

SCRITTORI DEL PIENO E DEL TARDO RINASCIMENTO

XX.

ANTON FRANCESCO RAINERI.

Se la cosiddetta « scuola storica » della letteratura italiana si fosse meno spesa in inutili indagini suggerite dall'inetta estetica positivista, e più nelle ricerche dei semplici dati di fatto, noi ora dovremmo possedere sugli scrittori italiani una solida e piena informazione a compimento delle opere fondamentali che ci lasciarono i grandi eruditi del settecento (Crescimbeni, Quadrio, Tiraboschi, Mazzuchelli e gli altri). Ma così non è, e di continuo a me accade d'imbattermi in confusioni e lacune nella biografia e bibliografia dei nostri scrittori, e di doverle fare avvertire e dar mano, per la mia piccola parte, a rimediarvi.

Tra i rimatori del cinquecento era assai lodato, per tradizione di critici, Anton Francesco Raineri, e ancora ai principii del settecento egli aveva un ammiratore in Pier Jacopo Martelli (1) e delle sue rime si faceva una ristampa in Bologna nel 1712 (2), e, più tardi, una assai copiosa scelta ne fu ancora data, nel 1835, nella *Raccolta dei lirici italiani*, pubblicata in Firenze dal Borghi. Ora, quando nacque il Raineri e quando morì? L'Argelati lo colloca tra gli scrittori milanesi, come del resto risulta dal frontespizio delle sue rime, ma tace l'anno di nascita e, quanto a quello di morte, espressamente dichiara di non saperlo (3). Ma, se non dell'anno, del modo della morte, ci dà notizia il Ginguené: « Il mourut assassiné et le Carot fit son épitaphe » (4), avendo per unica fonte di questa affermazione l'epitaffio che per lui avrebbe composto Annibal Caro.

Senonchè, l'epitaffio del Caro riguarda poi veramente il Raineri? È lecito dubitarne, perchè esso dice così:

(1) *Opere*, VII, 61 e altrove.

(2) La prefazione di questa ristampa comincia: « Fra i migliori poeti del buon secolo fu sempre da gl'intendenti Anton Francesco Raineri annoverato... ».

(3) *Bibl. scrip. mediol.*, cc. 1187-9: « annus vero, quo a vivis abierit, nobis incompertus est ».

(4) *Hist. littér. d'Italie* (séc. éd., Paris, 1824), IX, 323-24.

Riniero io fui, qui mia follia mi mise.
 Giovinetti, da me senno imparate.
 Pietosa mano e ferro empio s'intrise
 del sangue, ah!, della mia più verde etate.
 Se 'n dolse e lacrimonne ei che m'ancise,
 chè sdegno il mosse a ciò, non crudeltate.
 Anz'io (1) tolsi, io, perchè sì crudo fui,
 a me la vita e la pietate a lui.

Par chiaro che questo epitaffio, o piuttosto epigramma, si riferisca a un giovinetto (« nella sua più verde etate »), che era stato ferito a morte da tale che egli aveva provocato; quando invece il Raineri, al tempo della sua morte, era certamente un uomo maturo. Nè il Caro avrebbe parlato in quel modo bisticcioso e gelido di una persona con la quale era legato di amicizia e di stima (2).

Nondimeno, per istrana combinazione, è proprio vero che il Raineri morì di morte violenta, sebbene non di mano altrui, ma della sua propria. Ciò risulta da due sonetti che si scambiarono allora due suoi amici, il parmigiano Giovan Girolamo de' Rossi e Michelangelo Vivaldi. Il De' Rossi, che fu vescovo ed ebbe uffici presso i pontefici, dovette conoscere il Raineri quando entrambi servivano presso il papa Giulio III. Or ecco come scriveva il Vivaldi:

Sì atroce fu del buon Rainer l'oltraggio,
 Vivaldo, ch'ei, dal duol vinto ed oppresso,
 volse il ferro e la man contro sè stesso
 e più bel di virtù spense ogni raggio.

Il fin questo non è che 'l suo coraggio
 e 'l gran senno e il valor ci avea promesso
 negli esempi che uscian da lui sì spesso,
 ch'ardito fu non men che dotto e saggio.

Egli ben solea dir de la prudenza
 di Cato e Bruto esser tale atto indegno,
 e pur v'incorse, o Parche a noi nemiche.

Questo non gli insegnò l'alta scienza
 del divin Plato suo, nè il corò degno
 dele figlie di Giove, a lui sì amiche.

(1) Mi par da leggere così l'«anzio», che è tanto nelle *Rime* del commendatore ANNIBAL CARO (in Venetia, appresso Aldo Manutio, 1572, p. 73), quanto altresì nelle *Opere* (ed. Amico, Firenze, Le Monnier, 1864), p. 458.

(2) In un sonetto, che gl'indirizzò, diceva: « in tal tempesta, in tanta oscuritate, Siatemi voi, Rinier, la stella e il faro, Che siete un lume della nostra etate » (*Opere*, ed. cit., p. 413).

E quegli replicava :

Se lento peregrin che in suo viaggio
s'affretta solo allor che trova espresso
aver di sua giornata il fin da presso,
guadagnar suole al piè poco vantaggio ;
già quel canoro cigno a cui non aggio
pari ancor visto a l'acque di Permessò,
sendo a l'agosto, anzi al settembre presso,
varcato di sua età l'aprile e 'l maggio ;
giunger doveva ancho al decembre, senza
l'alma snodarsi, oimè, del suo ritegno
col ferro, pria ch'indi da sè s'espliche.

Gran senno, gran valor, gran sofferenza
alzâro, o mio signore a nobil segno
le più belle ed illustri anime antiche (1).

