

INTORNO ALLA COMMEDIA ITALIANA DEL RINASCIMENTO

(Continuazione e fine: v. fasc. preced., pp. 1-29)

IV.

Dalle commedie, che ci siamo fatte passare innanzi, o sensuali o amorose o pessimistiche o tali che toccano successivamente varie corde, si distinguono *Gli straccioni* di Annibal Caro, che hanno ispirazione etica, congiungendo al dramma dell'amore quello degli affetti superiori, la fedeltà, la purezza, l'onore. L'ingegno e l'animo del Caro si rispecchiano nelle sue lettere, talune delle quali danno vere scene di arguta commedia, come il racconto dell'incontro in Velletri col capitano Coluzzo, o l'altro del seccatore, Luigino Castrovillani, che s'era appiccicato al Caro e ai suoi compagni in Napoli e al quale essi, in una gita alla certosa di S. Martino, infliggono il meritato castigo. Una scena da commedia è rappresentata in una lettera al Molza intorno a due gentildonne di lor conoscenza, gareggianti di bellezza e di maestà in Roma, che, accompagnate ciascuna dai propri paladini, si scontrano nella chiesa dei SS. Apostoli. « Entraron in chiesa, l'una dalla prima porta, l'altra dall'ultima, ed a punto alla pila dell'acqua benedetta s'affrontarono insieme. Subito che si scoprirono, si raffazzonarono, si riorbirono, si brandirono, aguzzarono in un certo modo tutte le loro bellezze, si squadronarono tutte dal capo alle piante. Considerate voi medesimo con quali occhi si guardarono, con quali erano guardate da una corona che avevano intorno di tanti ammiratori e amanti loro. Dopo molti assalti che si fecero, con gli occhi l'una all'altra, se gli fissarono ultimamente addosso in un modo che ciascuna pareva che dicesse: — Rénditi! — Pensate quante scintille, quante folgori, quanti dardi corsero allora per quel campo, quanti affetti fossero allora negli animi dei poveri ammartellati, quanti battimenti di

cuore, quanti mutamenti de' visi, ed alla fine quante dispute vi siano state di parole. Immaginate Gandolfo padrino da una parte, e l'Allegretti dall'altra, e considerate poi quel che fa l'affezione degli uomini, che ciascuno di loro gridò: — Vittoria! — e corse il campo per la sua donna. Or vedete voi a vostra posta l'affronto di Sua Santità con l'Imperatore, che non ve n'avemo punto d'invvidia! ».

Ma nelle sue lettere, oltre l'arguto e vivace rappresentatore di persone e di scene e di luoghi, ch'egli è in più parti, si trova un esperto conoscitore del cuore umano, saggio, prudente, amorevole, e, quand'occorre, elevato. Quel ch'egli scrive a madama Isabella Arnolfini per la morte del Guidiccioni ha questa elevatezza nel ragionamento con cui viene consolando e rasserenando la gentildonna nella perdita che li ha entrambi diversamente colpiti. « Pensate — le dice in un punto — che la brevità della vita l'ha liberato da infiniti dispiaceri che avvengono ogni giorno a quelli che vivono lungamente, l'ha ritratto dagli incomodi della vecchiezza, dai fastidi dell'infermità, dalle insidie della fortuna: l'ha tolto da quell'affanno che si pigliava continuamente della malvagità degli uomini, de' corrotti costumi di questa età, dell'indegna servitù d'Italia, dell'ostinata discordia de' principi, del manifesto dispregio e del vicino pericolo che vedea della fede e della giurisdizione apostolica ». Pensate che « l'affezione sua non era più di qua: la vita che gli restava voleva che fosse studiosa e cristiana; la morte pensava e l'annunziava ogni giorno che fosse vicina, e come d'un suo riposo ne ragionava e di continuo vi si preparava ». Similmente il Caro sapeva confortare l'amico Molza nei suoi malanni, e consigliare un altro amico che pativa di accessi di follia, e sconsigliare lo Spina dal farsi prete, e indirizzare il Salvati tra gli scogli della vita di corte, ed esporre al Maurello il desiderio di una donna che quegli aveva amato e che l'amava ancora, perchè si fosse recato a un colloquio con lei a Bruxelles; e così in altri casi. La sua famosa *Apologia* contro il Castelvetro è animata da un giusto risentimento e dal dovere di difendere il proprio decoro: perchè mai tanto veleno schizzato sulla sua persona per una canzone composta da lui che « non aveva mai fatto professione di poesia », e se era « scappato alle volte a far de' versi », li aveva fatti « per diletto, per officio, per obbedienza, piuttosto che per altro, e, non vi cercando onore, non occorreva che fuori di proposito venisse disonorato e straziato di vantaggio »? In effetto, non era poeta in quelle rime di occasione, ma artista era, e anche a volta poeta, nelle lettere, nella sua non versione:

ma trasposizione dell'*Eneide* nel proprio animo e nel proprio stile di dicitore disinvolto, arguto ed evidente (un Guido da Pisa del cinquecento), e in questa commedia degli *Straccioni*: commedia nella quale egli dovè molto studiare, tanto che non ne volle mai tentare altra, riputando tal sorta di componimenti « uno dei più faticosi poemi che si facciano ».

Sono, nella commedia, da una parte taluni, battuti della fortuna, che li ha sconvolti, divisi, resi nemici; e dall'altra, nell'ombra, bricconi che si danno da fare per mantenere e inacerbire tra quelli la divisione onde ricavano lucro e sostentamento. La fortuna diventa a poco a poco benigna, aiuta i buoni, che tutti si rimettono a posto: i due cavalieri, la moglie dell'un di essi, la fanciulla fidanzata all'altro e che era stata creduta morta, i due, padre e zio della fanciulla, che si credevano traditi, l'amico che aveva sorretto l'amico con l'opera e col consiglio. Un'onda di bontà e gentilezza, e un sentimento morale sano e sicuro, corrono per entro queste scene. Gisippo non vuol sapere di altra donna, poichè ha perduto quella che ha unicamente amata. Gli amici gli sono attorno per indurlo a ricominciare la vita, a collocarsi nelle nuove condizioni, e ad accettare la proposta che gli vien fatta delle nozze con una nobile e onesta dama, che gli vuol bene. Perchè restarsene attaccato a ciò che non può più tornare, all'immagine di una morta? « Morta è ella (risponde) quanto al mondo; ma nell'animo mio starà sempre viva e immortale ». L'amico cerca di persuaderlo con buone ragioni:

Messer Gisippo, la nebbia delle passioni oscura il lume della prudenza ancora ne' savii. Se questo non avvenisse ora in voi, non arderei di consigliarvi in questo caso, sapendo di quanto gran sentimento sète in tutte le cose. Ditemi, se ve lo persuade la ragione, la quale è una perpetua norma delle cose che s'hanno a fare, volete voi non consentirvi per lo dolore, il quale voi sapete che è un'alterazione a tempo dell'animo nostro? Il dolor passerà, che sarà passata l'occasione; e di qui nascerà un altro dolore, che sarà il pentimento di non l'aver fatto, perchè il procedere del tempo e le necessità della vita faranno mutar l'animo a voi e lo sdegno lo farà mutar a lei.

