

## INTORNO ALLA COMMEDIA ITALIANA DEL RINASCIMENTO

---

Introduzione. — I. La *Calandria*, la *Mandragola* e il *Candelaio*. — II. Le commedie dell'Aretino. — III. *Gl'Ingannati*. Le commedie del Piccolomini e del Lasca. — IV. Gli *Straccioni* del Caro, le commedie del Gelli, del Giannotti e del Bentivoglio. — V. Le commedie del Ruzzante. *La Venexiana*. — Conclusione.

I critici di vecchio stile o di sempiterno stile accademico, nel trattar di commedie (e il medesimo sarebbe da osservare quando trattano di tragedie o di liriche o di qualsiasi altra sorta di opere), cercano e leggono l'uno dopo l'altro tutti i componimenti che recano questa designazione e che rispondono a certi contrassegni convenzionali, e poi li ordinano cronologicamente, raggruppandoli all'occorrenza in classi, e procurano di determinare il carattere e il pregio generale della commedia di una data età o di un dato popolo, e il contenuto e il merito delle singole opere considerate in quanto commedie. Ma l'amatore di poesia e d'arte, che nel suo amore ha la condizione prima per discorrere di queste cose con intelligenza, si attacca senz'altro a taluni scrittori che viene prescegliendo, e di essi unicamente s'interessa. Per lui, la effettiva realtà non sono le « commedie », ma (poichè qui discorriamo della così detta commedia italiana del Rinascimento) Machiavelli, Bibbiena, Aretino, Lasca, Annibal Caro, Giordano Bruno, e via dicendo. I quali di solito scrissero non solo commedie, ma anche altre opere, come sonetti e canzoni, trattati morali, politici e filosofici, storie, lettere, bizzarrie; e la loro individua personalità artistica s'attuò parimente in tutte queste forme di opere, o in alcune meglio che in altre, quali che fossero, senza legge prefissa. Si può dire che il critico, che è quell'amatore stesso di poesia ed arte, disciplinato nella teoria e nella metodica, per trattare secondo verità di commedia e di storia della commedia, abbatta anzitutto quegli scom-

partimenti per immergersi nell'unica storia dell'unica poesia. Il che gli consente di condursi secondo una logica, laddove, nelle trattazioni di tipo tradizionale, una logica non c'è: sono, sotto l'aspetto artistico, discorsi senza capo nè coda, noiosi perchè vi si avverte la mancanza di nesso e il vuoto (1). In fondo, rappresentano l'ultima ma assai tenace manifestazione dell'antistorica quanto antiestetica teoria dei generi poetici: una manifestazione che, anche se è attenuata, intimidita e fatta guardinga, porta sempre racchiusi tutti gli errori del suo presupposto e li rimette, o può rimetterli fuori, proprio quando si tien per sicuro che siano morti e ben sepolti.

Così, con un respiro di liberazione, simile a quello che si prova quando si è riusciti a togliersi di torno gente importuna e noiosa, e a ripigliare con amici un colloquio confidente e cordiale, noi, sgombrato questo residuo pedantesco, torniamo ora alle commedie del Rinascimento per guardarle in piena libertà secondo l'aspetto dell'arte. Non già che esse non si possano e non si debbano considerare anche sotto altri aspetti, come sarebbero quelli della storia della disciplina letteraria e dei documenti che esse offrono alla storia del costume e della vita morale; per quest'ultimo uso ognuno di noi, che abbia compiuto indagini per la storia cinquecentesca, se n'è valso (2); e, quanto all'efficacia letteraria della commedia italiana nella formazione della drammatica moderna, crediamo che sia agevole ormai ammettere che, per suo mezzo, venne ripigliata, anche in questa parte, la grande tradizione artistica e si risalì dalla comicità popolare ed elementare a quella affinata e complessa. Gli storici dei « generi poetici », poco acuti altresì nell'intendere i moti della cultura, scorgevano e lamentavano nell'imitazione latina, cioè della commedia greco-romana, la causa dell'isterilimento, che aveva impedito alla commedia italiana di porsi a fianco della francese, della inglese e magari della spagnuola; come se la drammatica moderna avesse potuto cominciare altrimenti che col riabbracciare l'antica, amarla, tradurla, imitarla; e come se, culturalmente parlando, la commedia italiana del Rinascimento non si fosse perciò collocata, meglio che al fianco, a capo nella serie del teatro moderno. In effetto, essa fu dappertutto rappresentata, tradotta, proposta a modello, imitata, e dappertutto tenne ufficio di maestra.

(1) Non escludo da questo giudizio libri stimabilissimi per molta erudizione, come la *Geschichte des neuern Dramas* del Creizenach.

(2) Anch'io, particolarmente nel libro sulla *Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza* e nel saggio sul *Tipo del napoletano nella commedia*.

Ancorchè non avesse sorpassato quello stadio umanistico e non avesse prodotto niente di geniale, le spetterebbe pur sempre il merito della cote oraziana, che affila altrui, *expers ipsa secandi*.

Ma il fatto è che tra quelle commedie ve ne sono di assai belle, ve ne sono di fresche e deliziose, ve ne sono di serie e appassionate, che giova distaccare dalle molte d'inferiore o diversa qualità, con le quali vengono frammiste e talora confuse, e godere e intendere per sè nel loro tutto o in certe singole parti. Qual altro il frutto della riforma e rinnovazione di recente compiute nel modo di trattare la storiografia letteraria, se non proprio questo: riguadagnare e assicurare l'intelligenza e il godimento delle opere belle, che è cosa altrettanto necessaria quanto tener viva la tradizione delle verità scientifiche e filosofiche, e degli abiti morali e civili?

## I.

Com'è spontanea e festosa, e a suo modo originale, la *Calandria* del Bibbiena, in apparenza imitazione e riadattamento dei *Menechmi*! Già il Prologo metteva le mani innanzi, circa questa taccia che le si volesse dare di plagio da Plauto, e invitava burlescamente ad accertare « quanto ha Plauto », perchè si sarebbe trovato che « niente gli manca di quel che aver suole ». Nella commedia plautina, la sequela degli scambi ed errori a causa dei due fratelli simili sta nel primo piano: i personaggi, la moglie, il marito, il suocero, la meretrice, il parassito, disegnati nei loro propri caratteri, servono solo da materia a quegli equivoci: l'azione è ingegnosamente combinata e condotta, ma si risolve tutta in quel giochetto di intrighi, di sorprese e di facile ilarità. Nel Bibbiena, invece, questo dà la semplice trama pel ricamo; e il ricamo è nella rappresentazione della foga sensuale che investe e trascina: una rappresentazione sottolineata da simpatia di consenso, perchè in quella qualità di godimento il suo autore riponeva il fine o, per lo meno, il sapore della vita. Era, l'autore, l'abile, accorto, attivo, fattivo politico, che conosciamo dalle storie del tempo, creato cardinale dall'allegro papa ch'egli serviva: uomo non certo di travagli mentali e religiosi, sebbene coetaneo di Lutero, ma di governi e negozi, versato affatto nella pratica delle cose utili, la quale, così esclusivamente coltivata, è una sorta di lavoro a cui si accompagna di frequente, quasi correlativo, quasi materialità con materialità, la tendenza ad abbandonarsi al piacere alquanto grossolano, o, quanto

meno, al sollazzevole e sboccato conversare. Nei suoi primi anni di diplomatico, seguendo per Piero de' Medici l'esercito napoletano che doveva fronteggiare l'avanzata di Carlo VIII, il Dovizi, nei suoi disspacci, s'intratteneva con compiacimento delle amoroze venture che coglieva il capitano di quell'esercito, il giovane duca di Calabria. Col Bembo scambiava lettere facete, e, come sembra, lubriche. Dovè comporre, in questo genere, più di una scherzosa scrittura (è ricordato un suo capitolo: « la Vogliolosa »); e uno scherzo è la *Calandria*, ma uno scherzo mosso dall'afflato che si è detto. Lidio è incbriato degli abbracciamenti di una gentildonna romana con la quale ha legato relazione, e indarno il suo pedagogo Polinico, per distorlo da quella passione, gli somministra ammonimenti e rimproveri: « pedagogherie », come le chiama il servo Fessenio, che gli dà la baia e lo sopraffà nel duetto. « Polinico (gli dice il suo giovane allievo), e' non è cosa al mondo, che manco riceve il consiglio e l'operazione in contrario, che lo amore; la cui natura è tale, che più tosto per se stessa consumar si può che per gli altrui ricordi torsi via; e però, se pensi levarmi dallo amore di costei, tu cerchi abbracciar l'ombra e pigliar il vento con le reti ». Fulvia è in continuo spasimo di bramosia: già tanto saggia e prudente, ora studia ogni mezzo, sfida ogni rischio per correre al suo amante. « Perchè far nol devo? Perchè non vo? Perchè perdo io la mia giovinezza?... Quando troverò io un amante così fatto? ». Si traveste finanche da maschio per recarglisi in casa, maravigliando di se stessa che osi quel che per l'innanzi non avrebbe neppur pensato: « ma (dice), se quella era timida servitù, questa è generosa libertà ». L'ancella Samia guarda la sua signora in questo suo nuovo fare con non minore sorpresa di maraviglia, e finisce col lodarla e invidiarla: « Ella va a darsi piacere, e dove io la biasimava, ora la scuso e laudo: perchè chi amor non gusta, non sa che cosa sia la dolcezza del mondo, ed è una bella bestia »; l'approva, e si affretta a imitarne l'esempio, chiamando a sè il proprio amante. Anche il marito di Fulvia, lo stolto, il credulo, il bambinesco Calandro, che cosa non dice, che cosa non fa per Santilla, di cui è cotto? Diventa così il trastullo di Fessenio, che lo considera singolare manifestazione del Dio Amore, il quale, avendo tempo da perdere, per buffoneggiare è entrato in quel babbuasso. L'impeto d'amore rende accorte e risolte le donne, arditì gli uomini, pronti a porsi allo sbaraglio; ma, quando lo sforzo, col favore della fortuna, riesce al suo fine, è un giubilo che prorompe dai petti: si è venuti in possesso della più intensa beatitudine terrena. « Chi ora è di me più lieto (esclama

Fulvia, quando vede ormai assicurato il suo godimento), chi è di me più lieto non deve esser mortale! ».