Donde si ricava che al Raineri fu inflitto un così fiero oltraggio che egli stesso, fuor di sè dal dolore, si tolse la vita; e che i suoi amici restarono stupiti che un uomo, che soleva biasimare Catone e Bruto per aver posto in quel modo fine alle proprie sciagure, nel fatto poi li imitasse. Quale fosse l'oltraggio patito ci rimane nascosto, ma non doveva essere ignorato dai contemporanei che leggevano questi sonetti. Neanche si può trarre da essi cosa alcuna per la conoscenza della vita del Raineri; e soltanto, poichè il De Rossi, nato nel 1499, morì nel 1564, e, poichè gli ultimi componimenti che si trovano a stampa del Raineri sono del 1555 (2), quel suicidio dovè accadere qualche anno dopo il 1555 e in ogni caso prima del 1564: e, prendendo provvisoriamente la data media del 1560, poichè il Vivaldi fa intendere che il Raineri si uccise tra i quarantacinque e i cinquant'anni, la sua data di nascita si può porre, provvisoriamente e per orientazione delle ulteriori ricerche, intorno al 1510.

Quanto alla sua vita, i ragguagli che se ne hanno si ricavano quasi esclusivamente dai suoi sonetti; cioè che egli fu nelle corti di

(1) *Rime* di M. Giovan Girolamo de' Rossi (in Bologna, 1711, per Costantino Pisarri; prima ediz. perchè erano rimaste inedite), pp. 121-22: per i sonetti scambiati col Raineri, ivi, pp. 120-21.

(2) *Carmina ad Cardinalium coetum pro summo pontifice delegendo*; s. I., 1555: è segnato nel catalogo della Bibl. Naz. di Parigi. Altre composizioni, che si trovano ricordate da lui con date posteriori, sono ristampe di cose composte prima, o non possono appartenergli, come è il caso della canzone per la morte della granduchessa di Toscana, citata dall'Argelati, c. 2021, con la data di Firenze, 1578, o la *Descrizione del Sacro Monte di Vasola in Valsesia* (Novara, 1587), citata dal QUADRIO, IV, 49.

parecchi signori e prelati (del cardinale Verulano, di Alfonso d'Avolos e d'altri), ma più a lungo dei Farnese, e segnatamente di Pier Luigi Farnese, del quale fu segretario e al quale rese buoni servizi, accompagnandolo, tra l'altro, nell'impresa contro i Colonnese, dove si buscò una grave malattia, « un umor freddo che gli distillava dal petto ». Che lo coadiuvasse anche nell'altra famigerata impresa dello stupro del vescovo di Fano, è duplicemente da discredere, e perchè la notizia viene dall'inventore di molte bubbole Zilioli (1), e perchè quel fattaccio stesso probabilmente fu invenzione di libellisti protestanti. Ammazzo Pier Luigi Farnese, nel tempo che egli stava a curarsi ai bagni di Acqui della malattia contratta in servizio, il Raineri passò alla corte del pontefice Giulio III (2). Negli epistolarii del Guidiccioni e del Tolomei sono lettere a lui indirizzate (3).

I suoi versi raccolse nei « *Cento sonetti* di M. Anton Francesco Raineri, gentiluomo milanese », che sono seguiti da altri di poetico carteggio, e da canzoni, sestine, stanze, madrigali, e « pompe », cioè descrizioni di spettacoli celebrati in Milano, e, infine, da una « brevissima esposizione dei soggetti loro », cioè delle occasioni per le quali furono composti, che fu scritta da un altro Rainerio, gentiluomo milanese. La raccolta ebbe una ristampa l'anno dopo, a Venezia, presso il Giolito; e, come ho accennato, di nuovo a Bologna nel 1712, disordinata e mutila quest'ultima edizione, ma, in compenso, con aggiunta di poche altre rime dello stesso autore (4).

Oltre ai versi italiani e a taluni sparsi carmi latini (5), egli compose una commedia, che mise in istampa nel 1550: « *L'Altilia*, commedia di M. Anton Francesco Raineri. Nuovamente stampata e posta in luce l'anno MDL »; la quale ha in fine: « Stampata nella nobile città di Mantova per Venturino Roffinelli il XX settembre MDL ».

(1) Dal quale la trae il BONGI, *Annali dei Giolito*, I, 449-51.

(2) Utili mi sono stati per la biografia e bibliografia del Raineri alcuni appunti di Apostolo Zeno (un altro grande erudito del settecento!), esistenti nella biblioteca Marciana, codd. Ital. X, 75 e 78; dei quali appunti debbo la trascrizione al dr. Luigi Ferrari, direttore di quella biblioteca, che vivamente ringrazio.

(3) GUIDICCIONI, *Opere*, ed. Minutoli, II, 212-14; CLAUDIO TOLOMEI, *Delle lettere libri sette* (ed. di Napoli, Rossi Romano, 1853), I, 240, 252-311, 156-57.

(4) *Rime d'ANTON FRANCESCO RAINERI* (in Bologna, 1712, per Costantino Pisarri).

(5) Tra i quali quelli, che l'Argelati non ricorda, composti da lui per alcuni ritratti di capitani famosi negli *Elogia* del suo amico Giovio. Nella citata edizione bolognese delle *Rime*, o almeno nell'esemplare che io ne possiedo, è inserito, con numerazione, indice e *imprimatur* a parte, un quadernetto di sedici pagine che contiene la traduzione italiana dei detti componimenti.

Certo i suoi sono versi e non poesia, versi di circostanza, ma hanno pregi di stile e di verseggiatura che possono spiegare la stima in cui furono lungamente tenuti (1). Le cose migliori sono alcuni pochi sonetti tra madrigaleschi e voluttuosi, come è questo che l'espositore suo parente, o lui stesso, definisce: « amoroso, e con un senso occulto, venereo: metaforico tutto ».

Questa fèra gentil, chè scherza e fugge
 sul verde e vago april de' suo' begli anni,
 è con soavi ed amorosi inganni
 i cori altrui sì dolcemente sugge,
 tigre non è, non l'animal che rugge,
 od altra fèra accesa ai nostri danni;
 ma tal che par che studi ella e s'affanni
 di darsi in preda a chi per lei si strugge.
 Fortunato colui che le bell'orme
 di lei seguendo, la raggiunge al varco,
 in selva o in riva a un rio mentr'ella dorme;
 ed ella, a lui di sudor molle e carco,
 desta, volgendo le celesti forme,
 lo scinga, e di sua man gli allenti l'arco.

