

Rucellai è dunque uomo di legge molto attivo nella Firenze del granducato di Toscana, prima nel periodo della reggenza lorenese, sotto il regno di Francesco III Stefano, e poi, soprattutto, negli anni del governo di Pietro Leopoldo I. È autore di relazioni e memorie capaci di fornire significativi elementi relativi agli ordinamenti giuridici dell'epoca e fra i principali artefici della politica ecclesiastica toscana: contribuisce al recupero di diritti e regalie nei confronti della Chiesa e alla revisione delle leggi sull'immunità dei luoghi sacri e sul diritto di asilo, nonché ad una nuova regolamentazione dei rapporti fra tribunali secolari ed episcopali e alla promulgazione dell'editto sulla censura del 1743. Per le sue convinzioni giusnaturalistiche entra in controversia con la curia fiorentina: il suo aperto scontro con il clero gli vale una crisi con il padre, con molti prelati toscani e addirittura con papa Clemente XII, a causa, in particolare, del progetto per la costruzione del conservatorio dei poveri.² Guarda volentieri al modello francese per gestire i rapporti con la Santa Sede e nei suoi scritti esprime convinzioni illuministiche e protoliberali, schierandosi dalla parte di Beccaria in materia criminale e non disdegnando di ispirarsi, nella prassi giuridica, anche a principi di stampo utilitarista. Strenuo difensore della libertà civile dell'uomo e della sua libertà di coscienza, interviene in materia di legislazione riguardo alle case di reclusione e gli istituti di correzione e, d'altra parte, è favorevole ad una politica di tolleranza religiosa, come dimostra il suo impegno nel promuovere la convivenza con la comunità ebraica e nella realizzazione di luoghi di culto per la comunità ortodossa a Livorno.

Benché affascinato dalle donne, non si sposerà mai, tanto che pare che il carattere di Alceste, protagonista del *Misantropo*, abbia tratti autobiografici³ e che Goldoni si ispiri a Rucellai per il cavaliere di Ripafratta della *Locandiera*.

Muore a Firenze il 10 febbraio 1778.

La commedia *speculum consuetudinis* e la *Prefazione* al *Tamburo di Addison*.

Oltre alla sua grande perizia in materia di diritto, Rucellai vanta anche una buona cultura umanistica, la conoscenza di latino, greco, francese e inglese e una ricca collezione di classici

² Roberta Turchi, attingendo ad una fonte dell'epoca, riporta la notizia secondo cui la confutazione di Rucellai al breve di Clemente XII circa la costruzione di un conservatorio per i poveri gli valse l'accusa – di socratica memoria – di corruzione dei giovani e di essere seguace di filosofie condannate, come quelle di Spinoza e Hobbes (ROBERTA TURCHI, *Dedicatari toscani di Goldoni*, in *Goldoni in Toscana*, Atti del convegno di studi di Montecatini Terme (9-10 ottobre 1992), Firenze, Cadmo, 1993, pp. 7-40: 28, n. 64). Per questo si veda anche quanto scrive di lui BERNARDO TANUCCI, *Epistolario*, a cura di Romano Paolo Coppini, Lamberto Del Bianco e Rolando Nieri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1980, vol. II, pp. 542-543.

³ Cfr. TURCHI, *Dedicatari toscani di Goldoni*, cit., p. 33.