Può parere, a una considerazione superficiale, che la *Mandragola* si riduca alla stessa ispirazione, consistendo la commedia in un inganno teso da un giovane innamorato tutt'insieme a uno sciocco marito e alla sua bella moglie per fare rientrare anche costei, sebbene virtuosa e in guardia contro le seduzioni e le insidie, sotto la legge del piacere: una novella, nel suo aspetto generico, boccesca. Ma, se il Bibbicca canta spensierato il suo inno gioviale, il Machiavelli è, per contrario, pensoso, osservatore, riflessivo, tutt'altro che disposto a prendere alla leggiera la vita che gli si agita attorno, la quale, ancorchè in se stessa leggiera, nel suo animo si fa grave. Il suo sentimento e la sua visione del mondo non sono da cinico, perchè egli ha l'anelito alla bontà e alla purezza, ma tengono certamente del pessimistico, perchè egli non vede nella realtà spiraglio alcuno per il quale possa penetrare quella bontà e purezza, tanto la realtà è come una liscia palla, ben chiusa in sè, nelle proprie cupidigie, nella propria logica affatto utilitaria, tanto quegli ideali sublimi rimangono, di fronte a lei, dolorosamente impotenti. I personaggi della *Mandragola* si generano da questa rassegnata chiaroveggenza, e non già da amore e da abborrimento. Se il Machiavelli avesse sentito il travaglio della profonda coscienza morale e si fosse risolutamente ribellato contro la casistica e la sofistica della falsa morale dei preti, e le avesse perciò odiate nella figura di fra Timoteo, la commedia si sarebbe atteggiata a qualcosa di simigliante a un anticipato *Tartuffe*. Ma egli conosce fra Timoteo per un povero diavolo, che pratica quel che gli hanno insegnato e quel che vede fare dagli altri suoi pari, che non sa resistere all'ingordigia del guadagno di alcune centinaia di ducati e tuttavia trepida di quel che fa, e vi è attirato dall'astuzia di Ligurio, e quasi vorrebbe non avere incontrato costui e visto la faccia di quella troppo forte tentazione. Se il Machiavelli avesse creduto alla virtù che resiste e si spezza ma non si piega, avrebbe fatto bensì che Lucrezia soggiacesse nolente alla violenza o fosse avvinta dall'inganno, ma in nessun caso l'avrebbe fatta accomodare agli eventi e transigere. Ma egli le lascia sacrificare, sia pure con qualche resistenza e obiezione, il suo pudore alle sentenze, ai raziocini e all'autorità del confessore; e, quando poi quella donna viene in chiaro della cattiveria del consigliere a cui soleva affidarsi, della stoltezza del marito, della semplicità della madre, quando si ritrova a un tratto tra le braccia di tale, che, acceso di lei, aveva voluto con audace industria posse-

derla, mancandole ogni punto di appoggio morale nella gente che la circonda, non può neppure contare su una forza che sia nel suo petto: troppo malcerta si era già provata la sua forza di resistenza, e troppo usciva mortificata e fiaccata dalla contaminazione con la casistica. Si volge, dunque, a quel che di meno peggio si vede intorno, a quel giovane che, se non altro, l'aveva desiderata e con ogni impegno e pericolo cercato di conquistarla, e a lui si appiglia e si stringe come a solo sostegno che le sia dato: « Ti prendo per signore, padrone e guida. Tu mio padre, tu mio difensore, e tu voglio che sia ogni mio bene; e quello che 'l mio marito ha voluto per una sera, voglio ch'egli abbia sempre ». Ed, entrata nella nuova via, già si avverte il suo contegno di sprezzo e di comando verso l'imbecille marito e la risolutezza a condursi da ora in poi secondo il suo utile e piacere: senonchè, in quella sua altezzosità, si direbbe che una piega amara le solchi il labbro e che il suo disprezzo si stenda al mondo tutto e anche a se medesima. Lucrezia (il nome dell'antica romana par messo per segnare la differenza da una Lucrezia dei nuovi tempi) non era per l'autore un'eroina della virtù, come fra Timoteo non era un eroe della malvagità; ma, al pari di colui, effetto necessario di una causa, una fattura dell'ambiente sociale, che, per altro, diversamente da colui, muove a interessamento e compatimento, e quasi si vorrebbe, per la sua iniziale e naturale disposizione alla virtù severa, portarla via in altro ambiente, dove fosse altrimenti sorretta e altrimenti rischiarata, vederla, per così dire, convertita da offesa anima cattolica in evangelica e protestante. Non tornano forse a mente, innanzi a lei e ai suoi casi, quelle parole dello stesso Machiavelli: « Noi abbiamo quest'obbligo ai preti che ci hanno fatto senza religione e cattivi »? Ma il Machiavelli non aveva impeti da mistico nè da rinnovatore religioso. Callimaco, che, prima seguendo una vaghezza d'immaginazione e che poi, a forza di coltivare il suo desiderio, ne è diventato ossesso e ha nel sangue il bisogno violento di quella donna, e ben ragiona con se stesso e non perciò doma quell'impulso ormai irrefrenabile, e preferisce eventualmente perdersi piuttosto che rinunciare; Ligurio, freddo e di mente acuta e sicura, che conduce l'impresa come un gran tecnico d'insidie e inganni; Sostrata, la madre, che fu, al suo bel tempo, « buona compagna », e non prova ripugnanza alcuna per l'obbrobrio a cui sarà assoggettata la figliuola, purchè questa si ornì di prole, com'è desiderio di tutti della famiglia; sono collocati nella medesima luce, guardati col medesimo occhio, senza lode e senza biasimo, senza deformazioni ed esagerazioni, giusti di disegno e di

colorito, simili a formazioni naturali, alle quali non c'è nulla da obiettare, perchè sono fatte così e non potrebbero essere altrimenti. Il *De Sanctis* metteva a contrasto la maniera che il Machiavelli adopera verso il marito sciocco, Nicia, col quale a lui pareva che prendesse gusto a intrattenersi, lumeggiandolo nella sua comicità; e quella verso fra Timoteo, dal quale gli pareva invece volesse tenersi discosto, quasi ne sentisse ribrezzo; e da tale osservazione veniva a giudizio poco favorevole nei riguardi artistici, sembrandogli quella commedia, salvochè nella figura di messer Nicia, piuttosto opera di critico, di indagatore, di ritrattista, che di poeta, e perciò morta con la società che ne aveva fornito la materia. Ma, a guardar bene, neppure verso Nicia il Machiavelli si mette di buon umore; anche Nicia è descritto con lo stile usato per gli altri; anche da esso l'autore si sta lontano e ne ha qualche ribrezzo: si consideri che messer Nicia non esita, per soddisfare la sua voglia di aver figli, a mandare, come crede, a morte un uomo, e si ricordi che, se non ha il rimorso, ha la coscienza del delinquente, e, per sciocco che sia, non lascia di darsi gran pensiero che l'azione sua rimanga celata agli Otto della giustizia! Sicchè, a tutti i caratteri, a tutte le scene, all'intera commedia sarebbe da negar virtù poetica, se quell'atteggiamento di ripugnanza e di lontananza, se quel moto di disgusto che si disegna sul volto dell'autore, o, come abbiamo detto, di rassegnata chiaroveggenza, fosse mero atteggiamento da scienziato e da osservatore. Ma è, invece, il proprio stato d'animo del Machiavelli, il suo veder profondo e pure angusto, e il suo limitato e tormentato sentire doloroso, da cui vien fuori il singolare suo tono di poesia. E forse il *De Sanctis*, nel giudicare come giudicò, si lasciò condurre, senza avvedersene, dall'idea (tanto è difficile estirpare dalle ime radici il pregiudizio dei generi) che la commedia debba essere lieve, ilare e giocosa: ma, e se poi la *Mandragola* avesse della tragedia? D'altro lato, non saprei risolvermi a dire (come disse un giovane e acuto critico, immaturamente morto, il Parodi) che la morale della *Mandragola* sia « la riabilitazione del genio pratico e l'educazione della volontà », mostrando essa che « tutto è possibile quando lo si voglia »; e, in altri termini, che vi si rispecchi l'ideale del Principe. Questo ideale, che tiene il luogo nel Machiavelli di quello etico e religioso, assente dal suo spirito, sorge appunto come unica forma di reggimento del mondo corrotto: è l'ideale del serpente che scuote il sonno dei pigri, del forte che asservisce i deboli e inviliti, e li fa strumenti ai propri fini, alla propria grandezza. Nella *Mandragola*, c'è non questo ideale, ma

la sua premessa, il mondo corrotto, il mondo che « non è se non volgo ».