Un altro di suo consimile ispirazione già ebbi occasione di recare in altro mio libro (2); e qui trascriverò ancora un curioso rifacimento dell'ode oraziana a Pirra, che mostra le sue predilezioni, sebbene di gran lunga non valga l'originale:

Qual giovinetto cor tra l'erba e i fiori,
 donna, invescate? A cui lacci tendete,
 d' inanellato crin facendo rete
 e nodi, umida il sen d'arabi odori?
 Ah, com'ei le fallaci aure e gli amori
 vedrà cangiarsi a un punto, e l'onde liete
 torbide farsi, ed io, spenta la sete,
 altri avvampar vedrò dentro e di fuori.
 Miseri, a cui sotto leggiadra luce
 finta alma appar, che con mutate forme
 sugge i cori e gli altrui verd'anni accoglie.

(1) Il Guidiccioni, nella sua lettera del 12 gennaio 1540 (v. loc. cit.): « Nelli sonetti che mi avete mandati, ho riconosciuta quell'altezza dei concetti che sono in tutte le vostre cose. E' con tutto che ambedue siano vostri e spiritosi e poetici, il primo mi piace più, perchè ha più bella catena; e di questa medesima opinione è Annibale Caro, il quale di presente si trova meco e molto vi si raccomanda ».

(2) *Poesia popolare e poesia d'arte* (Bari, 1933), p. 436.

Io, poi che in porto al ciel piacque riporme,
sospendo i voti; e queste umide spoglie
a te, Castore, sacro, a te, Polluce.

Le rime egli diceva composte in età giovanile (1), e certo appartengono agli anni intorno al 1540. Anche giovanile dev'essere la sua commedia, perchè nel Prologo vi è detto: « L'autore è molto giovane, ed è comico nuovo, è vero, non vi si nega; ma vi ricordo bene che pe' l passato, in que' pochi anni ch'egli ha, è sempre gito innanzi, indietro, in qua, in là, in su, in giù, notte e dì, dimenandosi tanto che egli ha raccolto qualche cosa di buono de l'uso e de' costumi degli huomini: il che fa di mestier a' comici. Ma perchè vanno or in volta certi tempi sì fatti, sì nuvolosi per esso che non s'arrischia a farsi fuori, volentier egli, e di bel patto, si stava cheto cheto in disparte, agguatato e riposto come testudine, e non volea spiegar nè la natura sua, nè l'altrui in Comedia, dove suol apparer meglio ch'altrove, per non scoprir chi egli è: sì per le ragioni anzidette, et sì che, stanco e deluso dalla fortuna, ha desio di levar gli occhi d'attorno a queste favole, rivolgendoli a studi gravi e severi dell'animo, poscia che a le speranze e agli onori del mondo, che sono anch'essi favole, com'è questa, ben si vede egli tronca dinanzi la via ». A conferma, in una lettera del Tolomei al Raineri, da Roma, del 27 giugno 1543, si parla di un maestro Aristotile, « buon prospettico e gran formatore di scene », il quale aveva già, tempo innanzi, « adornata con belle scene la sua commedia » (2). Parecchi anni dopo, gli parve che questa commedia valesse assai più di molte che erano ammirate e lodate, e così la lasciò pubblicare dal Roffinelli mantovano, come vien detto nella dedica che l'editore ne fece al medico Antonio Capriana (3).

Veramente questa commedia stacca fortemente sui versi del Raineri, che sono quasi tutti decorosi, letterarii e freddi, per la freschezza e vivacità di talune scene e dialoghi; e sarebbe da ristampare e da tenere tra le notevoli del teatro cinquecentesco. Finora è

(1) Nella dedicatoria a Fabiano de' Monti, da Milano, 1 aprile 1553: « Havend'io scherzato nei primi anni della gioventù mia, come soglion molti, in diverse compositioni e volgari e latine, quel tempo che l'ufficio mio di segretario di principi m'era lecito ».

(2) *Lettere*, ed. cit., I, 252-53.

(3) « . . . ricordandovi che, a confusione del mondo, tant'altre da meno di lei hoggi si trovano alla stampa, che non sarebbero degne di levarle i socchi da' piedi ».

probabile che, sebbene molti ne parlino, io solo l'abbia letta, giacchè vedo che quelli che n'hanno parlato ripetono unicamente intorno ad essa un'osservazione, che sarebbe dello Stiefel, la quale non solo è affatto estrinseca, ma tale che io non potrei confermarne la verità, nè potrei ora dire per quale equivoco sia nata. Così il Creizenach (1), il Flamini (2), il Sanesi (3): tutti dicendo che l'*Armeline* di colui che passa per iniziatore del teatro spagnolo, Lope de Rueda, è strettamente affine all'*Altilia*. Chi vuole, legga l'una e l'altra commedia (4), e vedrà che le due non hanno proprio niente di comune se non si voglia considerarle affinità (che non credo) il comunissimo motivo, tratto dalla commedia latina, dei figli ritrovati.

L'*Altilia* lascia supporre, ed anzi fa ritenere per certo, un soggiorno più o meno lungo del Raineri in Napoli, durante il quale acquistò pratica dei luoghi, dei costumi e del parlare napoletano (5). L'antefatto della commedia è l'ultimo memorabile avvenimento guerresco della storia dell'Italia meridionale nel secolo decimosesto: l'assedio che Odetto de Foix, signore di Lautrec, pose alla città difesa dalle armi spagnuole e napoletane, e che finì in un disastro, e anzi nella piena distruzione dell'esercito francese. La direi composta circa il 1540 o appena qualche anno prima, parlandovisi del Barattuccio (Antonio Barattuccio) come l'avvocato fiscale della Corte della Vicaria, al quale ufficio questi fu nominato nel 1538 (6).