Presentazione

L'autore

Discendente di un'antica nobile famiglia fiorentina col tempo impoverita, Giulio Rucellai nasce a Firenze nel 1702 e si forma all'Università di Pisa, dove si laurea *in utroque iure* nel 1727 sotto la guida di Bernardo Tanucci, grazie al quale viene introdotto alla cultura del giusnaturalismo, e nello stesso anno riceve la nomina alla cattedra di istituzioni civili della medesima università. Vi tiene lezioni solamente per due anni, senza particolare successo presso gli studenti. Dal 1729 diventa coadiutore di Filippo Buonarroti, auditore del Regio diritto, al quale succede nel 1735: ricoprirà l'incarico per oltre quarant'anni, offrendo importanti contributi nell'ambito della riorganizzazione burocratica e della specializzazione dell'ufficio. È presente anche in altri settori dell'amministrazione dello Stato toscano e fa parte di molte magistrature fiorentine (come l'ufficio degli Otto di guardia e balia, quello dei Nove conservatori e quello del Magistrato supremo), vedendo rinnovate più volte le proprie cariche. Nel 1736 diventa senatore e a partire dal 1745 è segretario della Pratica segreta, importante tribunale che dirime i conflitti fra magistrature, enti o comunità dello Stato. Fin dal 1743 si adopera per l'erezione di strutture comunitarie dedicate alle donne e alla loro educazione, in modo da aprire davanti a loro alternative alla tradizionale necessaria scelta fra matrimonio e professione religiosa. Dopo l'approvazione della legge sulla nobiltà nel 1750, entra a far parte della Deputazione preposta alla verifica della spettanza dei titoli nobiliari. Nel 1752 è nominato cavaliere nell'Ordine di santo Stefano. È chiamato a far parte anche della commissione formata dal governo lorenese per la revisione delle leggi toscane: negli anni del suo servizio si occupa della riforma dei feudi, puntando alla loro uniformazione giuridica, a ottenere maggiori garanzie per le popolazioni sottoposte ai feudatari e alla riaffermazione dell'autorità legislativa del sovrano.¹

¹ Si veda l'indispensabile DANIELE EDIGATI, voce *Giulio Rucellai*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto della enciclopedia italiana, Roma, 2017, vol. 89, pp. 72-78. Sull'attività di Rucellai nel governo del granducato e sulle riforme legislative realizzate grazie al suo impegno si leggano almeno NICCOLÒ RODOLICO, *Stato e Chiesa in Toscana durante la Reggenza lorenese (1737-1765)*, Firenze, Le Monnier, 1972; ANDREA PASQUINELLI, *Giulio Rucellai, Segretario del Regio Diritto (1734 - 1778). Alle origini delle riforme leopoldine del clero*, «Ricerche storiche», XIII, 2, 1983, pp. 259-296; FURIO DIAZ, *Dal movimento dei lumi al movimento dei popoli. L'Europa tra Illuminismo e Rivoluzione*, Bologna, il Mulino, 1986; ID., *I Lorena in Toscana: la reggenza*, Torino, UTET, 1987; MARCELLO VERGA, *Per un «terzo stato delle dame». Alcune considerazioni sul dibattito politico e culturale e le riforme ecclesiastiche nella Toscana del Settecento*, in FERDINANDO CITTERIO-LUCIANO VACCARO (a cura di), *Storia religiosa dell'Austria*, Milano, Centro Ambrosiano, 1997, pp. 253-294; CARLO MANGIO, *Fra Giulio Rucellai e la granduchessa Elisa: sconfitta e persistenza delle nobiltà cittadine*, in DANILO MARRARA (a cura di), *Ceti dirigenti municipali in Italia e in Europa in età moderna e contemporanea*, Pisa, ETS, 2003, pp. 177-186.

Indice

Presentazione	9
L'autore	9
La commedia <i>speculum consuetudinis</i> e la <i>Prefazione</i> al <i>Tamburo di Addison</i>	10
L'opera	15
I giudizi dei contemporanei e la dedica della <i>Locandiera</i>	15
Trama e personaggi	19
I temi: misantropia, libertà, giustizia	23
Nota al testo	29
<i>Il misantropo a caso maritato</i>	31
Personaggi	32
Prologo	33
Atto primo	37
Atto secondo	67
Atto terzo	79
Atto quarto	99
Atto quinto	117
Commento	139
Prologo	139
Atto primo	142
Atto secondo	145
Atto terzo	149
Atto quarto	151
Atto quinto	153
Bibliografia	159