Il soffio poetico, la virtù plasmatrice, l'artistica temperanza di luci ed ombre che non tutti riescono a scorgere e sentire a primo tratto nella *Mandragola*, risaltano vivamente, se le si mette accanto la commedia di un altro pensatore, critico e filosofo, il *Candelai* di Giordano Bruno. Qui, innanzi alle stoltezze e turpitudini, non c'è distacco nè freddezza: il Bruno vi si caccia dentro con furia, satireggiando, iperbolizzando, prendendo pel petto e dando scossoni ai suoi personaggi; e tuttavia c'è di gran lunga minore sentimento e minore verità che nel sobrio Machiavelli. Il Bruno sguazza nell'ultrarcalismo, e insieme rimane nell'astratto. Due anime par che siano in lui non fuse, quella della plebe che si avvolge nel fango e sghignazza, e quella del filosofo, che s'innalza agli universali: quasi si direbbe il frataccio mal allevato in rozze compagnie e il metafisico sublime, che vive con gli spiriti magni. Molte figure di pedanti compaiono nella letteratura del Rinascimento, dal Polinico della *Calandria* al Fidenzio dei *Cantici*, dipinti con morbidezza e beffeggiati con grazia; ma Marfurio è una caricatissima caricatura, e perciò, in tanto calore di stile satirico, riesce una freddura. Uditelo gridare, quando l'hanno derubato: « Al surreptore, al furo, all'amputatore di marsupii! », e, poichè Barro gli domanda: « Ma perchè non gridavate al mariuolo? », rispondere: « Questo vocabolo che voi dite, non è latino nè etrusco, e però non lo proferiscono mai i miei pari ». E perchè — quello insiste — non dicevate: « Al ladro »? Perchè « latro è rapinator di strade, *in qua vel ad quam latet* ecc. ». Vi sono, nella stessa letteratura, molte figure di cortigiane, sfacciate, astute, e armate di quella qualità d'intelligenza che il mestiere richiede. Ma la signora Vittoria del Bruno s'alza a filosofare col Bruno sulla coincidenza degli opposti: « Benchè costui abbia poco cervello e mala schena, ha però la buona borsa: del primo suo danno, del secondo non me n'accade, del terzo se ne de' far conto. I savi vivono per i pazzi, ed i pazzi per i savi. Se tutti fossero signori, non sarebbero signori; cossi, se tutti saggi, non sarebbero saggi, e, se tutti pazzi, non sarebbero pazzi. Il Mondo sta bene come sta ». Il goffo Bonifacio teorizza sul giudizio e sul successo: « Ancor ch'io maneggi miei affari con furia da porco selvatico, si mi succedon bene, ognuno dirà: — Costui ha un bel discorso, ha saputo prender il capo del negozio cossi e cossi, ed ha ben fatto. — Per il contrario, dopo ch'io arrò compassato i miei negocii con quanta filosofia giammai abbiamo avuto quei barbiferi



mascalzoni di Grecia o dell'Egitto, si, per disgrazia, la cosa non mi accade a proposito, ognuno mi chiamerà balordo. Si la cosa passa bene: — Chi l'ha fatto, chi l'ha fatto? Il gran Consiglio parigino. — Si la va male: — Chi l'ha fatto, chi l'ha fatto? La furia francese —... Allora dunque si fa conto del giudizio ed è lodato, quando la sorte e il successo è buono ». E, invece di pastose rappresentazioni in atto, si hanno solamente descrizioni critico-satiriche. L'alchimista è così descritto e messo in caricatura dalla moglie: « La faccia di mio marito assomiglia ad uno il quale è stato trent'anni alla montagna di Scarvaita, che sta di là dal monte de Cicala. Non sta così volentieri pesce in acqua come lui presso que' carboni vivi a fumegare tutto il giorno, — poi mi viene accanto con quelli occhi rossi ed arsi di sorte che rassomiglia a Luciferre. In fine, non è fatica tanto grave che l'amore non faccia non solamente lieve ma piacevole. Ecco costui, per essergli ficcata nel cervello la speranza di far la pietra filosofale, è divenuto a tale che il suo fastidio è il mangiare, la sua inquietudine è il trovarsi a letto, la notte sempre gli par lunga come a putti che hanno qualche abito nuovo da vestirsi... ». Aveva certamente il Bruno una sua virtù artistica, ma era quella del polemista e satirizzatore filosofico e non punto dell'uomo di sentimento e fantasia, che, commosso o stupito, configura in immagini la sua umanità: anche i suoi versi sono infelici. È stato detto che il *Candelaio* è una fosca rappresentazione pessimistica; ma nè il Bruno in quanto filosofo può dirsi pessimista, nè in questa sua commedia c'è la poesia del pessimismo. E sebbene si usi ora discorrerne come di una possente creazione d'arte, il giudizio del De Sanctis, da rivedere in parte per quel che riguarda la *Mandragola*, mi pare che, se non in ogni deduzione, nella sua conclusione, debba rimaner saldo, per quel che concerne il *Candelaio*: un uomo come il Bruno (egli dice) « era destinato a speculare sull'uno e sul medesimo, non certo a fare un'opera d'arte ». Anche il già ricordato Parodi sentiva qui il difetto dell'arte; ma, sviandosi dietro certe moderne teorie, che in arte pongono sull'arte non si sa quale superarte, procurava poi di difendere il *Candelaio* come tale opera, che, se non ha valore « fantastico-rappresentativo », ha una « significazione rilevante e interessante, lirica, umana, in quanto espressione d'una coscienza, quella del suo autore », una significazione « metafisica ». Ma che essa sia significativa del pensiero e della psicologia del Bruno, non si nega: il discorso volge appunto, e unicamente, sul suo valore « fantastico-rappresentativo », che poi, in arte, è il tutto.

## II.

In quanto artista, il Bruno era inferiore a Pietro Aretino, al quale pur somiglia in quel diguazzare che il suo *Candelaio* fa nel plebeo; nel che, e in alcuni altri motivi stilistici, forse egli ebbe stimolo e modello l'autore dei *Ragionamenti*, delle *Lettere* e delle *Commedie*. L'Aretino, appunto per effetto della sua troppa aderenza al basso e turpe, non era quale si teneva e vantava, e come lo tenevano e temevano i suoi contemporanei, un satirico, mancandogli del satirico il riferimento ideale e l'innalzamento sul reale da screditare ed abbattere. Egli è impegolato in quel mondo che vitupera, che è il suo stesso mondo interiore, quello della cupida brama e vorace, di cui non sa, non può e non vuole disfarsi: lussuria, bestialità, ghiottoneria, rapacità appartengono a lui non meno che alle sue Nanne e Pippe e ai suoi barri e parassiti. Può bestemmiarvi contro, sciorinarlo al sole mostrandolo per quel che è, riderne, farne ridere gli altri, ma non trarsene fuori: essere maldicente, gran maldicente (« chi dice male, dice bene » è un suo motto prediletto), ma non già propriamente satirico. Nelle sue satire degl'ipocriti e delle pinzochere ruffiane par di sentire perfino una certa stizza contro concorrenti, e anzi contro concorrenti sleali: quelli, sotto veste pia, portavano via i migliori bocconi e i più larghi guadagni. Come le sue donne che dicono: « nasciamo di carne e in su la carne muoiamo », egli dice (in una delle sue vite di santi) che l'uomo ha il dominio di tutte le sue membra, mani, piedi, occhi, bocca, tranne che di uno, di torbida violenza, al quale « il nostro animo vive servo ». Non già che fosse quel che si chiama un amorale: discerneva il bene dal male, ma il discernimento era del giudizio, e talvolta del fuggevole sentimento, e il male gli stava nel sangue e lo spingeva. Perciò le sue rappresentazioni e dialoghi hanno assai spesso dell'immediato. « Le mie (dice la Nanna, raccontando le sue novelle e pensando al *Centonovelle* del Boccaccio), le mie sono cose vive e le sue dipinte ». Appunto: sono cose vive, troppo vive, vibranti, convulse, non temperate, non idealizzate, non diventate belle e serene pitture. Questo carattere conviene in generale riconoscere all'opera dell'Aretino: un suo ecclesiastico avversario disse più vero che non credesse quando bisticciava tra *Aretinus* e *Arietinus*, ed etimologizzava il titolo dei *Capricciosi ragionamenti* come derivato dalla *caprorum lascivia et libidine*. E conviene riconoscere che, anche nel suo mestiere di letterato, di solito tirava giù, senza

darsi pensiero della serietà dell'arte: anche lì operava il « capriccio », quel capriccio che se, come eccesso contro eccesso, può avere qualche legittimazione contro l'arida e gelida pedanteria, per sè introduce il libito e il comodo nell'arte, che non permette comodi.