Vi si sente il duro governo che il Vicerè don Pietro di Toledo aveva instaurato: uno dei personaggi vi si finge spagnuolo e parla spagnuolo, facendosi passare per « una di quelle spie che vanno attorno per Napoli » (IV, 3); e un'altro, a incontrarlo e udirlo parlare, esclama tra sè: « Ohimè, che noia mi dà questa gente e questa lingua! ». Vi si coglie quella mania pei litigi giudiziarii, e quell'amore e quella passione pei tribunali che allora crebbe e toccò il sommo nei napoletani, e di cui si sono viste le manifestazioni fin ben dentro l'ottocento. Messer Luca si avvia, come fa quotidianamente, a vedere a che punto stanno i suoi interminabili processi alla Vicaria:

(1) *Geschichte des neueren Dramas*, vol. III (Halle a. S., 1903), p. 169.

(2) *Il cinquecento*, p. 317.

(3) *La commedia*, I, 373.

(4) Leggo l'*Armeline* nel *Teatro español antiguo*, edito dal Bohl de Faber (Hamburgo, Perthes, 1832), pp. 307-46.

(5) Per le quali ragioni, io ristampai un gruppo di scene di questa commedia in appendice al mio libro sui *Teatri di Napoli* (terza ed., Bari, Laterza, 1926, pp. 284-91).

(6) GIUSTINIANI, *Memorie degli scrittori legali del Regno di Napoli* (Napoli, 1787), I, 99-100.

Dell'attendere a liti, ho che intrico, ho che labirinto! Io mi morrei dannato s'io non credessi uscir tosto di questa; e n'uscirò se non m'inganna il Tuorno, che me la dà bella e vinta: pur i' non so che mi dir fin che non veggo. Questi procuratori, questi avvocati, fan come i medici, che tengon gli infermi in lungo per cavarne dinari; e questa Vicaria parmi una cacaria, che ne va sin al sangue insin che v'espedisce. Or su, me ne vo là, chè questa appunto è l'ora di comparer e mi bisogna trovar uno scudo d'oro da dar al Tuorno di prima giunta. Tuorno, Tuorno, non ci ritorno: eccolo, e Dio voglia che basti: ah!, se non par che m'esca dal cuore! (I, 4).

I luoghi e strade di Napoli vi sono mentovati:

Io l'ho cercato una volta per tutta Napoli, agl'Incoronati, a seggio di Nido, a seggio Capuana, a seggio di Montagna, a la Sellaria, a la Nunziata, al Pendino, a l'Armieri, a la Ruga Catalana, a Molo grande, a Molo picciolo, a la Chiazza dell'Olmo, e per infin al Chiatamone... (V, 2).

Vi si parla anche della taverna del Cerriglio, di fama europea; e delle « stufe » o bagni, la principale delle quali era detta « del tedesco », perchè padrone ne era un tedesco, al quale si usava rivolgere la parola chiamandolo « Lanzo »; il che ebbe poi il suo analogo nei soldati svizzeri, che, invecchiati e usciti del servizio mercenario, si mettevano, nei paesi in cui avevano militato, a fare il portiere (« suisse »). I nomi della gente del popolo sono ben napoletani: un monello si chiama « Cardillo », una femmina che convive con un capitano, « Zizzella » (vezzeggiativo di « zizza », mammella). Quando la polizia, tratta in inganno, batte alla porta di quella poveraccia per arrestare il suo uomo, la scena è di una sorprendente verità di osservazione:

ZIZZELLA. — Chi tòzzola?

FOSCO. — Oh, veés que responden agora!

Z. — Oh, trista me, chi sète?

AGOZZINO. — Apri a la corte!

Z. — Chi voliti?

A. — Apri a la corte, dich'io! Ben ben, costei vuol altro che parole! Se ci metto mano io... Tof, tof!

Z. — Non fare, ahimè, non fare, ca t'apriraggio!

A. — Chi sta qui dentro?

Z. — Ci sto io meschinella.

A. — Altri?

Z. — Questa mia serva.

A. — Altri? Di' su!

Z. — N'huomo da bene, n'amico mio, che non fece mai dispiacere a persona.

A. — Se n'avvedrà ben egli. Salite su, compagni, e tu, zoppo, con essi. Cercate tutta la casa; se si trova, menatel giù senza rispetto; trascinatel se non vuol venire, sapete? E pugna quante la rena.

Z. — Nol troveranno, ca s'è partito no piezzo fa, lo meschino.

A. — Ov'è egli andato?

Z. — A la stufa a lavarsi, lo sfortunato.

A. — A che stufa?

Z. — A la stufa di lo Todisco.

A. — Come si chiama l'amico tuo?

Z. — Si chiama... Oh non me ne ricordo, signore!

A. — Non te ne ricordi? Oh buono; te lo farò ben dir io, vogli o non vogli. Che si meni in prigione costei. Tu 'l dirai pur a la fine, brutta bagascia!

Z. — Oimè, Dio, non fare; non mi menare, ca te lo diraggio.

A. — Dillo, se non che...

Z. — Ha nome lo Capitano Baselisco Passavolante, capovano, signore (IV, 5).

E così le tirano di bocca anche le altre informazioni che vogliono avere, ed essa le dà tremando e piangendo: « Signore, ve lo raccomanno, uh, poverello poverello! ». C'è qui di tutto, la brutalità della sbirraglia, la riluttanza della donna a scoprire il suo amico, la paura che le si fa, il suo piegare e parlare, e, in ultimo, l'angoscia e la sollecitudine per quell'uomo a cui è legata e che sta per cadere nelle mani dei birri ed essere portato in carcere o a peggiore destino: sollecitudine che si esprime nell'umile e assai ingenua raccomandazione allo stesso aguzzino, chiamato da lei « signore ». Il tono del suo rispondere ed esclamare è di continuato sbigottimento e smarrimento.

La matura madama Isoppa, simile in ciò alla Marceline del *Marriage de Figaro*, si è invaghita di un giovinotto, ignara che quello è suo figlio. Eccola a curare il suo abbigliamento, aspettando la venuta dell'essere amato, e accanto le sta la fanciulla Ippolita, che è segretamente sposa di colui, e che alla loro casa appartiene come figlia adottiva:

ISOPPA. — Ippolita!

IPPOLITA — Madama.