Ma l'altro, a queste e altrettali persuasioni, rilutta e si sforza di sottrarsi al partito che gli vengono ragionando:

Per rifiutar le sue nozze, io non disprezzo lei; ma più tosto manco a me stesso. Quanto ai bisogni della vita, io vi ricordo che non hanno forza di mover quelli che desiderano di morire. Del tempo, so che è medicina di molte passioni; ma non può esser del mio dolore.

DEMETRIO. — Perchè?

GISIPPO. — Perchè è infinito.

DEMETRIO. — Questo è impossibile, perchè sète finito voi.

GISIPPO. — Basta che non sia per finir avanti la mia fine.

DEMETRIO. — Nè questo può esser, perchè non nasce mai sole che non ci rechi qualche mutazione così dell'animo come del corpo.

Lo scuote in qualche modo la riflessione a cui lo inducono che, per quel suo disperato dolore i suoi amici hanno patito e patiranno danni, e sono esposti a minacce e pericoli.

. . . Ma ora che voi dite così, del mal mio sento dolore, e del vostro, dolore e vergogna poichè per mia colpa vi incontra. Tuttavolta, come mi posso io addurre a far quel che mi dite, se il genio l'abborrisce, se i sogni me ne spaventano, se l'immagine di lei mi tien siffattamente occupato ch'io non potrò volgere il pensiero a verun'altra donna?

DEMETRIO. — Io v'ho detto che 'l dolore passerà via, il genio vi detterà il contrario allora che non sarà corrotto da questa passione. I sogni, voi sapete che son sogni, e che una imagine si scancella col sugello d'un'altra imagine.

GISIPPO. — Queste son parole, ed io so come mi sento.

Come questa lotta tra sentimento e ragione, tra desiderio e realtà, il Caro ritrae altri delicati affetti morali. Il giovane Giordano, che è innamorato, ma innamorato sul serio, col cuore, della schiava Agatina, per abile opera dei suoi servi l'ha ora nelle mani; e tuttavia non ha ancora quel che brama. « È pur in vostra potestà », gli dice Pilucca:

GIORDANO. — Sì, del corpo.

PILUCCA. — E che vorreste altro da lei?

GIORDANO. — L'animo.

PILUCCA. — Oh diavolo! che le vogliate cavare il fiato? Volete la voi morta?

GIORDANO. — Morta l'arei, quando n'avessi solamente il corpo.

PILUCCA. — Eccovi in su l'amor platonico. Pur che ve ne possiate cavar le vostre voglie, che andate voi più cercando?

GIORDANO. — Tu parli ora da bestia, come tu sei.

Pilucca è certamente bestia, ma il degno suo compagno Marabeo ha di più l'accorgimento e la logica che va diritto all'utile suo particolare. Pilucca è alquanto spensierato: « Non pensiamo al male prima che venga. Godiamoci queste nozze; dipoi qualche cosa sarà ». Ma Marabeo: « Innanzi che venga, bisogna pensarci. Questo

vivere alla carlona fa per quelli che vanno per la via dritta; perchè a uomo da bene avanza della metà del suo cervello, ma a un tristo non basta anco tutta ».

Un'altra volta, quando costui gli comunica un suo canagliesco disegno per guastar le nozze contrarie all'utile loro, Pilucca ha un po' di esitazione, per un certo barlume di coscienza morale. « E volemo commettere tanto gran male? ». Ma l'altro, anche qui: « Ruini il mondo, purchè stiamo ben noi! Bisogna risolversi o d'esser tristo affatto o di non impacciarsene ». In ultimo, nella generale contentezza per il felice risolversi di tutte le difficoltà e di tutti i contrasti, c'è chi implora dal magistrato perdono pei due bricconi, e che siano lasciati liberi. « Sì (risponde il magistrato), ma fate pensiero che le forche ve gli prestino ». Marabeo tace; Pilucca si affretta a dare assicurazioni: « No, no! Da qui innanzi volemo esser uomini da bene ». Ma il magistrato, che, a cagione del suo ufficio e della congiunta esperienza, è giustamente scettico in queste cose, si restringe a osservare filosoficamente: « Durerete una gran fatica! ».

D'ispirazione morale, se anche in cerchia più ristretta di quella del Caro, sono le commedie del Gelli, il filosofo della *Circe* e dei *Capricci del bottaio*, il quale, all'opposto del suo amico e concittadino Lasca, manteneva saldo che la commedia dovesse accoppiare al riso « la regola della vita civile ». Il Gelli era filosofo appunto nel senso che era moralista: dapprima, lo spirito della Riforma, che aleggiò anche in Italia, lo aveva sfiorato, ma poi si era fatto cauto e reverente verso la corte di Roma; meditava sempre sulla dignità dell'uomo che, mercè la ragione, combatte e vince gli appetiti e sale alla vita veramente umana; e questo è il tema delle sue scritture filosofiche in istile lucianesco, ove già mostra di sapere convertire i pensieri in personaggi e scene. La sua commedia *La sporta*, sebbene composta sulla trama dell'*Aulularia* plautina, col vecchio avaro maniaco, è calata nella vita quotidiana e familiare di Firenze, e le figure e le situazioni di queste attirano assai più l'attenzione che non la farsa dell'avaro e delle sue smanie e del colpo crudele che alla sua avarizia viene inflitto. C'è una madre, vedova, che tiene il dominio dell'azienda e stringe i freni al figlio, che è giovane e fa scappucci da giovane: la figura di questa madonna Lisabetta è vivente nella sua fermezza e inflessibilità. Si assiste come a consigli di famiglia, tra lei e la cognata, e tra questa e il fratello, messer Lapo Caviccioli. Messer Lapo è il celibe attempato, che volge alla vecchiezza, e sente dentro e attorno

a sè il vuoto, e il peggior vuoto che gli si prepara con gli anni. Esce di casa in istrada, parlando fra sè:

Chi mi domandasse ora quel ch'io vo a far fuora, certamente che io non glielo saprei dire: e così quand'io sono in casa, chi mi tiene, io gli risponderèi il medesimo. E questo nasce da non aver faccende nè che mi chiamin fuora, nè che mi tengano in casa. Fuora non ho io nessuna, perchè mi vivo in su l'entrate, e non fo nulla e non attendo a stato. In casa, manco; perchè io non presi mai moglie, e son solo, e non ha a governar se non me; onde io vengo a viver sempre ozioso, e questo ozio non mi è forse cagione di manco noia che si sieno a un altro le faccende . . .