Ma, quando si è detto questo, e quando si è soggiunto che l'Arcetino visse di ricatti e, usando della nuova forza della stampa, ricattò con questo mezzo come primo giornalista di tal sorta, rimane pur sempre che egli fu artista, e che solo l'artista ancora ci parla in lui, l'artista che offre in abbondanza frutti belli e saporosi, che spesso non ci si cura di raccogliere, distratti come si suol essere in altre visioni al suono del suo nome e al ricordo della sua persona. Lasciamo quel suo aspetto di uomo pratico, quel suo volto pel quale il corsaro Barbarossa gli scriveva: « Certo tu hai più presto cèra di capitano che di scrittore », di capitano, cioè di un corsaro come lui; concediamo la giustizia della riprovazione che gli è stata inflitta per secoli e rinunciamo altresì alle apologie che di lui si sono tentate, e alle escusanti e attenuazioni che si sono arretrate (una sola cosa non saprei concedere, che egli fosse, secondo un comune giudizio, il rappresentante o l'esponente dell'Italia d'allora, la quale comprendeva lui, ma era assai più ampia e varia di lui, nè fu essa solo il campo della sua fortuna e del suo impero, che si estese a tutta Europa). Pure, in quel dissoluto, in quell'uomo di pochi scrupoli, in quel cattivo soggetto, viveva un genio o un genietto, che prestava colori e immagini al suo scrivere (anche l'Alfieri grandemente ammirò, nel leggere i *Ragionamenti*, quella « originalità, varietà e proprietà dell'espressione), e che, a volte, si liberava anche dalla servitù ai fini personali e pratici dell'autore e si affacciava alla finestra e si mostrava e parlava per sè. Allora l'adulatore deponc la maschera, il maldicente calma il suo cretismo, e si fa comico, bonario, umano, affettuoso, tenero: l'improvvisatore, e mesticante indugia amorosamente sull'immagine, carezza la forma, gli brilla in volto la gioia dell'artista, del pittore che aveva voluto essere in gioventù, dell'amico ed estimatore dei grandi artisti, dei quali gli piacque seguire le creazioni sulle tele e sui muri, del dicatore toscano che si riattaccava a una schietta e limpida tradizione di ben dire. Si suol affermare che, come scrittore, l'Arcetino precorse il secentismo e il barocchismo: invece, se mai, continuò in più cose il Trecento, e al barocco fu intimamente avverso, egli che non gustò i troppi nudi di Michelangelo e amò la fiorente sanità di Tiziano, e, quando nello scrivere par che baroccheggi, lo fa ora per celia ora per semplice esagerazione adulatoria.

Come sa essere semplice ed evidente, con qual pennello lieve e pur sicuro sa dipingere, quando gliene viene fantasia! « Noi — dice la Nanna, parlando di quelle della sua professione — noi abbiamo sempre il riso in un occhio e ne l'altro il pianto. E che sia vero, per ogni cosellina ridiamo e per ogni cosellina piangiamo, e gli occhi sono come un sole rannuvolato che ora spunta fuori il raggio e ora l'asconde: nel mezzo del riso scocchiamo un pian-tetto... ». C'è, in questo quadretto, un misto senso tra di ammirazione per l'agile furberia di quelle creature, e d'interessamento per quel riso e quel pianto che la loro mobile immaginazione suscita e alterna, e che hanno pur del sincero o del bambinesco: l'immagine del sole rannuvolato è stupenda. E bella di proprietà e di finezza è quest'altra immagine intorno alla fragile virtù femminile. « La castità donnesca è simile a una guastada di cristallo che, usata quanta diligenza tu sai, alfine ti cadè di mano e tutta si rompe, ch'è impossibile a mantenerla intera, se non la tenessi sempre chiusa in un forziere, e quella che ci si mantiene si può mettere fra i miracoli che fa un bicchiere di vetro, che, cadendo, non si spezza ». Negli stessi *Ragionamenti*, narra, tra le altre sconcezze, la sconcia novella d'un romito; ma eccolo, innanzi tutto, intento ad affisare e contemplare la figura di quel romito, come un pittore che ha incontrato il modello adatto pel suo quadro sacro. « Un romito scannapenitenze, standosi in un eremeto, presso de la villa un miglio e forse dui, se ne veniva quasi ogni dì fra noi, procacciandosi qualche cosetta per vivere, e non ritornava al romitorio mai vòto, perciò che quel suo sacco che lo copria, quella sua faccia magra, quella sua barba sino a la cintura, quella sua chioma rabuffata, con un certo suo sasso che portava in mano a la usanza di san Girolamo, moveva a pietà tutto il comune ». E, distraendosi dalla novelletta che più innanzi racconterà, si sofferma a rappresentare il romitorio, col rozzo apparecchio sacro-edificante postovi da colui, e s'incanta alla vista dell'orticello che lo circonda. « L'eremo si stava suso un monticello rilevato, e gli aveva posto nome il Calvario, in mezzo del quale era un crocione con tre chiodacci di legname che impaurivano le donniciuole, e detta croce tenea al collo la corona di spine e ne le braccia due sferze pendenti, di corda annodata, e nel piede una testa di morto, e de un lato fitta in terra la spugna sopra la canna, e da lo altro un ferro di chiaverina rugginosa in cima di una asta di partigiana vecchia. Dove il monte si sedeva era un orticello, al quale i rosai faceano muricciuolo, che aveva la porticella di verghie di salsi intrecciate con la sua chiave di legno, e

in tutto un dì non so se si saria nel suo seno trovato un sassolino, sì bene lo tenea mondo il romito. I quadretti de l'orto, diviso da alcune belle viette, erano pieni di varie erbe, qua lattuche crespe e sode, là pampinelle fresche e tenere, alcuni erano di aglietti, che il compasso non ne potria nè levare nè porre; altri de' più bei cavoli del mondo; la nepitella, la menta, lo aneto, la maggiorana e il prezzemolo avevano anche loro il luogo nel giardinetto, in mezzo del quale facea ombra un mandorlo di quelli grandi senza pelo. E per alcuni viottoli correva acqua chiara, che usciva da una vena, tra pietruzze vive, dal piede del monte che zampillava fuori le erbette; e tutto il tempo che il romito rubava a le orazioni spendea in nutrire l'orticello. Poco lungi di esso, sta la chiesetta col suo campanile, di due campanelline, e la capanna attaccata al muro della chiesa, dove riposava. In questo paradisetto veniva la Dottora... »; ma, aspettando che la donna venga, l'Aretino si è tutto immerso e perduto in quell'idillio, ha amato l'orticello e un po' il romito che lo teneva pulito e adorno con tanta diligenza, e che era, come l'Aretino, forse un poco di buono, ma aveva anche lui dell'artista!

Non riferirò alcuni luoghi più d'una volta citati delle sue lettere, come quello in cui trova parole delicatissime per ritrarre il suo asserimento alla propria bambina, il suo ridursi a giocattolo per lei, e la continua trepidazione per quel piccolo essere; o l'altro di cui dipinge a Tiziano una veduta del Canal Grande e delle case col giuoco delle nuvole sopr'esse; o l'altro ancora in cui a Michelangelo, che lavorava al *Giudizio universale*, dice come egli si viene figurando innanzi agli occhi quella scena. Anche nelle opere sacre, dove s'aiuta con la retorica fiorita, dipinge quadri, la creazione d'Eva, la strage degl'innocenti, la Maddalena, la risurrezione di Lazaro, la separazione di Gesù dalla madre, il tradimento, la morte di Giuda, e così via, proprio come un artista delle arti figurative; e talvolta par che la sua parola renda lineamenti di corpi che sono già passati attraverso quelle arti. La donna, inviata a sedurre Tommaso d'Aquino, si distende nuda sul letto in posa lasciva, recandosi l'una mano « sotto la guancia nell'atto che si scorge in alcuna Cleopatra di marmo pario... Ella che riposava in sul fianco sinistro, respirando a uso di dea e non in costume di donna, nel rimirare con fisso sguardo lo inviolabile giovane, sembrava non persona viva, ma creatura scolpita in una composizione di latte e d'ostro teneramente duro ».

Che le sue commedie difettino nell'organamento, e anzi siano

disorganiche, con azioni di solito raddoppiate e rinterzate, e slegate tra loro, con scene che si susseguono più che non si annodino, e con inaspettate conversioni e salti nei caratteri di taluni personaggi, era inevitabile, perchè a lui difettava l'organismo interiore, l'armonia dell'anima e della mente, la personalità morale. Viveva e scriveva in una sorta di ebrietà, trascinato dalla sua foga di godimenti. E perciò, nelle commedie come nelle altre opere (discorreremo in altra occasione della tragedia *l'Orazia*) non si deve cercare quel che non c'è, non azioni bene svolte, non grandi e approfonditi caratteri, ma schizzi, bozzetti, macchiette di un ingegno che si ride delle regole, si è messo in piena libertà, e si diverte, spesso acciarpando, ma spesso anche formando e accarezzando l'immagine. Si sa che cosa paresse a lui la poesia: lo dice in una delle sue lettere: « La poesia è un ghiribizzo de la natura nelle sue allegrezze, il qual si sta nel furor proprio, e, mancandone, il cantar poetico diventa un cembalo senza sonagli e un campanil senza campane ». Ed egli compone in quell'allegrezza di natura, cogliendo certi moti, non sublimi ma pur naturali, dell'anima umana, penetrando in certe psicologie che si confanno con la sua o ch'egli intende a pieno, indovinando certi atteggiamenti bisbetici e singolari.