Biblioteca Pregoldoniana, n° 27

Giulio Rucellai

*Il misantropo a caso maritato
o sia L'orgoglio punito*

Commedia

a cura di Monica Bisi

Giulio Rucellai

*Il misantropo a caso maritato
o sia L'orgoglio punito*

Commedia

a cura di Monica Bisi

Biblioteca Pregoldoniana

lineadacqua

2020

Giulio Rucellai

Il misantropo a caso maritato o sia L'orgoglio punito

a cura di Monica Bisi

© 2020 Monica Bisi

© 2020 lineadacqua edizioni

Biblioteca Pregoldoniana, n° 27

Collana diretta da Javier Gutiérrez Carou

Comitato scientifico: Beatrice Alfonzetti, Francesco Cotticelli, Andrea Fabiano, Javier Gutiérrez Carou, Simona Morando, Marzia Pieri, Anna Scannapieco e Piermario Vescovo.

www.usc.gal/goldoni

javier.gutierrez.carou@usc.gal

Venezia - Santiago de Compostela

lineadacqua edizioni

san marco 3717/d

30124 Venezia

tel. +39 041 5224030

www.lineadacqua.com

info@lineadacqua.com

ISBN: 978-88-32066-32-6

La presente edizione è il risultato delle attività svolte nell'ambito del progetto di ricerca *Archivo del teatro pregoldoniano* (ARPREGO I: FFI2011-23663, finanziato dal *Ministerio de Ciencia e Innovación*; ARPREGO II: FFI2014-53872-P, finanziato dal *Ministerio de Economía y Competitividad*; e ARPREGO III: *Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades* spagnoli e FEDER: PGC2018-097031-B-I00, 2019-2022). Lettura, stampa e citazione (indicando nome della curatrice, titolo e sito web) con finalità scientifiche sono permesse gratuitamente. È vietata qualsiasi utilizzo o riproduzione del testo a scopo commerciale (o con qualsiasi altra finalità differente dalla ricerca e dalla diffusione culturale) senza l'esplicita autorizzazione della curatrice e del direttore della collana.



Giulio Rucellai

Il misantropo a caso maritato

astanti, ma è frutto, in realtà, della precisa intenzione della donna e dell'autentico innamoramento di Alceste nei suoi confronti.

È chiaro, quindi, che l'autore gioca sulla pluralità dei piani: sia per quanto concerne la dialettica fra apparenza e disvelamento della realtà, e dunque fra la questione che emerge in primo piano (matrimonio) e quella che invece va considerata principale (orgoglio); sia, a livello più generale, per quanto riguarda il genere letterario cui è ascrivita l'opera, che si definisce commedia – poiché certamente contempla un lieto fine – ma che non di rado intona le note cupe della tragedia attraverso un linguaggio aulico, ricco di tessere lessicali di origine illustre, provenienti dalla *Commedia* dantesca come dai *Trionfi* di Petrarca e dalla *Gerusalemme liberata* di Tasso, per citare solo i maggiori. Ma, come si è anticipato, la dialettica fra apparenza e disvelamento si spinge oltre la denuncia del peccato di orgoglio per portare l'attenzione dei fruitori sul problema della giustizia come virtù individuale che rende possibili le relazioni sociali: da questo punto di vista i confronti dialettici fra i personaggi di Pandolfo e Argante sono messa in scena esemplare del conflitto fra vizio e virtù, tra la figura dell'orgoglioso – e pertanto ingiusto – e quella del magnanimo e ragionevole, che rispetta le leggi e la libertà altrui ed è considerato dunque giusto. L'importanza del tema giuridico, legato non solo all'istituto del matrimonio, è avvalorata dai continui riferimenti alla libertà e confermata dalle occorrenze che danno origine all'area semantica della giustizia, che riguarda non solo i vincoli da stabilire ufficialmente nella società, come appunto quello coniugale, ma anche il non scritto dei rapporti interpersonali, demandati alla profondità e alla delicatezza della coscienza individuale: a questo proposito è doveroso sottolineare come siano i personaggi di estrazione non nobile, come Argante, o che ricoprono ruoli umili, come Elisa/Elvira, ad avere più chiara coscienza del diritto naturale, mentre l'antica nobiltà rappresentata da Pandolfo viene tacciata non solo di ignoranza ma anche di bieco utilitarismo, che si spinge al punto di mettere in discussione il valore delle leggi stesse. Nel testo si contano quarantuno occorrenze del termine *giustizia* e degli aggettivi da esso derivati, sempre con referenti non omogenei e legati alla prospettiva di chi pronuncia la definizione, che può essere anche ironica, come ad esempio quella di Argante il quale, canzonando finemente Pandolfo, di cui finge di condividere la posizione, definisce «ingiusto» il «nodo» con cui vorrebbero unirsi Elisa e Alceste (V.8.58), o che al successivo v. 80 simula di riconoscere «giusto» lo «sdegno» dell'amico. Secondo il protagonista Alceste, che, lo ricordiamo, ha fatto i suoi studi a Pisa come l'autore, è il «moto interno» a condurre l'uomo al giusto (I.3.99-101): il giusto, vale a dire, è ciò che la ragione comanda, e nel caso di Alceste coincide con il rifiuto delle nozze (II.3.128-129); «sì ingiusto pensier» (I.3.219) è quello che Argante non vuole instillare in Doralice, cioè l'idea di sposare