L'ambiente è di onestà familiare, e lo stesso giovane Alamanno, se, con l'aiuto di madonna Laldomine, ha avuto con promessa di matrimonio la figliuola dell'avaro, non pensa pur un istante di lasciarla andare, quando il padre l'ha fatta sposa a un altro; non pensa di uscir libero per questa via dalle minacce e dalle pressioni dello sdegno materno. Al servo che gli dà questo suggerimento, risponde: « O le promesse che gli ho fatte e la fede che io gli ho data? ». E, poichè l'altro non vede perchè di ciò si dia pensiero, mancando i testimoni di quell'impegno:

ALAMANNO. — Che hanno a fare con gli uomini di fede i testimoni, che servono solamente a sforzar quegli che non vogliono osservare le lor promesse?

FRANZINO. — O chi ha a saper questo se non voi?

ALAMANNO. — Oh! e' basta bene; chè io sarei quello che da me stesso me ne pentirei. Perchè il rimordimento del torto che io conoscerei d'averle fatto, non mi lascerebbe più viver contento. Non sai tu che le più gravi e le più cocenti riprensioni che si possin dare a un animo nobile e gentile, son quelle che si dà da sè stesso?

FRANZINO. — Io non so tante cose. Io cercherei di fare il fatto mio, e dove le leggi non mi obbligassero; non vorrei da me medesimo già obbligarmi.

ALAMANNO. — Infin e' son pochi che a lungo andar nel parlar non si scuoprino. Già non è egli altra differenza dagli uomini buoni ai tristi se non che quei fanno bene perchè e' si debbe far così, e questi per paura de le leggi, quando eglino però ne fanno . . .

Tale è il tono anche dell'altra commedia *L'errore*, l'avventura di un vecchio innamorato, che la savia ed ingegnosa moglie e il bravo figliuolo colgono in trappola per confonderlo e condurlo ai loro voleri; e quello, cascato nella trappola, è, d'un subito, così

spaurito e tremante, e con tanta umiltà chiede perdono, e si arrende così totalmente, che si è tratti quasi a dire con compassione: — Povero vecchio! — C'è a suo riscontro un altro vecchio, sano quanto quello era malato di sensi e di cervello, che torna dalla campagna, lieto dal lavoro che vi ha compiuto, e dice la sua gioia e v'intreccia le sue soddisfatte riflessioni:

Oh che gran piacere è quel che piglia un vecchio della agricoltura! E nientedimanco par una cosa che non debba essere che un uomo, in quel tempo che egli è più presso che mai a la morte, più si diletta di coltivare e acconciare le sue possessioni. Certamente bisogna che questa cosa sia ordinata da la natura, per beneficio e utile di quei che nascon continuamente: poichè si vede a tale durarvi ogni fatica in cose de le quali e' non caverà mai utile alcuno, e in por di quelle piante delle quali egli è quasi certo di non aver a veder mai frutto, come ho fatto oggi al mio poderino io; che ho fatto nesti e fatto por frutti, come son verbigrizia i pini, che non ne vedranno frutto, nonchè io, e' nipoti miei. Benchè io mi son ristorato, facendo, in cambio di questo, nestar de' susini e por di molti pèschi, i quali fanno il frutto tanto presto che io sarò forse a otta averne ancora io quattro, innanzi ch'io muoia: e così mi son passato tanto dolcemente il tempo, che la sera m'è sopraggiunta addosso tanto presto che a fatica che io me ne sia avveduto.

Il Gelli sa disegnare questi movimenti di varia morale, com'è, nella *Sporta*, del servo Franzino, che, impossessatosi del tesoro dell'avaro, ha la tentazione di tenerlo per sè, e poi, tra timore e calcolo e anche per una certa affezione che nutre, lo comunica al suo padrone; o nell'*Errore*, il dialogo del giovane che, mentre aspetta al varco il padre dissennato, viene avvicinato da un suo compagno ed entra con lui in una teorica discussione sulla volontà, e se e in qual senso sia governata dai cieli.

Più approfondita è la psicologia del *Vecchio amoroso* nella commedia così intitolata di Donato Giannotti, il nobile e grave scrittore politico, tra gli ultimi della libera Firenze, esule dalla patria per gran parte della sua vita e fino alla morte. La sua commedia, non ostante il fondo d'imitazione latina, non ostante che in qualche parte il dialogo appaia un po' compassato, porta l'impronta di un ingegno che si leva sul comune. Il vecchio Teodoro ha lavorato indefessamente da giovane e da adulto; e, ora che è in prospero stato senza più preoccupazioni di sorta, vuol amare e godere, amare materialisticamente, con l'avarizia di chi sente che poco tempo e poca forza gli avanzano. Impegnato in questo pensiero, si fa impetuoso, prepotente, villano: prepotente verso il figlio, villano

verso la moglie, che è una santa donna, e che egli schernisce quando essa pur l'accoglie con pazienza e con garbo:

DIANORA. — Io fo il debito mio, sì come io ho fatto sempre. E so ch'egli è obligo delle mogli, quando i mariti tornano, mostrarsi loro di lieta cèra, acciò che egli ne pigliano allegrezza, con la quale ricompensino i fastidi che hanno fuori.

TEODORO. — E' bisognarebbe che tu avessi altro viso, a volere ch'io mi rallegrassi quando torno a casa. Tu mi parevi brutta da giovane: oh pensa, ora che tu sei vecchia, quello che tu mi pari!

DIANORA. — Voi dite sempre qualche cosa che dispiace. Io sono tale quale Iddio ha voluto; e tale quale sono, io trovai pure marito. Se io vi pareva così brutta, perchè mi togliesti voi?

TEODORO. — Guarda che ragione è questa! Perchè io ho fatto anche dell'altre pazzie . . .