Bellissimo, per esempio, è il dialogo con cui s'apre la *Talanta*, tra la giovane cortigiana di questo nome e la sua cameriera, in un'ora di riposo, senza frequentatori e senza sollecitatori, quando le due passano a rassegna e commentano ridendo le figure e il dire e il gestire dei diversi amanti, tutti simili nella fatuità di credersi ammirati e amati. Li contraffanno, ci si spassano, la padrona giudica e definisce, l'ancella appoggia o fa l'aggiunta; e insieme vezzeggia e festeggia la bella e astuta e gaia creatura, che sa così ben condursi con gli uomini e maneggiarli e intrattenerli e ingannarli. *Talanta* ha la sua logica, alla quale non c'è da replicare: ella è quella che è e non pensa di spacciarsi per migliore di quella che è. Ma anche quegli uomini sono quel che sono, e la sua cattiveria è in rapporto e proporzione con la cattiveria loro, il suo egoismo col loro egoismo. « Orfinio v'ama pure », dice la cameriera. « Orfinio ama non me (replica vivamente l'altra, vendicando la verità), ma il suo trastullo, e spende non in mio pro, ma a suo piacere. Ecco, un ghiotto compra una starna, non per amor che gli porti, ma per la voglia ch'egli ha di mangiarsela... ». Di che mai dovrebbe esser grata? perchè dovrebbe, in cosa alcuna, badare a loro e non a sè, all'utile loro e non al suo? In un certo punto, il volto le si fa grave di preveggenza e si ombra d'inquietudine: « Ne viene la

vecchiaia, Ardella, e come la fronte comincia ad incresparsi, le borse si serrano e gli amori si freddano »! Lo spettro dello squallido abbandono e della miseria la visita di volta in volta, e pensa fin da ora alle difese e ad evitare il peggio. Due uomini, intanto, si battono per lei e si feriscono, e tutto è sossopra, e con affanno le si reca quest'annunzio. Nel primo moto, ella prorompe in un: « Ah, ah, ah!... », in uno scoppio di risa. « Adunque voi fate che gli uomini si taglino a pezzi insieme, e poi ne ridete? », esclama il messaggiero. Ma Talanta non ha smarrito nè la calma nè la sua ferma logica: « Che importa a me s'essi son matti? e che colpa hanno le mie bellezze di lor gelosie? Staria fresco, il vino, se quegli che se ne guastano dovessero esser rifatti da lui! ». E poi, tra indifferenza e un minimo d'interessamento, di distratto interessamento: « Sonsi cavato sangue?... Se messer Paolo qui di Roma ci fosse, li guarrebbe in un tratto ». Alla fine, quando tutti mettono la testa a segno, e il capitano e il nobiluomo veneziano rinunciano alle loro pretese su Talanta, lasciandola tutta al giovane loro rivale, e in quel distacco le donano largamente, la serva e la schiava, che ella è nel suo fondo, riaffiora nelle parole di ringraziamento e quasi di umiltà, che pronuncia: « Non si poteva aspettar altro da un personaggio tale... Chi è nobile, ne fa ritratto ». La baldanza, per un momento, è caduta, e la cortigiana si sente e si ricolloca nella sua inferiorità sociale.

Qui non c'è l'orgasmo libidinoso e la coprofagia di molte pagine dei *Ragionamenti*, ma c'è umanità, l'umanità in uno dei suoi aspetti, degradata o piuttosto circoscritta in una bassa sfera e svolgente intelletto e volontà, e spesso aguzzandoli, solo e sempre entro quei confini invalicabili. Ma, nella medesima commedia, a contrasto con gli spasimanti per la cortigiana, appare Pizio, l'amico del giovane Orfinio, che fa quanto può per trarre indietro l'amico dalla via in cui si è messo o almeno per frenarlo, e non vi riesce, o quando pare che vi sia riuscito, l'illusione dura poco e presto si torna da capo, e tuttavia egli cortesemente presta all'amico gli aiuti e i servigi che gli richiede. Pizio è un'anima fine e schiva, e sente nelle cose d'amore assai diversamente da quel che fanno gli altri della sua società. « Veramente — fantastica tra sè e sè — l'amore per donna da bene è un piacere che partecipa della gioia divina: ecco che io la figuro sul balcone mezzo dentro e mezzo fuori; intanto io passo e passando la veggo, e vedendola ne godo, e godendone dico: — E non val più questa contemplazione che qualunque possesso ci dessero di lor medesime quante cortigiane fûr mai? — E mentre mi sto così dicendo, ecco che il balenar de' suoi occhi co-

mincia a indorarmi tanto dei lampi ch'essi spargono, et in quel ch'io alzo il viso, mi sento ricrear da lo sguardo di lei, come si ricreano l'erbe riarse dal sole per le gocciolè de la pioggia ». Così fantasticando solitario, lo coglie l'amico, che si maraviglia com'egli si diletta di parlar con seco solo; e quello gli risponde: « Io vi dirò: il mondo si è oggi riempito d'una razza di brigate molto strana, la prosopopea de le quali stando sempre in una certa superbia d'ignoranza, nel ragunarsi insieme con gli altri, non ragionano per piacere ma favellano per combattere, e, diventando nemici di chi non gli cede e non gli crede, chiamano la loro sciocchezza dottrina e la lor presunzione scienza. Onde io, che non ho stomaco da digestire sì fatti umori, subito che il gricciolo del confabulare mi cade in fantasia, m'accompagno con Pizio, uomo capace ad intendere quanto comporta lo istinto della natura, aggiunto con due cani ch'egli ha, e secondo che la natura mi persuade a confermare et a negare. Per la qual cosa soddisfaccio a me stesso senza sdegno e senza romore ».

Peno, il precettore che filosofeggia sull'amore conversando col suo allievo innamorato, è l'opposto di quello della *Calandria*, perchè punto non gli viene in mente di poter mai sopprimere nel mondo l'amore e il suo folleggiare o delirare, e anzi ne difende l'ineluttabilità contro quel giovinetto, che, nell'acerbità della sua passione, gl'imprega contro e lo grida « iniquo, malandrino, scandalo de la mente e girandola della memoria ». Penò non nega già che l'amore dia anche travaglio e tormento, ma all'allievo spiega e insegna che non è solo questo, è anche altro, è qualcosa di più ricco e più complesso: « La somma della sua natura è duolo allegro, torto giusto, stoltezza saggia, timidità animosa, avarizia splendida, infermità sana, asprezza agevole, odio amicabile, infamia gloriosa et iracondia placida »: unione di contrari, adunque. E come bisogna comportarsi quando si è entrati in questa condizione d'animo? Vivere ambedue i contrari: non c'è altro da fare. « Imita la prestantia di quegli che ciechi veggono, pentiti perseverano, languendo godono, gridando tacciono, perduti si trovano, negando consentono, partendo restano, prigionieri son liberi, digiunando si saziano, e morti risuscitano ». A che il giovinetto, che vorrebbe l'un contrario senza l'altro, si rivolta contro la filosofia: « Cotesta bellezza di parole nasce da farnetichi di voi altri filosofi, e non da l'arbore de la verità ». Ma Penò, che è un filosofo che si è messo a cavallo della realtà, può mantenere il suo atteggiamento superiore verso lo scolaro, e difendere, come dianzi l'amore, così ora la filosofia: « Se



non fusse la filosofia, non sarebbe la ragione, con la cui certezza ti parlo e parlerò sempre ». Solo nella religione egli rispetta una verità superiore, una legge a cui bisogna piegarsi, e consente con un amico, che, riflettendo sui propri casi, ha esclamato: « Non è fato, non è destino, non è sorte, non è caso, non è fortuna quella che ci abbassa, quella che ci perturba, quella che ci consola, e quella che ci dispera; ma volontà, giustizia, clemenza, ordine e determinazione divina: nè altro mi paiono gl'influssi celesti che istrumenti i quali eseguiscano i cenni di Dio ». « Sì — egli risponde — si dee essere filosofi con la disputa e cristiani con la mente: chè altro è la verità et altra la contesa ». L'amico sospira: « Così Cristo m'aiuti, come in lui spero! ». E Peno, confortandolo e unendosi al suo sentimento: « Egli non vi abbandona già ». L'Aretino, almeno in quanto artista, conosceva l'accento raccolto della invocazione e sottomissione religiosa.

Ma egli sapeva del pari trasmutarsi graziosamente scherzevole in messer Vergolo, gentiluomo veneziano, che arriva a Roma e ne visita luoghi, edifizii e monumenti, perpetuamente raffrontandoli a quelli della sua Venezia; e sapeva rendere, con la poesia che le si affà, l'assillo, il vagheggiamento, lo spasimo, le voluttà della ghiottoneria. I due ribaldi, Fora e Costa, l'uno servitore di messer Vergolo e l'altro famiglio di Orfinio, ragionano di queste cose, nelle quali le loro due anime si abbracciano e si prestano a vicenda le parole adatte:

COSTA. — Non so se fu venerdì o il mercoledì de le quattro tempora che un altro<sup>1</sup> sozio et io andammo in pescaria senza un quattrino come accade: solo per intentene in isperanza la gola col fingere di comperare ciò che v'era.

FORA. — Faceste bene.

COSTA. — Onde la povertà confessasse che ci si può ben tórre la possibilità del comprarne, ma non la volontà del volerne mangiare.

FORA. — Vi son schiavo.

COSTA. — O che sfoggiato isturione che vi si vendeva!

FORA. — Sì, an?

COSTA. — Non me ne vorrei ricordare.

FORA. — Era bello, eh?

COSTA. — Che mastichi tu?

FORA. — Il boccone che di lui mi pare avere in bocca.

COSTA. — Certo egli è l'amostante de' pesci. O che bel nome: isturione! Senti come rimbomba nel palato?

FORA. — Quel tintinnio che ci fa ù-ù ne le orecchie tosto che una campana si resta di sonare, nacque da la risonanza del nome di sturione...

In questi e in altri luoghi simili l'Aretino scende con lo scandaglio sino al fondo di certe commozioni animalesche e ne trae fuori un'arte sorridente. La stessa forma animalesca di appetito rompe in atti arditi e violenti nella scena in cui le due birbe truffano un pizzicagnolo profittatore e usuraio, dando l'uno la commissione di una grossa provvista e l'altro caricandosela sulle spalle e portandosela via vestito da facchino, e alla richiesta di pagamento, l'uno risponde con una pugnalata e scappa, e, quando il ferito lo rincorre urlando, gli torna innanzi, camuffatosi in un attimo in altra foggia, zoppo e cieco d'un occhio, e lo persuade a starsene cheto pel rischio di peggio.