IS. — Che fai tu qui?

IP. — Ero venuta giù, pensando che voi ci foste.

IS. — Vedeste passar oltre nissuno?

IP. — Madonna no.

IS. — Volgi a me gli occhi, e vedi se il velo è ben posto, oppur se pende più da un lato che da l'altro.

IP. — Pende, Madonna, sì.

IS. — Da che lato?

IP. — Da questo manco.

IS. — Acconcialo, che stia con grazia.

IP. — Ora sta bene.

IS. — Non ti par che mi ridon le cose intorno, eh? Che hai? Chè non rispondi?

IP. — Madonna, siiiii!...

IS. — Quel vezzo che porti al collo, in ogni modo sta meglio a me, n'è vero?

IP. — Non so io.

IS. — Quel grembiule anche: ora scioglilo e dàlo qua.

IP. — Togliete, uh, uhimè; Dio!... (II, 2).

E qui accanto all'egoistica vanità della vecchia innamorata, si sente, nelle battute del dialogo, piuttosto che il dolore, il fastidio della giovane, che ben sa che cosa pensare del caso.

Anche i tipi usuali della commedia latina e di quella del Rinascimento si ravvivano nell'immaginazione e nella parola spontanea e naturale dell'autore, come può vedersi nella scena delle vanterie del capitano, e perfino in quella del pedante. Neofilo, il pedante, che è rimproverato da messer Luca di aver lasciato sviare il figlio a lui affidato, si difende dicendo che egli l'aveva bene indirizzato agli studi, ma che gli è scappato di mano, intendendosela, per intrighi d'amore, col servo briccone.

M. LUCA. — Questo è vero, ma, circa l'amore, perchè non lo consigliavate voi che se ne levasse e che attendesse ad altro?

NEOFILO. — Oh, quotiens, oh quante volte, ma *omnia vincit amor*: sentenza veramente aurea corroborata da esempi antichi e moderni, dei quali io ne ho più copia per le mani che ho capelli *in capite*; *et propterea*, patrone, date la colpa *ad Amorem*, non a me.

La trama della commedia è la solita di amori e di ritrovamenti, coi soliti personaggi, innamorati, padri burberi e bonarii, servi astuti, soldati vanagloriosi e simili; ma il ricamo è nuovo e ad esso solo si guarda volentieri per ragioni di curiosità storica, e anche con qualche compiacimento artistico.

XXI.

LA « FLORIA » DEL VIGNALI.

Ripiglio il discorso, che già in un altro mio libro feci (1), intorno alle nostre commedie del Rinascimento e che era indirizzato a mettere in luce quanto in esse si incontra di affetto e di poesia. Le considerazioni sugl'intrecci o la « struttura », se nuova o vecchia, se verisimile o convenzionale, e a cagione delle quali una così vivace e fresca produzione dell'ingegno italiano fu a lungo disdegnata come di servile imitazione latina; le altre sulle forme estrinseche, onde si credeva di dare critica e storia e si dava invece una mera classificazione secondo astratte somiglianze e dipendenze; quella altresì con cui si ricavano notizie su cose e costumi del tempo, mi parevano discorsi estranei, e peggio che estranei quando pretendevano tener luogo dell'unico discorso che la natura artistica di quelle opere richiedeva. Così, lasciando che strepitassero di indignazione gli specialisti di storia del teatro e della commedia, venni leggendo coi miei lettori, sotto l'unico aspetto poetico, le commedie dell'Areينو, del Bibbiena, del Ruzzante, del Caro e di altri dei principali; e ora voglio mostrare che con simile metodo si può utilmente trattare e scervere le rimanenti di quel secolo, notate nei cataloghi dei bibliografi e nelle storie letterarie, e che io ho procurato di leggere sempre che mi sono venute a mano, ma che pur so di non aver vedute tutte nè quasi tutte, cosicchè non è da escludere che vi si trovino ancora, da me non viste, opere o parti di opere di qualche pregio.

Conosciuta per menzione nelle storie letterarie è la *Floria* dell'Arsiccio Intronato, cioè del senese Antonio Vignali, che fu pubblicata dal Domenichi nel 1560, dopo la morte dall'autore (2), e doveva risalire a una ventina di anni innanzi. Ma è stata poi letta o letta bene? Credo di no, perchè comunemente tutti la danno per « molto licenziosa », e fan le meraviglie che fosse stata recitata da monache o contrastano questo fatto che il prologo asserisce (3). Ora,

(1) *Poesia popolare e poesia d'arte*: v. il cap. sulla Commedia del Rinascimento, pp. 239-302.

(2) In Firenze appresso il Giunti, 1560; ne posseggio la ristampa degli stessi editori, 1567.

(3) GASPARY, *Storia della letteratura italiana*, II, 242, e CREIZENACH, *Geschichte des neueren Dramas*, II (Halle, 1901), p. 305.

se anche la *Floria* rielabori il *Poenulus* plautino e vi compaia perciò un *leno* o mercante di schiave, la rappresentazione non è oscena e neppure licenziosa, e non c'è nessuna ragione di negare che fosse recitata da monache o per monache in un monastero di Siena dei primi decenni del cinquecento, chi conosca che cosa erano allora i monasteri. Nella commedia stessa, qualche scrupoletto che potesse nascere in alcuno degli spettatori è in anticipazione rintuzzato dalle parole di fastidio messe in bocca all'attore che faceva il Prologo: « E perchè esse (le suore) hanno paura di non essere tassate e appuntate da voi, vorrebbero e mi dissero che ve lo dicessi che se, frantanti che voi sète, ci fosse alcuno che facesse il ghezzo e 'l santerello, che non può essere che non ce ne sia, se ne andasse fuori in ogni modo; perchè loro non vogliono avere a fare in questa cosa con simili persone ».