Ma tutto gli va a rovescio dei suoi disegni, per la reazione dei giovani, anch'essi accorti ma più saldamente dei vecchi, perchè hanno da loro parte la ragionevolezza e il diritto. Nell'azione, s'inseriscono fresche scene come quella del carnevale, degli studenti che gettano arance, e della giovane signora che civetteggia con loro al balcone e della suocera che interviene severa a farla tirare indietro e rientrare nelle stanze; e la figura del priore dei frati, che sa da quale reputazione questi siano circondati, ma pure vorrebbe anch'esso partecipare al carnevale e godere di qualcosa, almeno di qualche pranzo succulento. In ultimo, il vecchio Teodoro si ravvede, ringrazia il cielo che lo ha salvato da un grosso errore, e determina di ritirarsi dalle cose mondane, dai piaceri e dagli affari, lasciando il campo ai giovani. Col suo amico delinea il programma della nuova vita:

Oggimai e' sono in età da saper fare ogni cosa. E noi ce ne andremo alle messe, a' vesperi, alle prediche, alle perdonanze, conversando con quelle persone che noi vedremo essere date al servizio di Dio. Oh quanto contento, quanta consolazione aremo noi, quando egli avverrà che noi talvolta, raccolti tutti i nostri pensieri, veniamo in qualche contemplazione del parto di Nostra Donna, dell'allegrezza ch'allora ebbe quel santo vecchiarèl Giuseppe, del pianto della Maddalena, e dell'altre cose che si trovano nella Scrittura Sacra! Queste sono cose da noi. Non più cure domestiche, non più pensieri mercantili, non più amori, non più ciance. E, vivendo come ho detto, sono certo che guadagneremo il paradiso...

Si ravvede anche, cioè si guarisce dalla sua malattia, il *Geloso*, della commedia di Ercole Bentivoglio, che fu amico dell'Ariosto,

e, uomo d'armi e di negozi, alle lettere attendeva quando poteva, per isvago. I suoi sonetti, le sue ottave, i suoi capitoli e satire hanno una schiettezza e un garbo conversevole che li dovrebbero fare pregiare come ora non accade, che son quasi dimenticati: era simile al suo grande amico nel bisogno e nella continua ricerca di dolcezze muliebri (1). Il geloso della sua commedia è un vecchio medico che ha moglie giovane, e cerca di liberarsi dall'ossessione del sospetto, e riacquistare la sanità, col far la prova del vero.

O infermità crudele, e velenosa
che l'animo m'affliggi e mi tormenti
il dì e la notte; e aver vorrei piuttosto
una febbre continua...

Vuo' far questa prova:
s'io non m'accorgerò d'alcun tristo atto,
forse che porrò giù questo pensiero,
questo martel che mi tormenta ognora;
e da qui innanzi, poi, viverò in pace.

La moglie, alla quale egli fa ingiuria e dà tormento, si restringe a dolersi della sua sorte e a dire « Pazienza! ». Ma la serva di casa mal sopporta questa mansuetudine:

LA SERVA. — Fuss'io pur sua mogliera!
A la croce di Dio, lo tratterei
com'egli merta.

LA MOGLIE. — Di', che gli faresti?

(1) La sola raccolta che si abbia delle sue poche composizioni: *Opere poetiche* del signor ERCOLE BENTIVOGLIO, che fu fatta ai principii del settecento da un Di Capoa (Parigi, Furnier, 1719), è diventata assai rara. Reco a saggio un sonetto a una delle sue parecchie amiche, ossia cortigiane, di Venezia:

Lasso, forz'è ch'al natio vostro nido,
donna, malgrado mio faccia ritorno,
che da la beltà vostra è fatto adorno
come da la sua dea Citera e Gnido.

Nè pensier nè timor di mare infido
mi può tener, nè caldo estivo giorno,
che dell'alma città, cui freme intorno
l'Adriaco mar, non torni al dolce lido.

Il candor de le perle d'oriente,
e l'ostro e i bei coralli onde l'aura esce
che spira al cor così soavemente,

ov'Amor tutte le dolcezze mesce,
son la cagion ch'a voi torno sovente,
pien di desio, che 'n me sempre più cresce.

LA SERVA. — Gli farei dir il ver: i' troverei
un bello innamorato che supplisse
dov'egli manca.

LA MOGLIE. — Deh! guarda, balorda,
che tu non dessi tai consigli a Lidia
e parlassi con lei liberamente
come or meco tu fai!...

Par che così dicendo, si guardi attorno, inquieta. Lidia è una giovanetta che essi hanno in casa e quasi una loro figliuola adottiva.

In questa commedia è da notare l'episodio di un briccone che ha portato via a un povero diavolo di soldataccio una donna e la tiene a guadagno. Ma il soldataccio lo insegue di città in città, furente di riaver la donna: quella (dice) «era tutto il mio conforto». Lo ritrova alfine, e lo investe gridando: «Io voglio la mia femmina!». E quando vede costei, quando gliel'ha strappata, l'abbraccia spasmodicamente; e i due, il bravaccio e la meretrice, si vezzeggiano con parole di passione e di sentimento:

CAPITANO. — Ah, ben mio caro! ah, dolce vita mia!
GIANNA. — Oh, lodato sia Dio, poichè v'abbraccio!
CAPITANO. — O cuor del corpo mio!
TRINCHETTO. — (*da parte*) Fálle carezze,
perch'ella è bella!
GIANNA. — Già voi non potevate
giugner più a tempo.
CAPITANO. — Quel traditoraccio
t'ha tutta scapigliata!...

Anche questo è amore: l'amore che fiorisce pur nella melma, ed ha la sua serietà e il suo umano soffrire e, con la sofferenza, qualche moto di gentilezza.

Nell'altra commedia dei *Fantasmì*, che è una elegante e agile riduzione della *Mostellaria* plautina, non manca qualcuno di questi tratti spontanei e nuovi, come è della giovinetta cortigiana novizia, Lavinia, che, nell'andare dal suo amante, saluta così la casetta dei loro ritrovi e la festa apparecchiata:

O di tanti piacer nostri amorosi
consapevol casetta, i' prego Dio
che lungamente ti mantenga insieme
col tuo patrone Fulvio: ben accorto
Fulvio, che qui di fuor posto hai la mensa;
perchè cenando goderem quest'aura
fresca, che spira sì soavemente...

V.

Abbiamo parlato di « commedia » per attenerci all'ordinaria designazione; ma non è chi non veda quanto sia inadeguata o vaga questa parola innanzi alle singole opere, la cui qualità non consiste punto in certi caratteri materiali o esterni, che dan luogo a classificarle a quel modo, ma unicamente nella ispirazione o motivo artistico, sempre vario, e spesso diversissimo, dall'una all'altra. Certo, se l'idea della commedia si identifichi con quella della illarità, neppure in ciò si troverà il loro comune denominatore, perchè la poesia non suscita mai il riso, o non mai il riso solo, com'è delle buffonerie. Con queste dichiarazioni, seguiranno a parlare senza scrupolo di commedie, poichè così si usa chiamarle, anche quando si tratti di rappresentazioni realistiche o addirittura tragiche, come sono alcune di quelle del Ruzzante.