Sono poche scene, che sono venute additando, traendole da una sola delle commedie dell'Aretino, delle quali bastano a fare intendere la qualità d'arte nella sua agile forza. Anche le altre commedie, specie l'*Ipocrito* e la *Cortigiana*, fioriscono di vivaci e ingegnose rappresentazioni; e nella prima di queste due è da notare il personaggio di messer Liseo, che, dopo una sequela di avversità e di sciagure, è colpito da una sentenza di Ipocrito sul modo di contenersi verso la fortuna: la quale, secondo l'opinione dei più, dà e toglie, alza e abbassa, rallegra e contrista, ma, in verità, ha la natura delle meretrici, che perseguitano nel modo più iniquo l'amante che per loro si strugge, cosicchè se poi s'incontrano con persona che non si fa posar la mosca sul naso, stanno a segno. La sentenza giunge nel suo momento psicologico buono, e Liseo l'ascolta, la ripensa, l'accoglie, l'assorbe, e si fa per essa « un cor nuovo ». Ormai, ogni cosa che avvenga, favorevole o contraria, buona o cattiva, incontra sul suo labbro un riparo in cui urta e si frange, si sente opporre la pregiudiziale espressa nelle parole: *Todo es nada, y nada es todo*. « Le mie orecchie — risponde — han fatto voto di non apportare mai al core cosa che gli piaccia nè che gli dispiaccia... Proponetevi che la materia di cui mi parlate sia una rosa ed io un naso infreddato che l'odori... Cotesto è da me inteso come intende il ragionar d'altri colui che è capparato dal sonno, onde, aprendo la bocca a caso, conferma il sì col no e nega il no col sì ». Egli s'è beato e più non ode. E non gli si venga più a parlare di onestà nè di utilità: « Coteste due cavallacce ammorbano il mondo con l'ansia dei rispetti e della stitichezza ». È una delle tante risoluzioni che doverono passare per il cervello dell'Aretino, quando si proponeva tra sè e sè il problema del come vivere; perchè, nella sua mobilissima natura, egli si sentiva non solo, qual cra di solito, avido e insaziabile di piaceri, lupo rapace, ma anche, a volta volta,

agnello dolce, anima idilliaca, pietosa, religiosa, mente riflessiva, e, sopra tutto, era capace d'innalzarsi alla pura contemplazione artistica e d'indugiarsi, facendosi in essa tutto semplice e tutto buono.

### III.

C'è una commedia di cui s'ignora l'autore, rappresentata a Siena nel 1531, e che ebbe fortuna in tutta Europa, *Gl'ingannati*, la quale si può definire il dramma dell'amor giovanile, spontaneo, impetuoso, superante o travolgente ogni ostacolo per raggiungere il proprio oggetto. Lelia, travestita da maschio, va a servire il suo già innamorato, che si è distratto da lei per un altro amore; e dal giovane, che non la ravvisa, è presa a confidente della sua nuova passione e adoprata messaggiera presso la rivale. Costei, Isabella, che non lo ama, s'invaghisce proprio del messaggiero, del finto servo, e arde di passione, e gli si offre e gli s'abbandona, quando in ultimo, per grazia della fortuna, ottiene la realtà della sua immaginazione, al modo dell'ariostesca Fiordispina, in un fratello di Lelia, che di tutto punto somiglia a questa e che le diviene amante e sposo. Lo Shakespeare chiamerà queste due donne Viola e Olivia, nella sua *Twelfth Night*. L'Olivia italiana, Isabella, nell'accompagnare all'uscio di casa il bel messaggiero, così, timorosamente e arditamente insieme, gli svela il suo affetto; mentre i servi Crivello e Scatizza, non visti, osservano quegli atti e colgono quelle parole.

LELIA. — Orsù, Isabella! Non vi dimenticate di quanto m'avete promesso.

ISABELLA. — E voi non vi dimenticate di venirmi a vedere. Ascoltate una parola.

E comincia la scena di offerta e trepidazione, che si corona di un bacio.

ISABELLA. — Udite un poco.

LELIA. — Eccomi.

ISABELLA. — Ècchi nessuno costà fuori?

LELIA. — Non si vede anima nata.

ISABELLA. — Udite una parola.

CRIVELLO. — Costor s'accostan molto.

SCATIZZA. — Che sì! che sì!

ISABELLA. — Sapete? Vorrei...

LELIA. — Che vorreste?

ISABELLA. — Vorrei... Accostatevi... Mirate se v'è niuno.

LELIA. — Non ve l'ho detto? Non si vede persona.

ISABELLA. — Oh! Io vorrei che voi tornaste dopo disinare, quando mio padre sarà fuori.

LELIA. — Lo farò; ma, come passa il mio padron di qui, di grazia fuggite e serrategli la finestra in fronte.

ISABELLA. — S'io non lo fo, non mi vogliate più bene.

LELIA. — Addio.

ISABELLA. — Udite: vi volete partire?

SCATIZZA. — Basciala, che ti venga il cancro!

CRIVELLO. — L'ha paura di non esser veduta.

LELIA. — Orsù! Tornatevi in casa.

ISABELLA. — Voglio una grazia da voi.

LELIA. — Quale?

ISABELLA. — Entrate un poco dentro a l'uscio.

SCATIZZA. — La cosa è fatta.

ISABELLA. — Oh! Voi sète salvatico!

LELIA. — Noi saremo veduti.

CRIVELLO. — Oimè! oimè! O seccareccio, altrettanto a me.

SCATIZZA. — Non ti diss'io che la baciarebbe?

ISABELLA. — Perdonatemi. La vostra troppa bellezza e 'l troppo amor ch'io vi porto è cagion ch'io fo quello che forse voi giudicaretè esser di poco onesta fanciulla. Ma Dio lo sa ch'io non me ne son potuta tenere.

Quali più profonde e più semplici parole di queste le si potevano mettere sulle labbra per esprimere quel che accadeva in lei? « Dio lo sa, ch'io non me ne son potuta tenere! ». È il primo amore di giovinetta, un'attrattiva di dolcezza a cui non si resiste, che l'ha presa tutta e la trae dove vuole, come trarrà Giulietta a Romeo. Flamminio, l'innamorato, scoppia furente nell'apprendere quel che gli appare come un duplice tradimento, della donna amata e del servitore fidato. Si fa ripetere più volte il racconto, non vorrebbe credervi, minaccia il delatore.

FLAMMINIO. — . . . Ma, per quel Dio che s'adora, ch'io ti farò dire il vero o t'ammazzarò. Di sù! Hailo veduto?

CRIVELLO. — Signor sì.

FLAMMINIO. — Baciolla?

CRIVELLO. — Baciarsi.

FLAMMINIO. — Quante volte?

CRIVELLO. — Due volte.

FLAMMINIO. — Ove?

CRIVELLO. — Nel suo ridotto.

FLAMMINIO. — Tu menti per la gola! Poco fa dicesti in su l'uscio.

CRIVELLO. — Volsi dir vicino a l'uscio.

FLAMMINIO. — Di' il vero!

CRIVELLO. — Ohi! ohi! M'incresce d'avvervel detto.

FLAMMINIO. — Fu vero?...

Alle scene d'amor giovanile, che spiccano sulle altre solite nelle commedie del tempo alquanto o molto stilizzate, s'intrecciano episodi di un realismo non caricaturale ma giocoso e gioioso, i quali in certo modo tengono il luogo che prenderà poi nel dramma shakespeareano l'episodio di Malvolio. È il vecchio padre d'Isabella, che si sente ancora caldo di spiriti e « rubizzo », come diceva messer Nicia, e vuole sposare una giovinetta; è la balia Clemenzia, che ha fatto assai parlar di sè in gioventù, e fu l'amica del padrone e ora aiuta e protegge Lelia; è il buon pedagogo fedele; sono i due osti che gareggiano all'arrivo dei forestieri; ed è, infine, la matura serva Pasquella, simile all'altra nei rapporti col padrone, la quale delude e beffeggia lo spagnuolo Giglio, che cerca di guadagnar le sue grazie. Questo spagnuolo è nella società tutta italiana che la commedia ritrae, una sorta di cane rognoso, al quale si dà volentieri una pedata: a lui, in rappresentanza di tutti quegli altri che, con lui, erano venuti da quel paese a rubacchiare e spacconeggiare sulla bella terra d'Italia.

Il motivo dell'amor giovanile torna in qualche scena della commedia *L'amor costante* di Alessandro Piccolomini, che era di professione filosofo e commentò la *Poetica* aristotelica e scrisse di morale e di metafisica e preparò un'opera andata perduta nel genere dei *Caratteri* di Teofrasto, a uso dei compositori di commedie, cioè delineazioni di caratteri morali messi in relazione e contrasto tra loro e fatti dialogare. Ma, sebbene filosofo e grave consigliere di politica, e in ultimo arcivescovo, egli possedeva varia esperienza nelle cose d'amore e vi portava una sorta d'indulgenza, e talvolta somigliava all'Aretino, del quale fu amico, ma a un Aretino gentiluomo. Scrisse un dialogo, *La Raffaella ovvero della bella creanza delle donne*, sostanzialmente una commedia, la commedia della corruzione che un'accorta e fine e decorosa mezzana compie di una giovane donna, alla quale insinua e insegna l'arte di comportarsi in casa e di tenere il marito contento e fiducioso, di curare la propria bellezza e l'abbigliamento, di rifulgere nelle compagnie e nelle feste, e, a final pimento, quella di eleggere tale uomo che riempia in ogni parte l'ideale dell'amante; e, dopo averle così aperta innanzi alla fanta-