Forse alla credenza che dovesse essere commedia scandalosa ha contribuito il fatto che il Vignali fu autore di un opuscolo del quale è difficile ridire persino il titolo, che i contemporanei evitarono di ridire o, come il Varchi, velarono nell'altro « la Priapea dell'Arsiccio »⁽¹⁾. Ma sebbene quest'opuscolo particolareggi nel modo più aperto e più iperbolico cose delle quali per tacita unanime intesa sociale non si parla, in effetto non è poi altro che un ironico scherzo accademico che mira a destar meraviglia e stupore mercè dell'enorme. Il Varchi vi riconosceva, nonostante tutto, arte e ingegno, e ingegnosa è senza dubbio la difesa della trattazione di quel soggetto, perchè « secondo i filosofi non è così brutta e così vil cosa che non sia molto più vile e brutta non saperla ». L'odio contro i conventi e i loro abitatori vi si manifesta in accenti addirittura da ribelle alla religione cattolica: « talchè se la fede nostra è vera, del che per le ribalderie che veggio fare a frati dubito, nel dì del giudizio si vedranno tanti corpi e tante anime imperfetti uscire da questi bordelli, ch'el paradiso non gli potrà ricevere ». Ma meglio ancora vi si sente l'uomo di gusto e di cultura, sollecito della sorte delle lettere: « Tuttavia io ti dico che chiunque non ha buon latino, non può aver buon toscano; e la

(1) Si veda il Varchi nell'*Ercolano*, e anche la lettera che è premessa al *Guerin Meschino*, attribuito a Tullia d'Aragona. È stato stampato due volte nell'ottocento, ma sempre in pochissimi esemplari: la prima a Bruxelles con la data di Cosmopoli, 1563, nel testo italiano, e con una lunga e abbastanza vacua prefazione francese sulle accademie di Siena, e la seconda a Parigi, nel 1882, dal libraio Liseux, accompagnata da traduzione francese e da una notizia di A. Bonneau, che fu raccolta poi nei suoi *Curiosa*, *Essais critiques de littérature ignorée ou mal connue* (Paris, Liseux, 1887), pp. 183-89.

ragione è perchè, non essendo la lingua toscana in piedi nè avendo per sè stessa proporzione perfetta, bisogna aiutarla con le cose latine, e andar discorrendo con lo ingegno li tratti e le dolcezze latine, e dappoi accomodarle a questa lingua, come fu fatto del greco e latino; e per questo chi vuole entrare nella soavità de la lingua toscana, bisogna che egli entri a la porta latina ». Le condizioni degli studi gli davano pensiero, specialmente nei loro rapporti con la necessità di guadagnarsi la vita: « E se alcuno si mette per bisogno del pane a studiare, prima tu sai che non può far cosa buona, perchè ne lo studio vuole essere diletto e non necessità; oltre di questo, ei non cerca di saper mai tanto se non quanto gli basta a guadagnare qualche cosetta, e così in sul più bello del cominciare a sapere, si parte de la scienza, e così di liberale ne fa arte meccanica ».

Tutt'altro che uomo di poco sentimento (partecipò con ardore alle lotte politiche della sua Siena e morì in esilio), in un sonetto di quelli che scambiò col Bronziano si descrive nel suo carattere di cittadino malcontento, di nemico dei frati e di non basso innamorato:

Io son certo, Bronzin, quel certo Arsiccio,
per mia mala fortuna nato in Siena,
che sempre ebbi d'Amor la mente piena,
e di furor poetico un capriccio.

In odio ebbi gli zoccoli e il ciliccio,
perchè la giudicai di matti vena,
e ricercando vita più serena
provato ho quel che a dir mi raccapriccio...

Alfin vi posso dar questa novella,
che tutto è burla appresso a quel desio
che ci fa nobil donna e degna amare (1).

Ma gli piacevano le allegre compagnie e prese la penna quasi soltanto per spasso proprio ed altrui. La terza opericciuola che di lui ci resta è una bizzarra lettera in proverbi (2). E uno scherzo è

(1) Si legge tra i *Sonetti* di ANGELO ALLORI detto il Bronzino (Firenze, Magheri, 1822), p. 124, dove è anche la proposta del Bronzino che comincia con questa quartina: « Mo siete voi, signor, quel grande Arsiccio, Che con si vaga e disusata vena Cantaste il fato dell'afflitta Siena, Pur dianzi a tal che ancor mi raccapriccio? ».

(2) Fu stampata anch'essa postuma in un volumetto: *Alcune lettere amoroze, una dell'Arsiccio Intronato in proverbi, l'altra di Alessandro Marzi, Cirloso Intronato, con le risposte e alcuni sonetti* (Siena, Bonatti, 1571). Se ne ha una ristampa (*Lettera di Antonio Vignali* etc.) ridotta a miglior lezione e con note di Michele dello Russo (Napoli, tip. Ferrante, 1864).

anche la sua commedia, come sapeva l'editore Domenichi: « la quale, ancora che, sì come io intendo, fosse da lui piuttosto per ischerzo e con fretta che con molto studio e ozio composta, è nondimeno piaciuta e lodata da molti per cosa ingegnosa ». Sembra che, per dilettare con commedie da lui composte od ordinategli si recasse in Ispagna alla corte di Filippo II (1).

Si è già detto che l'azione della *Floria* è calcata su quella del *Poenulus*, e il Gasparry le mette perciò tra le altre che « si tenevano interamente nella cerchia delle figure e degli intrighi classici, anche col pericolo di cadere in contraddizione col loro stesso tempo » (2). Già; ma io apro la commedia e vi trovo questa conversazione tra la giovinetta Floria e la sua governante Elena, tornanti insieme dalla chiesa:

— Chi mi avesse detto che io fra tante donne quant'erano questa mattina in questa chiesa non ne fusse stata almeno una bella, non l'avrei mai creso; e pur ora m'avveggo che gli è così. Io le ho guardate tutte a una a una; infine, non ho potuto veder un viso che fusse da qualche cosa.

ELENA. — Perchè?

FLORIA. — Non so io. Chi troppo naso, chi troppa bocca, chi troppo grande, chi troppo piccola, chi la fronte pelata, chi la gola grossa, chi nera, chi livida, e chi una cosa e chi un'altra.