La scoperta del Ruzzanté — diciamo, la scoperta « estetica », perchè come soggetto di mera crudizione esso era noto e come scrittore dialettale era anche tradizionalmente gustato e onorato di lodi, ma senza che si avesse coscienza della particolare sua importanza — si deve ad alcuni critici francesi, curiosi e intelligenti, da Maurice Sand, che pel primo, — forse per indicazione avuta dalla madre, — mise in risalto e in parte tradusse un suo piccolo e vigoroso dramma, ad Alfredo Mortier, che li ha di recente illustrati, interpretati filologicamente e tradotti con artistico garbo tutti. A Parigi, qualcuna delle opere del vecchio scrittore padovano è stata perfino portata sui teatri e applaudita. Non è questo, del resto, l'unico caso in cui un valore estetico sia riconosciuto, più presto e più agevolmente che dai letterati connazionali dell'autore, ai quali fan velo immobili giudizi tradizionali, da spregiudicati stranieri.

È stato notato, e d'altronde è cosa evidente, che le composizioni del Ruzzante si dividono in due serie, la prima che va all'incirca dal 1520 al 1530 e che si può chiamare commedia dei villani o contadinesca, e la seconda, da circa il 1530 al 1542 (l'anno in cui l'autore, Angelo Beolco, morì appena quarantenne), nella quale egli cangia stile ed entra nel quadro più ampio della commedia di schema classico: la fase « popolare » e quella « erudita », come sono state chiamate, dell'opera sua. In realtà, non si tratta qui della distinzione tra il popolare e l'erudito, ma piuttosto di quella tra lo spontaneo e l'aiutato, tra il genuino e l'alquanto ar-

tificiale, tra ciò che riesce poetico e commovente e ciò che è soprattutto abile, svelto e spiritoso. Com'è accaduto ad altri artisti, il Ruzzante in un primo tempo disse quello che era veramente suo, prodotto del suo proprio sentimento; e poi, esaurita questa vena (che era schietta ma non ampia nè ricca, tanto che nella sua prima fase s'avverte l'insistenza sui medesimi motivi), e rimanendogli pur sempre l'ingegno arguto, e non diminuita anzi accresciuta l'arte di sceneggiare e dialogare, continuando egli nella professione dell'attore-autore, tentò altre opere di carattere composito. Scene allegre e scherzose e graziose si seguono agilmente nella *Anconitana*, nella *Piovana*, nella *Vaccaria*, briose opere da teatro; ma la saporosa originalità poetica è quasi tutta nelle altre, nelle prime, la *Commedia senza titolo*, ossia *La Betia*, la *Moschetta*, la *Fiorina*, il *Villano che torna dalla guerra*, il *Bilora*.

Per questi drammi e drammetti, è stata data al Ruzzante la qualifica di « realista », ravvicinandolo mercè di essa a qualche artista moderno, similmente detto « realista », e in particolare al Verga della *Vita dei campi* e di *Cavalleria rusticana*. Ma si sa ora che cosa si venga inconsapevolmente a simboleggiare sotto quella parola, la quale parrebbe indicare un'impossibile oggettività ed esattezza di riproduzione di una realtà fuori di noi. Vi si cela il contrario: un pullulare di vari e diversi sentimenti, che si avvicendano e si contrastano, una complessa commozione, che non è facile designare come di piacere o di dolore, di celia o di pietà, di pena o di meraviglia, appunto perchè tutti questi toni vi sono equilibrati. Il Ruzzante sente la psicologia e il costume dei villani, la loro elementarità, bestialità, avidità, codardia, mancanza di scrupoli, facilità a transigere in fatto di morale, continuo calcolo dell'utile, estraneità a ogni elevazione ideale, e, insomma, l'ostinata loro inferiorità; ma sente anche quel che v'ha in questa loro psicologia di naturale e necessario, di non mutabile in quelle non mutate condizioni, e non gli sfuggono l'angoscia, l'affanno, lo strazio, la passione, che scontorce quelli che son pure esseri umani, e talvolta li spinge a scoppi irriflessi e violenti. È comico, per lui, lo spettacolo che osserva? È comico e non è comico, ne ride e non ne ride, quelle sono cose ridicole ma anche tristi e truci, e in tale, per così dire, perplessità partecipe si risolve il suo cosiddetto realismo.

Diamo qualche esempio. Nella *Moschetta*, la contadina Bettia, respinge il suo antico amante, perchè non vuol essere più turbata ora ch'è moglie. Ma poi, al primo tentativo che fa il marito, camuffato da forestiero, per provare la sua virtù, si dispone a cedere

alla vista del lucro. Còlta in fallo, esce di casa e, per dispetto, si dà al soldato che la sollecitava e che fin a qualche ora innanzi non aveva voluto ascoltare. Il marito è quel che è: codardo tra codardi: prima, essendosi accorto che quel soldato in un certo momento aveva più paura di lui, lo aveva truffato, minacciato e sopraffatto; ora che colui ha per alleata sua moglie, non osa affrontarlo. E tuttavia è disperato per aver perduto la moglie, della quale non sa far di meno, e che a suo modo ama. Quando lo abbandona, il suo lamento, tra l'affluire dei ricordi teneri e le effusioni sentimentali e malinconiche, si riempie perfino di ammirazione per quella sdegnosità impetuosa, per la forza e risolutezza di cui sua moglie gli ha dato prova e che egli non aveva prima conosciuti in lei, ignaro di possedere tal donna:

A no t'he cognessù per femena de pinìon, lome adesso: che no gh'ha valessto che da putati in sù a se abiam sempre vogiù ben, tanto tempo ch'a seom stè imbrighè int'el ben ch'a s'aèm volesto. Per ben ch'a t'habbi vogiù, a no t'he possù armiliare, tanto che te m'aissi dito almanco: Sta con Dio, ch'a vago in qua. S'a saesse almanco on vgnirte a catare! On situ andè, Betia? Dimelo, serore, chè almanco, con a morirè, a se fazzàm metter tuti du int'una fossa, daschè a no ghe possòm star vivi, e che se fazzàm far un spatafio longo longo, che diga la nostra fin (1).