sia la veduta incantevole di una nuova vita, nella quale la femminilità si esalta e che un voluttuoso e acre piacere carezza col suo costante tepore, le mostra e le dona l'amante, che era già pronto e in attesa. Non vuole la saggia consigliera, in tutto questo suo ragionare e suggerire, mancar di riguardo e riverenza al diverso ideale della vita austera e religiosa. « Quanto a Dio, sarebbe meglio — dice, — se si potesse fare, il non darsi mai un piacere al mondo, anzi starsi sempre in digiuni e discipline; ma, per fuggir maggior scandalo, bisogna consentir a questo poco d'errore, che è di pigliarsi qualche piacere in gioventù, che se ne va poi con l'acqua benedetta ». Come altrimenti una donna potrebbe sostenere la penosa vecchiezza, quando la desolasse il sentimento di aver vissuto indarno; di aver mancato alla propria vocazione sulla terra, dove « le donne solo fùr create da Dio per meglio comportar le miserie del mondo »? E che cosa v'ha che possa mai pareggiare le gioie dell'amore? La voce di madonna Raffaella ha, nel ridirle, come un tremito di pio fervore. « Oh, quanto son dolci, Margarita, quei bisbigli che fanno insieme con bassa voce! quei mormorii, quel tenersi fissi gli occhi dell'uno in quei dell'altro; quel sospirare ed entrare il vento de' sospiri in bocca l'un dell'altro! Oh, divinissima dolcezza! oh piacere unico in questo mondo! oh allegrezza singolare e non conosciuta nè creduta se non da chi la prova! Oh, Margarita, se tu la provi una volta, quante grazie m'hai da rendere! Quanto ti parrà essere un'altra in questo mondo! ». Le difficoltà da affrontare, le cautele da usare per ritrovarsi insieme, la necessità di non dar nell'occhio e di fingersi indifferenti, acuiscono quel piacere. I due amanti si distaccano dalla società che li attornia e vi s'innalzano sopra, nel mondo che così si sono creati e che è loro proprio, esclusivamente loro. « Quel tempo che è in mezzo fra un ritrovarsi e l'altro, passonsi di vedersi e di dolci pensieri. Ed è gran diletto, quando una donna si trova in luogo alcuno ove sia l'amante suo, il rimirarsi destramente e intendersi con uno sguardo tutto quel ch'è successo fra loro, e ridersi in loro stessi degli altri che non sanno la cosa, dicendo fra se medesimi: Io ho pur in me segreto il tal contento, che 'l cielo appena lo sa. Oh! se tu provi, Margarita, quanto mi crederai! ».

*L'Amor costante* — che ha l'ordinaria trama di dispersioni e travestimenti e poi di ritrovamenti e riconoscimenti, una trama che in qualche punto si stringe in cosiffatto modo da venir pressochè alla tragedia, ma rimane una tragedia d'incidenti e non di sentimenti — presenta una sequela di diverse situazioni e caratteri d'in-

namorati: dalla giovane che ama non riamata e dai due amanti-sposi fuggiaschi che vivono incogniti in casa di un vecchio gentiluomo, agli amori comici del capitano spagnolo don Francesco de Marada, dell'attempato napoletano nobile di seggio, del cortigiano perugino che ha dimorato a Napoli e vi ha appreso il galante e vantatorio costume, fino a quelli della servetta Agnoletta e dei suoi compagni, che si cercano e si afferrano e si voltolano come gatti in estro sui tetti. L'individuazione procede ora seria ora sorridente. La padroncina di Agnoletta, la giovane Margherita, tutta presa nella novità del suo amore, non pensa neppure all'altro aspetto di quella passione, che Agnoletta solo conosce e a cui sempre è rivolta col pensiero e con gli atti. « A me basterebbe — dice con innocenza di fanciulla — che mi vedesse volentieri come io veggo lui, avermelo appresso, baciarmelo, trammernarmelo sola sola io, vagheggiarmelo, godermelo con gli occhi, con le orecchie e con tutti i sensi, e, sopra tutto, poter farli palese quanto io l'amo; perchè di tutto el mio male son certa che n'è cagione che el non mi crede ». Si noti com'è graziosamente segnato quest'ultimo tratto: se potrà parlargli a sua posta e fargli vedere quanto lo ama, come colui potrà non amarla? Evidentemente, se non l'ama ancora, è perchè ignora questa gran cosa!

L'altra commedia dello stesso Piccolomini, l'*Alessandro*, è intessuta sui medesimi schemi, ma pure in molte parti riesce semplice e naturale, come, per esempio, nei dialoghi del vecchio padre, del maestro dell'università, dello studente che si è dato alla vita allegra e del suo savio compagno, del capitano, dei ragazzi, dei servi. Parlano due vecchi, e l'uno dei due lamenta la differenza dei tempi, la spudoratezza, la venalità, il disordine del mondo che invecchia. « Invecchiando andiam noi, Vincenzo mio — osserva l'altro, — e il mondo ci resta dietro sano e salvo come fu sempre. Oh quanto mi rido di così fatte parole che sogliam dire noi vecchi: 'al mio tempo fu', 'al mio tempo stette'. Questa opinione ce la facciamo noi stessi. Sapete donde viene che ci paion le cose cambiate? Gli è perchè siam cambiati noi, nè con quegli occhi, nè con quelle orecchie guardiamo e udiamo le cose con le quali le guardavamo già. Sempre furon degli amanti modesti e sempre degli scorretti. E sì come sempre furono e saranno le rose e i fiori di primavera, così sempre le donne desiderarono e desidereranno, cercarono e cercheranno di ritrovarsi con gli uomini e gli uomini con le donne nella primavera dell'età loro ». In qualche luogo si determina la somiglianza con Pietro Aretino, ma nel modo che si è detto, senza accentua-

zioni perverse, come può vedersi anche nel punto scabroso in cui i travestimenti producono situazioni da amori lesbici. In un altro luogo, una pinzochera e mezzana racconta: « Era dietro un altare che diceva la mia corona e ho veduto da una fessura cosa da rider per ducent'anni, ah, ah, ah! Queste monache sono gran cagne!... Era un frate nella sagrestia, che ruzzava a certe grate con una monaca, e, volendosi baciar qualche volta, bisognava che per li buchi della grata fregasser certi grugni innanzi, ch'era il più bel veder del mondo; e una volta fra l'altre, essendo còlto all'improvviso dalla badessa, fece bocca da ridere e s'andò con Dio ». C'è, nello stile di questo quadretto, una ritenutezza che l'Aretino in siffatti argomenti non conosceva, come c'è nelle commedie del Piccolomini un lucido ordine e uno studio di gradazione logica e psicologica (e questo si vede particolarmente nel dialogo della *Raffaella*), che dà indizio del suo abito mentale di filosofo. È vero, per altro, che, nella forza originale del temperamento artistico, egli cedeva al suo amico ignaro di lettere e dissoluto.

Il Lasca, ossia Anton Francesco Grazzini, tiene, invece, del popolare, nel senso ideale di questa parola; e al popolaresco della vecchia letteratura fiorentina, ch'egli amava e celebrava, si congiunge come a viva tradizione. Il *De Sanctis* desiderava nel Lasca il culto e la serietà dell'arte; ma si dovrebbe dir piuttosto che egli aveva assai felice il senso artistico, e quel che gli difettava era l'approfondimento mentale e morale, la personalità sviluppata ed educata, che sola può generare opere ampie e vigorose; e per questo lo abbiamo detto popolare. Il Lasca, quando si esprimeva per teorie, concepiva la poesia come nient'altro che piacere e diletto, rimandava i desiderosi d'istruzione morale e di edificazione religiosa ai libri dei filosofi e alle prediche dei sacerdoti, e preferiva alla commedia regolare e letteraria quella, che allora cominciava a venire in moda, dei zanni ossia dei comici di mestiere, che miravano unicamente a far ridere e divertire. Per la stessa ragione, rifiutava l'imitazione della commedia latina e le trame oramai fruste che ne erano state desunte: che se poi in quella imitazione e in questa sorta di trame ricascava senz'avvedersene, non è vicenda questa che discordi da quelle che accadono agli autori popolari, sempre più o meno letterati, sebbene involontari e di seconda e terza mano. Ma chi legga le sue rime burlesche vede che, egli, quantunque passi per imitatore del Berni, aveva forse più del Berni disposizione e fantasia poetica. Il Berni talora celia e buffoneggia, tal'altra scaglia invettive, e nelle sue cose migliori (per esempio, nel sonetto sui suoi vecchi parenti,



mummificati e sottratti al tempo, perchè « la morte chiama ed ci la lascian dire », o nell'altro sulla mula di messer Galeazzo), giunge a un poetico grottesco. Ma il Lasca ha talvolta gentilezza di fantasia, come in questi versi sul grillo:

O sante Muse, di mia cetra scorte,  
cantiam del grillo insieme  
la lieta vita e la felice morte.

Quando 'l sol più benigno a noi ritorna,  
e che la terra il suo canuto aspetto  
in verde chioma cangia e 'l mar non freme,  
allor natura le campagne adorna  
di sì vago e gentile animalletto,  
che saltando e cantando ne vien fuore.  
Vivesi pien d'amore  
tra fossi e buche che la terra face;  
la notte sol si sente:  
allor saltare, allor cantar gli piace.  
Poi, come morte il chiama,  
si muor sopra quel buco che tant'ama.  
Oh dolce morte! oh felice colui  
che vivere e morir può come lui!

Piove a dirotto da giorni e giorni, e il lavoro dei campi è sospeso: il Lasca invoca la fine della pioggia in un sonetto, burlesco nel tono, ma partecipe alla lotta dell'acqua e dei contrari venti, e della terra che aspira alla tregua per accogliere in sè la semina-  
gione:

Piange, sospira e si lamenta ognora  
la terra, antica madre universale,  
per la furia dell'acqua giunta a tale,  
che sta per andar sotto d'ora in ora;  
e te chiama, o rovaio: esci omai fuora  
soffiando, e col furor tuo naturale  
ammazza, storpia e manda allo spedale  
i nugoli e i nebbion della malora.