E. — Tu ne avevi pur una a lato, che è tenuta la più bella cortigiana di tutta Firenze (3).

F. — Quale?

E. — Quella della cotta squartata di broccato, che ti sedeva a mano stanca.

F. — Quella che venne con tanta pompa e con tanta superbia, che volle passare per il mezzo di tutte?

E. — Sì, è cotesta.

F. — Oh, l'è una bella figliuola!

E. — E che le manca?

F. — Come, che le manca? È vecchia, certi labbri sottili, una certa cigliatura, non so io. Oh, vedesti che per parere d'aver bel petto, s'è fasciata stretta così, qui? Infine, se non ci è delle più belle!

E. — E ti pare esser bella forse a te? Eh?

(1) Secondo una notizia data da Scipione Bargagli nel *Turamino*: v. FLAMMINI, *Il cinquecento*, p. 306.

(2) Op. cit., pp. 247-8.

(3) Pare, o piuttosto è di certo allusione alla Tullia d'Aragona, che dimorò, già matura, alcuni anni in Firenze: a conferma il particolare delle « labbra sottili », pel quale v. GIRALDI, *Ecatomitti*, p. I, nov. VI (ed. di Venezia, 1586, I, 75).

F. — Sì, mi pare esser bella quanto lei, e sono stata più meritata che non è stata lei.

E. — E, infine, ti sarà pur saltata la pecora addosso, sì?

F. — Che n'avete invidia?

E. — Ti so dire, non vedesti mai; oh, tu sei la bella figliuola! Guarda, guarda chi ha fitto il capo nel bello. Che se tu non fussi lisciata e acconcia parresti... ho voglia di dirtelo. Non ti dico come io n'ho invidia: grazie di Dio, del mio tempo non avrei voluto che alcuna me ne avesse tolta la volta, e almeno aveva altra presenza e altra carne che non hai tu.

F. — Io non vi posso rispondere, perchè a quel tempo io non v'era, e non so se voi vi lisciavate e acconciavate come l'altre. Ma io vi dico bene che queste cose non mi piacciono: io per me vorrei e voglio andare come m'ha fatto la natura, e s'io non so' bella, mio danno sia poi.

E. — Oh, tu saresti graziosa! Oh tu sarai gentile!

F. — Io mi sia, e non me ne curo. Chi non mi vuol vedere, chiuda gli occhi.

E. — Cotesto mi piace. Oh, tu sei savia! L'altre mettono ogni studio e ogni diligenza nel farsi belle e piacerè a ognuno. Tu vuoi studiare in farti scorgere buona: ti so dir io!

F. — Voi mi avete inteso. Il fare tante frasche non mi piace, e son una di quelle, che, lavato ch'io mi sono il viso con l'acqua chiara e rassetto la testa, mi par d'essere acconcia abbastanza.

E. — Mi piace che tu dica così; ma non che tu lo faccia, chè la sarebbe pazzia la tua andare fra l'altre lisciate, e non esser ancor tu lisciata, ben sai.

F. — Perchè?

E. — Come perchè? Ogni carnaio parrebbe più bel di te, se fusse lisciato e te, no.

F. — Senza parere, la maggior parte di noi è carnaio.

Cotesto non è certo in Plauto, ed è conversare affatto donnesco, attraverso il quale si delinea un carattere tra indipendente, disdegnoso e naturalmente onesto che è quello di Floria, intatta e intangibile dalla equivoca gente in mezzo alla quale è capitata. Accade una delle solite agnizioni: la governante Elena, si vede a un tratto innanzi il padrone, al quale portò via la fanciulla affidatale; e Floria ritrova suo padre.

E. — Oimè, misera! O padrone e padre onorando; io mi accuso peccatrice, io ti domando perdono. Ecco la figlia tua; questa è la tua Gianchinetta. O Floria, questo è il tuo padre caro, al quale io ti tolsi piccola! Che più stai che non l'abbracci?

F. — Questo è mio padre? Che cosa è questa, Elena?

E. — Cotesto è Ruberto Fregoso, genovese, tuo padre.

RUBERTO. — O figliuola dolcissima, tanto da me pianta e sospirata!

F. — O padre caro, non ti maravigliar ch'io non ti facci quelle accoglienze ch'io ti dovrei; però che io non riconosco padre alcuno, nè ancora intendo come questa cosa vada, e sto smarrita e stupefatta in tal modo, ch'io non so s'io mi sogno.

Quello che qui piace non è l'agnizione, ma il modo in cui la riceve Floria. Nelle sue parole c'è sincerità e gentilezza e delicatezza insieme; ella dice nè più nè meno di quel che sente ed è incantevole in questa misura del suo dire.

Degna, dunque, di essere amata, come l'ama il giovane Fortunio, che il suo servo Stornello invano cerca di distogliere da quel tormento di passione, tentando di fargli parer brutta la persona amata.

STOR. — Può fare il mondo che in tutta Fiorenza ci sieno tante gentildonne che ti verrebbero dietro, e che tu ami una che non saria degna di scalzarti?

FOR. — Che vuoi che facci?

S. — Lassala andare!

F. — Prima lasserei la vita.

S. — E poverello se tu la vedessi co' miei occhi!

F. — Che sarebbe?

S. — La ti parrebbe la più soda scagnardella, la più brutta bertuccia, lordarella, neracchiuola, che non la vorrei esser vista intorno. Che diavol ne vuoi fare?

F. — La voglio amare. Non mi romper più la testa. Io non ti ho chiamato per questo, e se mi vuoi far piacere, fa' che io non te la senta più biasimare. La mi piace: in lei è ogni mia speranza, ogni contento, e tutto il mondo non potrebbe fare che io patissi di sentirmente dir male.

Anche qui la realtà dell'amore, dell'amore che nessuna argomentazione può piegare, è espressa in modo reciso e assoluto.

Altra scena. Il lenone Filarco scaccia il fiorentino Cortello, suo servitore:

FILARCO. — Esci qua, fiorentino! Non mi intendi, porco, pezzo d'asino?

CORTELLO. — Che c'è egli?