Ma non è propriamente gelosia che lo tormenti, è la perdita del possesso; sicchè, quando apprende che se ne è andata a casa del soldato, e dunque non è morta nè si è allontanata dal paese, il suo primo movimento è: « *O laldó sea la Mare, che a spiero purè anchora de galderla* » (2). E, per rigoderla, le si umilia, ne accoglie i rimproveri e gli scherni, le chiede perdono:

Aldè, serore. Da chi inanzo a crezo ch'a no proesse mè la maor duogia. Crezi ch'anasea per cà cercandote com farae un can rabioso (3).

(1) « Non t'ho mai conosciuta per donna di carattere se non adesso: che non mi è valso che, da quando eravamo putti in poi, ci siamo sempre voluti bene, che tanto tempo siamo stati ubbriachi del bene che ci siamo voluti. Ma, per bene ch'io t'abbia voluto, non t'ho potuto ammansire tanto che tu m'avessi detto almeno: Sta con Dio, ch'io me ne vado in qua. Se sapessi almeno dove venirti a trovare! Dove sei andata, Bettia? Dimmelo, sorella, chè almeno, quando morirò, ci facciamo mettere tutti e due in una fossa, giacchè non possiamo stare insieme vivi, e ci facciamo fare uno spatafio lungo lungo che dica la nostra fine. »

(2) « O sia lodata la Madre, che spero ancora di poterla godere! »

(3) « Ascolta, sorella. Finora credo che io non ho provato mai doglia maggiore. Credi che andavo per casa cercandoti come farebbe un cane rabioso. »

E tuttavia, in mezzo a quel dolore e a quello spasimo, chiedendogli il soldato, per restituirgli la moglie, che egli restituisca quel che ha truffato a lui, si sa barcamenare e maneggiare, in modo che il danaro è cavato non dalle sue tasche, ma da quelle del compare, che fa da intermediario.

Nella *Fiorina*, c'è un villano innamorato ma pauroso e vile, che prende grandi busse dal rivale e si vedè messo in condizioni d'inferiorità agli occhi della donna, mentre l'altro sale nella stima e si fa amare e prescegliere. Non gli resta altra via che, d'accordo con certi suoi compagni, sorprendere Fiore nei campi, rapirla e sposarla a forza. Che cosa accade dopo questa violenza usata alla donna e al suo fidanzato? Non accade nulla: tutto si accomoda. I due padri rispettivi discorrono dell'accaduto e si mettono d'accordo: al fidanzato, rimasto senza la fidanzata, si dà un'altra sposa, lavoratrice quanto quella strappatagli e più ancora; ed egli subito si quietava e si dichiara soddisfatto, solo chiedendo che, in aggiunta alla donna, gli si dia una certa veste, « *la gonella de so mare* », la gonna di sua madre, che descrive perchè non abbia luogo equivoco: « *alistè de quel bisello inarzentò, saivu* » (« orlata di quel fregio inargentato, sapete »).

Torna un altro contadino dalla guerra, dove aveva pensato di cercare fortuna; torna lacero, puzzolente, coperto d'insetti. Ha fatto la guerra fuggendo sempre, ossia, a suo criterio, con coraggio, perchè ci vuol coraggio a saper ben trafugarsi e scampare. In tutto questo, nessuna buffoneria o caricatura: la cosa sta così ed è vista così. Giunto alla sua terra, s'informa della moglie, e apprende che s'è messa tra famigli di stalla e sgherri, e ora vive con un bravaccio, che la tratta bene: lo stesso informatore non gli nasconde di avere avuto pratica con lei. L'accaduto e la situazione gli appaiono affatto naturali e ne ode il racconto placidamente, senza sdegno o altra commozione: ora che è tornato, l'andrà a trovare e la ripiglierà, ed è sicuro di essere bene accolto da lei. Ma la moglie, vedendolo mal ridotto e più pezzente di prima, non ha questa intenzione di tornarsene con lui: non che lo ami o non lo ami; non si tratta di queste cose secondarie: non le conviene, non c'è buon senso a dividere con lui l'incomportabile miseria. E questo gli dice con risolutezza, ma con calma:

GNUA. — Ruzzante, setu chi me vuol ben? Chi me 'l mostra.

RUZZANTE. — Mo sì, che a no te l'he mostrò?

GNUA. — Que me fa a mi, che te me l'abi mostrò, e que te no me 'l puossi mostrare adesso; chè adesso a he anche de bisogno. No se-

tu, che agno di se magna? Se 'l me bastasse un pasto a l'anno, te porissi dire: mo al bisogna ch'a magne ogno di, e perzò bisognerae che te me 'l poissi mostrare anche adesso, chè adesso a he bisogno.

RUZZANTE. — Poh! mo el se dè pur fare deferenza da omo a omo. Mi (con te sè) a son omo da ben e om compio.

GNUA. — Mo a la face ben! Mo el gh'è an deferenza da star ben a star male. Aldi, Ruzzante, s'a cognossesse che te me poissi mantegnire, que me fa a mi, a te vorrae ben mi, intenditu? Mo, con a penso che 'ti è pover'om, a no te puosso veere. No ch'a te vuogia male mi, ma a vuogio male a la to sagura, ch'a te vorae veere rico, azzò que a stassàn ben mi e ti.

RUZZANTE. — Mo se a son pover'om, a son almanco leale.

GNUA. — Mo que me fa a mi sta to realtà, s'te no me la può mostrare? Que vuotu darne? qualche pioggia an?(1).

Almeno fosse tornato ferito o storpiato, con un braccio o una gamba di meno, con un occhio crepato o il naso tagliato: avrebbe riportato il documento non già di essere stato un uomo prode (chè questo non importa), ma di aver fatto tutto il possibile per guadagnare qualche cosa, e così le avrebbe comprovato il suo amore. È il solo rimprovero che essa gli fa, di carattere morale: non aver mantenuto la promessa, che era o di mettere insieme roba o di morire: e, perciò, per lei, intanto, è come morto.

Se questo contadino è preso a bastonate e scacciato dal bracciante che gli ritiene la moglie, l'altro, del più bel dramma del Ruzzante (i precedenti si direbbero una serie di avvicinamenti a questo), il contadino Bilora, risolve diversamente la situazione. An-

(1) **GINEVRA.** — Ruzzante, sai tu chi mi vuol bene? Chi me lo mostra.

RUZZANTE. — Oh sì, che non te l'ho mostrato?