E quei venti plebei di mezzogiorno  
cogli amici di zeffiro poltrone,  
fa' rincar, rinchiudergli in un forno;  
e reca al mondo più lieta stagione,  
asciugando la terra intorno intorno,  
che fa viver le bestie e le persone...

Se la vita intima era in lui scarsa, se si stava pago alla superficie delle cose, non era per altro indifferente o frigido. Il suo novelliere è una variazione ispirata dal *Decamerone*, dal gran libro di « san Giovanni Boccadoro », com'egli chiamava il Boccaccio, del quale non ha la grand'arte nè il personale e originale sentire. Ma, tra molti racconti di beffe o di avviluppate vicende e di casi orrendi, ne offre di narrate con spirito comico, e altre con certa partecipazione umana, se anche non profonda, sempre spontanea, e vi si trovano figure e scene assai vivaci.

Si veda, per esempio, quel ragazzotto di grossa pasta e tondo di pelo, che « in otto anni o poco meno ch'egli stette a scuola, non potette nonchè compitare, imparare l'abbicì », e « quanto più andava in là, diventava grosso e rozzo, e con gli anni gli cresceva la dappocaggine e la goffezza; e certi detti che da bambino imparato aveva, non gli erano mai potuti uscir dalla mente, come al padre et alla madre dire *babbo* e *madama*, il pane chiamava *pappa* e *bombo* il vino, e i quattrini dire *dindi*, e *ciccìa* la carne; e quando egli voleva dir dormire e andare a letto, sempre diceva a *far la nanna*; e non vi fu mai ordine che il padre e la madre, nè con preghi nè con doni nè con minacce nè con busse, lo potessero far rimanere ». In questo essere che cresce e non si svolge, in quest'anima rimasta bambinesca, che tuttavia era « buon cristianello e devoto », entra e non ne esce più un'immagine che gli viene messa innanzi e che in lui prende aspetto di cosa reale e diventa segno di brama ardente e spinta dell'azione. Ascolta in chiesa un predicatore che diserta sul travaglio della vita che è morte e sulla morte cristiana che è vita, senza affanno, dolcè e soave, e libera dalla paura del morire; e ne tira senz'altro la conseguenza pratica, venendogli « così gran voglia di morire, che egli non trovava luogo, e già della vita era capital nemico diventato; et a casa ritornatosene, non faceva mai altro che dire se non che voleva morire, a ogni parola dicendo: Oh morte dolce, oh morte benedetta, oh morte santa, quando verrai tu per me, ch'io possa cominciare a vivere in quella vita che mai non si muore? ». E si veda anche il caso di Lazzaro e del suo amico Gabriello pescatore, e con quanta evidenza il Lasca racconti e rappresenti:

Parve a colui (Lazzaro) un miracolo, veggendo come sotto l'acqua così bene si pigliavano (i pesci); onde gli nacque subito nel pensiero ardentissima voglia di veder meglio; e per lo cocente sole, il quale, sendo a mezzo il cielo, direttamente feriva la terra, dimodochè i raggi suoi pa-

revano di fuoco, pensò ancora di rinfrescarsi; ed aiutandolo Gabriello, si spogliò, e da colui fu menato dove era l'acqua a fatica fino al ginocchio, in luogo che piacevolmente correva al cominciare del fondo: e quivi lasciandolo, gli disse che più avanti non venisse che un palo, che alquanto sopravanzava gli altri, e, mostratogliene, si diè a seguitare la pescagione. Lazzaro, guazzando, sentiva una dolcezza incomparabile, rinfrescandosi tutto quanto, stando a veder colui, che sempre tornava in su con le reti e con le mani piene di pesci, e più d'una volta per piacevolezza se ne metteva in bocca; tanto che Lazzaro, maravigliandosi fuor di modo, pensò certo che sotto l'acqua si potesse veder lume, non sendosi egli giammai tuffato, immaginandosi al buio non esser mai possibile pigliarsi tanti pesci. Volendo chiarirsi come Gabriello faceva a pigliarli, un tratto che colui si tuffò, anche egli messe il capo senza pensare altro, e lasciò andare sotto l'acqua; e, per meglio accertarsi, vicino al palo venne; il quale, come se di piombo fosse stato, se n'andò al fondo; e non avendo arte nè di ritenere l'alito nè di notare, gli parve strana cosa; e cercava, dimenandosi, di tornare in suso, ed entrandoli l'acqua non solo per bocca, ma per l'orecchia e per il naso ancora, ed egli scotendosi, pure in vano tentava d'uscirne; perciocchè quanto più si dimenava, tanto più la corsia lo guidava nel soprappacco, dimodochè in breve lo sbalordì.

Il medesimo si nota nelle sue commedie. La *Gelosia* — nonostante che il prologo fulmini contro le commedie « stiracchiate, grette e rubacchiate qua e là — è dello stampo consueto, avendo per argomento due matrimoni che si fanno col girare ostacoli e passare attraverso la volontà di un vecchio padre, che vuole lui prendere in moglie la giovane desiderata dal figliuolo e deve poi non solo rilasciarla ma dare in moglie a un altro giovane, amico del figliuolo, una sua nipote; e tutta l'azione è condotta dai servi astuti. Ma ecco, per recar anche qui qualche esempio, la fante Orsola, che, per giovare alla sua padrona, si è lasciata rivestire con gli abiti di lei e condurre a fingere di ricevere di notte un innamorato. Pur col batticuore che prova per l'impresa in cui si è messa, al vedersi con quei begli abiti indosso, non sa frenare un moto di compiacenza, e il femminile desiderio si fa strada: « Oimè! poveretta me! qui non è nessuno, e parvemi pur sentire fare il cenno. Infine, io ho paura molto bene a star là sola tutta la notte al buio; e poich'io non posso, ora ch'io son bella, esser d'altrui vagheggiata, mi vo' vagheggiar da me stessa a questo bel lume di luna. Deh! mi vedesse ora il mio drudo! Che s'egli è mal concio de' fatti miei, si concerebbe male e peggio: vedi che gli è pur vero, come si dice, che i panni rifanno le stanghe: chi mai mi riconoscerebbe per l'Orsola?

Anzi paio così criosa e gentile, che da ogni un sarei presa agevolmente per la padrona mia più giovine... ».

Nella *Pinzochera*, madama Antonia è tutt'insieme devota, non finta devota e, quasi accogliendo rassegnatamente la volontà di Dio, mezzana: se deve star sulla terra finchè piace al Signore, deve pur alimentarsi sulla terra e industriarsi da sè, poichè nessuno l'aiuta. C'è nelle sue parole un accento di miseria e sofferenza, e come di disgusto della vita: « Uh, uh, Signore! quanto son grandi le fatiche e gli affanni di questo mondo! Messer Dominedio, aiutatemi voi; e massimamente per una mia pari, vedova, sola e abbandonata da ognuno. Naffe! io non so se io mi volessi esser mai nata: pure la fidanza ch'io ho nel Salvatore, i digiuni e le mie orazioni mi dànno buona speranza, se non di qua, di là avere il mezzo da riposarmi. Ma, dovendo e volendo vivere infin che piace al Cielo, e non avendo l'entrata mia, che fu già larga e buona, più rendita, sono sforzata industriarmi; e lavorando e accomodando or quelli or questi nei lor bisogni, guadagnarmi il vitto: com'oggi con Giannino far mi conviene, il quale m'ha promesso di dar tanta moneta ch'io ne starò bene parecchi giorni; e così andrò facendo, tanto ch'io mi morirò. Ma costei perchè tarda tanto a comparire?... ». È quasi la situazione di quel poveraccio libellista, il quale diceva a chi gli rinfacciava la sua tristizia: « Il faut bien vivre ». Ma non si ha innanzi alla vecchia madonna Antonia, che stenta e sospira, il coraggio di ribattere con la crudele fredda risposta: « Je n'en vois pas la raison ».

Nella *Spiritata*, il servo Guagniele, affaticato dai poco caritatevoli padroni, sogna la sua utopia del giorno in cui fosse non più servo, ma anche lui padrone: un'utopia del buon cuore. « Per mia fè, che io non posso tener gli occhi aperti: chi crederebbe mai che ora che noi semo di verno, e che sono le notti sì lunghe, io ne morissi di sonno? Infine, questi padroni non hanno una discrezione al mondo: ma se essi fossero stati prima servidori, questo non avverrebbe, e tratterebbero i famigli in altro modo che non fanno. Oh! se la fortuna mi facesse un tratto diventar padrone! buon per quei servidori che stessero meco; io procederei con un'amorevolezza meravigliosa: darei lor buon salario, paghereigli al tempo, farei ch'egli avessero buon letto, da bere e da mangiare a ogni lor posta di quel vino e di quel pane sempre che beesse e mangiasse la persona mia; non gli griderei mai senza proposito; mandere'gli poco attorno testè di verno quando rovina il ciel d'acque, e massimamente la notte; nè anche la state in su la sferza del caldo non

gli farei venirmi dietro correndo alla staffa, e come io avessi a far viaggio di tre miglia in là, gli metterei a cavallo: vorrei che la sera se ne andassero a dormire a ora ragionevole, e così la mattina si levassero. Oh che vita beata, che vita santa per me e per loro! So che sarebbero forzati a volermi bene a mio marcio dispetto, e sarei servito con amore... ».

Tratti come questi abbondano nel Lasca, e, poichè questo egli può dare, giova non chiedere di più e contentarsi.

*continua.*

BENEDETTO CROCE.