F. — Guarda razza d'uomini, che mangiano il mio! Che facevi?

C. — Nulla: io ero quivi ritto entro la cella, che guatavo d'una panca, che noi aviam perduta.

F. — Se l'è persa, gaglioffo, gaglioffo, perchè non sei stato dietro a quelle donne stamattina?

C. — Non le ho io vedute uscir di casa. Ove sono elleno ite?

F. — Tu hai ben bevuto, poltrone! A questo sei buono.

- C. — Al sangue della vita, non ho, ch'io sono anche digiuno.
- F. — Oh furfante, non ti ho io veduto con questi occhi?
- C. — Egli era a punto un ciantellino, ch'io trovai quivi in un mezzettino. Volevi tu che si gettassi via?
- F. — Egli è molto più che gittato quel che tu hai bevuto tu.
- C. — Tant'è. In fatti, ho io fatto altro?
- F. — Hai scopato la casa questa mattina?
- C. — Io non mi posi teco per far questo, nè manco lo vo' fare.
- F. — Tu spazzerai, e a un bisogno ti farò lavare le scudelle. Che credevi, merlone, ch'io ti tenessi per mondare le uova? eh?
- C. — Facciamo il conto mio e dammi e miei danari, ch'io me ne voglio andare.
- F. — E io voglio che te ne vada; noi siam d'accordo; vatti con Dio presto.
- C. — Facciamo il conto mio. Non mi vuo' tu pagare?
- F. — E che hai da avere?
- C. — Io sono stato teco un anno a sette carlini il mese; sono ottantaquattro carlini, che son quarantadue lire. Sei scudi: appunto tanto ho da avere.
- F. — Hai tu avuto niente da me?
- C. — Nulla, ch'io mi rammenti.
- F. — Deh, ghiottone, non pagai io al soprastante delle Stinche due scudi per cavarti di prigione, ladroncello.
- C. — Io non so io e' casi tuoi. Tanto manco ho d'avere dunque.
- F. — Non hai avuto un par di calze, un colletto, un giubbone, una berretta e un par di scarpe e mille cose. Che ciarli? Io resto aver da te in grosso.
- C. — Non me l'hai tu donate queste cose?
- F. — Che donate? Sei buono da donarti, eh? Inoltre, cotesto tabbaro ha' lo compro del tuo?
- C. — Voi non avete a far nulla di questo, e me l'ha donato Fortunio.
- F. — E perchè te l'ha donato questo? Pe' tuoi begli occhi? E ben lo vuo' vedere. Va là, spògliati quel che tu hai indosso e pigliati e' panni che tu ci recasti, ch'io intendo di farti vedere per quel che t'è stato donato in casa mia è mio e non è tuo. Va là, spògliati.
- C. — Elle non son tue, non son tue, se tu non me le vuoi rubare.
- F. — Doh, sbirro traditore! Che rubare, ladro manigoldo? Va là, spògliati, presto!
- C. — E lasciami andare, io mi spoglierò, non mi dare, ascolta un pocolino.
- F. — Spògliati presto, va' là.
- C. — Ecco, non dare, io vo'.
- F. — A questo modo, ti vuo' fare avedere de' tuoi errori. Va' pur là, s'io vivessi mille anni, e ogni giorno avessi a tor servitori, mai più mi metto in casa fiorentini. Questo furbo m'ha fatto in un anno diecimila

tristizie, furatomi, e poi mi viene innanzi con mille bugie e mille ciurmarie, giuntatomi in tutte le cose ch'io li feci mai fare. Oh che razza ladra e traditora è questa! Io ho cercato già mille volte di levarmelo dinanzi, ma non ho avuto mai la forza di spiccarmelo da dosso. Ringraziato sia Dio che forse mi si leverà d'intorno, e in ogni modo per quel che io ne facci, gli era meglio ch'io lo mandassi al sole già dieci mesi. Esci qua; che fai? non odi?

C. — Da ogni altro harei creduto questo che da Filarco.

F. — Non mi dir più parola, vatti con Dio.

C. — Tanto, in fatti, io non vo' star teco se tu non vuoi; ma io ti prego che tu mi lasci e' mia panni.

F. — Che tuoi panni? Io ti vo' lasciar una fune che t'impicchi per la gola te con quanti ne è de' tuoi. Vien oltre: che cofoggiata è questa che m'hai tolto? Mostra un poco, cava qua.

C. — Le son le cosolline mia.

F. — Deh, ladroncello, son tua queste? Guarda qui, fino a un coltello e una cintola si porta via. Deh, ghiotto poltrone, ti mancava questo a farmi, eh? Ha' mi tolto altro? Mostra un poco.

C. — Io non ho altro: guatami tutto.

F. — Che è questo? Caval fuora. Pàrti che questo sia ladro sottile? Guarda qui!

C. — Perchè non mi vuoi tu dare il mio?

F. — Ancora hai ardire di fare parola? Caccia man per quella spada, traditore!

C. — Io non sto teco, non ci vo' por mano, oh!

F. — Vien qua, poltrone, aspetta.

C. — Al nome sia di Dio, se non ch'io non vo' far briga per sì poco, t'arei risposto: — Legatelo a cintola, pezzo di ribaldo. — Ma non è domane che io me ne voglio andare al Duca; lascia lascia, infine io non mi terrò mai ch'io non ti facessi quattro fica. To' to'! Pàrti ch'io abbia paura?

È un assaltare e battere e discacciare furioso, che si esprime in un pari impeto di parole e di gesti; in un ritmo incalzante. Il briccone bugiardo e pauroso è preso per il collo da un briccone di ben altro vigore e che a fronte di lui rappresenta quasi la parte della giustizia.

Si dirà che coteste sono singole scene, ma che la commedia, nell'insieme è fiacca e scialba. Io osservo semplicemente che della commedia che non c'è, non m'importa nulla, proprio perchè non c'è, ma che queste scene ci sono e mi piacciono, e non voglio sacrificarle per dispetto, perchè la commedia non c'è. Sono un lettore che legge per suo diletto e non un giudice di concorsi teatrali.

B. CROCE.