GINEVRA. — Che mi fa a me che me l'abbi mostrato, se non me lo puoi mostrare adesso? chè adesso ne ho anche bisogno. Non sai che si mangia ogni giorno? Se mi bastasse un pasto all'anno, tu potresti parlare; ma bisogna ch'io mangi ogni giorno, e perciò bisognerebbe che tu me lo potessi mostrare anche adesso, perchè adesso ne ho bisogno.

RUZZANTE. — Poh! ma si deve pur fare differenza da uomo a uomo. Io, come tu sai, sono uomo da bene e uomo compito.

GINEVRA. — Ma la faccio pure. Ma vi è anche differenza da star bene a star male. Ascolta, Ruzzante, s'io conoscessi che tu mi potessi mantenere, che mi fa a me? Ti vorrei bene, intendi? Ma, quando penso che tu sei pover'uomo, non ti posso vedere. Non che voglia male a te, ma voglio male alla tua sciagura, chè ti vorrei veder ricco, affinché stessimo bene me e te.

RUZZANTE. — Ma se sono pover'uomo, sono almeno leale.

GINEVRA. — Ma che mi fa a me questa tua realtà, se non me la puoi mostrare? Che vuoi darmi? Qualche pidocchio forse?

che a lui è stata portata via la moglie: gliel'ha sedotta, con lusinghe di agi e di farla padrona in casa, un gentiluomo veneziano, messer Andronico, un vecchio, che si scalda a quel tepore giovanile. Anche lui viene a riprenderla e senza nessun assillo di gelosia per quel che essa ha fatto e fa col gentiluomo: la moglie gli bisogna e la rivuole. Ma non farà chiasso, non vesserà il gentiluomo: sa che gli potrebbe capitar male, trattandosi di personaggio potente. Riprenderà semplicemente la moglie e con essa prenderà qualche danaro che, per equità, gli spetta, e se ne tornerà alla campagna. Arriva a Venezia, stanco e affamato, senza un soldo in tasca; e v'incontra un amico che lo consiglia sul modo di condursi col gentiluomo e con la moglie. Costei, a rivederlo da sola a solo, non dice di no, si mostra arrendevole a tornare con lui, ma è alquanto imbarazzata, è sospesa d'animo, vuol che esso parli e s'intenda col gentiluomo. Intanto, Bilora ha fame e le chiede qualcosa da mangiare: la donna gli mette in mano alcune monete e gl'indica una vicina osteria, dove va a rimpinzarsi di cibo e di vino. Tornato il gentiluomo, Bilora fa compiere le pratiche dall'amico, raccomandandogli di minacciare all'occorrenza, di dire al vecchio che lui è stato soldato, che è uomo da coltello, che non bisogna porlo alla disperazione. Ma il vecchio è senilmente attaccato alla bella giovane, e non vuole restituirla; e, a ogni modo, chiama a testimone la donna, la quale, intanto, ha meglio considerato l'utile suo e perciò rifiuta netto di lasciare quella casa, dove vive alla grande e spadroneggia, per tornare agli stenti e alle busse della vita coniugale. Bilora, che assiste nascosto in un canto, è fuori di sé: se la prende con l'amico, che non ha ben minacciato. — Non ti sei accorto (gli dice) ch'« *el ghe scomenzè a tremolare el sbarbuzziale, qu'el no veeva l'ora de ficcarsè in cà?* » (1). Il furore gli accende l'immaginazione: lo affronterà di persona, lo malmenerà, lo batterà, o forse l'ammazzerà, e poi, toltegli le vesti, andrà ad arrolarsi soldato. In questo, il gentiluomo esce di casa, inconsapevole, dando ordini alla sua gente di servizio: Bilora gli si precipita sopra: è affare di qualche istante: invano quello implora e chiama « al fuoco! », invocando soccorso: stramazza morto. E Bilora grida sul corpo lungo disteso:

(1) « che gli cominciava a tremolare il mento e che non vedeva l'ora di ficcarsi in casa. »

Fuogo, fuoco? A te 'l parerè ben dal culo mi, el fuoco. Dàme mo la mia femena! Te la divi lagar stare. Poh! mo a cherzo que 'l sea morto, mi. Mo no 'l sbatte pi nè pè, nè gamba. Pooh! l'ha tirò i lacchiti, elo. Miedio, bondi! L'ha cagò le graspe, elo. Te l'hegi dito? (1).

E veramente qui par che ricorra nella commedia l'arte del Verga, non propriamente della *Cavalleria rusticana* che è stata citata, ma di quella novella di *Ieli il pastore*, che, quando vede il bel signorino a ballare con sua moglie e ha la prima volta la percezione (averlo udito dire non bastava e ci voleva, perchè comprendesse, la percezione con gli occhi) di quel che gli è accaduto, si lancia sul bel signorino e gli taglia la gola; e ai carabinieri che lo portano in prigione, viene dicendo meravigliato: « Come! non dovevo ucciderlo, nemmeno?... Se mi aveva preso la Mara!... ».

Si suol comunemente, in tali casi, ammirare l'impronta « affatto moderna » che hanno rappresentazioni di tanta vivezza; ma è difficile poi a cotesta « modernità » conferire maggior senso che di una metafora della genialità artistica, la quale, essendo eterna, per ciò stesso è anche « moderna ». Altre opere poco osservate o addirittura rimaste ignote, che meritano la medesima metaforica lode, si vengono ora rintracciando nella letteratura regionale e dialettale d'Italia, le quali la vecchia storiografia della letteratura non degnava dei suoi sguardi o collocava agli infimi luoghi, come composte fuor di regola e prive di dignità letteraria. Così testè è venuta fuori una commedia, la *Venexiana* (2), dei primi anni del cinquecento, che a prima vista richiama stranamente la Venezia dei romantici, con le sue avventure e il suo misterioso, con le altère patrizie dai focosi amori, coi notturni traghetti in gondola ai taciti superbi palazzi. Ma quella commedia, o piuttosto quel dramma, sta al disopra di siffatta curiosità di ravvicinamenti storici o di fantasticherie, perchè è veramente, nel suo intrinseco, cosa di

(1) « Al fuoco, al fuoco! Te lo cacerò bene dal c... il fuoco, io. Dammi ora la mia femmina! Tu la dovevi lasciar stare. Poh! ora credo che sia morto, io! Ora non sbatte più nè piede nè gamba. Poh! Ha tirato le cuoia, lui. Bene, buoni di: ha cacato i grappoli, lui. Te l'ho detto io? ».

