'un tratto

nel romanzesco; il carattere di Erone è dubbio e di nessuno interesse. In somma mi par che questo *Moro* sia piuttosto un buono argomento di commedia, che una commedia perfetta. Ho scelto tuttavia questa a preferenza dell'altre commedie del Porta, perchè m'è sembrato aver una maggior novità, dote rara negli scrittori d'ogni tempo, rarissima nei comici antichi italiani.

FINE DELLE APPENDICI.

# INDICE

## DEL VOLUME TERZO.

## PARTE SECONDA.



## PARTE TERZA.

## INDICE DELLE APPENDICI.