(2) *La Venexiana*, commedia d'ignoto cinquecentista, a cura di Emilio Lovarini (Bologna, Zanichelli, 1928). Al Lovarini, che ha scoperto e acconciamente illustrato questa importante commedia, si deve anche la ricostruzione della biografia del Ruzzante e la pubblicazione della *Betia*, che era inedita; come gli si dovrà fra non molto l'edizione delle opere complete di lui nel testo originale, che prepara per gli *Scrittori d'Italia* del Laterza.

bellezza. Un giovane milanese, capitato a Venezia, vago di avventure amorose, è rimasto colpito da una bellissima giovane donna e non sa neppure se sia nubile o maritata; e, quando, fermata in istrada la cameriera di lei, ha avviato una corrispondenza e ha ricevuto un appuntamento, un'altra gentildonna, una vedova, che l'ha notato stando alla finestra, e si è infiammata, e si agita bramosa e smaniante per quel bel giovane forestiero, se lo fa condurre a casa, per opera della sua cameriera, da un barcaiuolo, e vive con lui una notte d'amore. La prima, che aveva aspettato invano, rinnova l'appuntamento e ha col giovane un colloquio; e nel colloquio, da una catenella che gli pende al collo, scopre che si trova di fronte una rivale, e una rivale fortunata, e la identifica nella gentildonna vedova. Dopo uno scoppio d'ira, dopo averlo mandato via in quello sdegno, dopo una interna burrasca di offeso amor proprio e di gelosia, ella si determina di strapparli a colei che gliel'ha portato via. Il giovane sta un poco sospeso, legato dai ricordi della notte innanzi, dai giuramenti che ha fatti, sapendo di essere aspettato; ma poi riesce con un pretesto a sottrarsi al rinnovato invito del barcaiuolo, che viene a prenderlo, e si reca invece dalla prima gentildonna, che lo accoglie appassionatamente, ordina di avvertire il marito nella stanza di sopra, che non faccia rumore, perchè essa si sente poco bene, e tira con sè l'amante nella sua camera. Questo il breve dramma, stupendo per sobrio e incisivo disegno di tutti i caratteri, le due gentildonne, le due cameriere, il facchino o barcaiuolo che fa da ambasciatore e da guida, il bel giovane bramato e conteso; pei tocchi vivi e sicuri con cui sono rese le scene e i dialoghi, la vedova che smania confidandosi alla sua cameriera, e si fa da questa abbracciare e carezzare per lenire l'ardore, l'offerta che fa di sè medesima sconosciuta allo sconosciuto, le prime parole, le prime carezze con cui s'apre la notte d'amore, la conversazione che in un'altra stanza tengono in quelle ore la cameriera e il barcaiuolo aspettante l'alba per riaccompagnare il forestiero; tutte le scene, insomma, dove non è un tratto fuori luogo, una parola superflua. Una calda atmosfera amorosa avvolge la rappresentazione; una sensualità che ha del serio e raccolto, punto gioviale e boccaccevole; una sensualità che potrebbe metter capo alla vendetta, al sangue, alla tragedia. Il dramma si arresta lì: ma si rimane a pensare che la gentildonna che prima si era data a quel giovane con tanto furore di bramosia, e credeva di tenerlo in suo possesso, e non lo vede tornare e sente che gli sfugge o gli è sfuggito, non si rassegnerà, perchè aveva acceso nel petto suo un:

troppo gran fuoco; l'altra ha trionfato, ma, nel trionfare, ha ferito atrocemente nell'orgoglio, e più ancora nella sua bruciante passione, la rivale, e avrà in lei una terribile nemica. Il tono del dramma non è leggiadro, di beffa e di allegria, e le donne che mette in iscena, così rapide e violente nei loro amori, sembrano pronte a tutti gli estremi.

Ho io fatto in queste pagine una rassegna completa delle commedie italiane del Rinascimento? Deliberatamente ho taciuto di quelle di esse che, pur pregevoli letterariamente e notevoli nella storia della cultura, mi paiono scarsamente ispirate, più o meno artificiali e frigide: ancorchè siano lavori di un Lodovico Ariosto⁽¹⁾, o, come la *Clixià*, dell'autore della *Mandragola*. Deliberatamente, altresì, delle molte commedie e sacre rappresentazioni del Cecchi, col quale in Firenze, — come a un dipresso, un po' più tardi, in Napoli con Giambattista della Porta, — la commedia del Rinascimento si meccanizza, perde la vena inventiva, se anche ritenga pregi secondari e talvolta si mostri meglio congegnata che non nelle opere della prima epoca. Sono scrittori codesti che interessano piuttosto la storia del teatro che quella della poesia, e che si possono lodare con criteri teatrali: cosa che qui torna indifferente, perchè i cosiddetti criteri teatrali sono pratici e non estetici, riguardano l'effetto sul pubblico e non l'intima vita poetica. E deliberatamente, infine, ho lasciato da parte le minori commedie, nelle quali sono da spigolare scene e macchiette felici, come l'*Aridosia* di Lorenzino o le tre del D'Ambra. Ma non perciò stimo di avere ricordato tutte le opere degne di nota, e ben credo che una più larga lettura o indagine che si venga facendo, potrà accrescere il numero delle commedie che conviene sceverare e sollevare per contemplarle in loro stesse, fuori di ogni riferimento estraneo, ed esteticamente goderle. La buona critica si propone non di esaurire gli argomenti, ma di stimolare il giudizio e la ricerca, ed invita a proseguire nelle vie che essa viene aprendo o spianando.

Nè si aspetterà che, qui in ultimo, si dia, su quella commedia, un giudizio complessivo, che è stato già escluso, come privo di senso, dall'impianto stesso del nostro discorso. Tutt'al più, si

(1) Sulle commedie ariostesche si veda l'accenno che è nel mio saggio sull'Ariosto (*Ariosto, Shakespeare e Corneille*², p. 14).

può soggiungere un avvertimento, che è di badare a non commisurarla a ideali che appartengono ad altre età, secondo che si è largamente usato e abusato allorchè, per esempio, si è preso dinanzi a essa atteggiamento pudibondo (anche il Gaspari non seppe astenersene), e secondo che appare da taluni altri giudizi più o meno convenzionali e arbitrari, che in quelle opere desiderano (quando addirittura non ve l'introducano di lor capo) la critica sociale e la satira che fu poi del Molière e della commedia del sette e dell'ottocento. Il fondo storico di quelle commedie è il Rinascimento italiano, i cui interessi mentali e morali segnano il loro àmbito e i loro limiti; e in quell'àmbito e tra quei limiti sorge l'umanità della loro poesia, che, in quanto tale, trascende il tempo e parla anche a noi. Lo trascende, ma non salta già in altro tempo e in una diversa età, del passato o dell'avvenire.

BENEDETTO CROCE.