presente nella sua vastissima biblioteca. È Accademico della Crusca dal 3 febbraio 1724 e proprio nell'*Elogio di Raimondo Cocchi* scritto da Giovanni Lessi e compreso negli *Atti dell'imperiale e regale Accademia della Crusca*, egli è ricordato fra i «celebri uomini che allora [a metà del XVIII secolo] illustravano la città, riuniti dalla somiglianza degli studi» e che «richiamavano» in casa Cocchi non pochi degli «oltramontani viaggiatori amanti dell'istruzione». ⁴ Della sua inclinazione anche agli studi umanistici – del resto strettamente legati all'ambito del diritto – sono testimonianza le sue uniche due prove in campo letterario, posteriori al suo incontro con Goldoni avvenuto a Firenze probabilmente nella primavera del 1744: ⁵ *Il misantropo a caso maritato*, edito nel 1748, e la traduzione – con prefazione – della commedia *Il tamburo* di Addison, pubblicata nel 1750, ⁶ entrambe realizzate quando Rucellai è già figura di grande spicco nel governo del granducato. L'attenzione al genere letterario della commedia e il tentativo di cimentarsi con esso in prima persona rispondono ad una precisa convinzione di Rucellai, come si evince chiaramente dalla lettura delle *Historiae Academiae Pisanae*, dove ampio spazio gli viene dedicato e dove sono lodate le sue doti di giurisperito e uomo colto, capace di giudizi equilibrati, impegnato a dissipare le discordie e a conservare l'ordine nella nobiltà fiorentina, avendo lui una chiara nozione del vero e del falso. ⁷ In questa sede interessa in modo particolare il riferimento delle *Historiae* alla traduzione realizzata da Rucellai per *Il tamburo* di Addison e soprattutto alla sua importante prefazione, dalla quale molto si comprenderebbe dell'atteggiamento del giurisperito nei confronti delle leggi, delle abitudini degli uomini e di tutto ciò che li ammonisce o li corrompe. A tali aspetti le *Historiae* riconducono anche il grandissimo valore che il magistrato Rucellai attribuisce alla commedia, tanto da considerarla «speculum consuetudinis» e «imago veritatis» e da voler farsi lui stesso autore, scrivendo *Il misantropo a caso maritato*. ⁸ La funzione educativa attribuita alla commedia per la sua capacità

⁴ *Atti dell'imperiale e regale Accademia della Crusca*, Firenze, stamperia Piatti, 1819, pp. 71-80: 72. L'*Elogio* fu pronunciato durante l'adunanza del 27 luglio 1813.

⁵ Come annoterà Goldoni stesso nelle sue *Mémoires* (parte prima, cap. XLVIII): si noti che dei sei dedicatari toscani di Goldoni soltanto alcuni vengono ricordati nelle *Mémoires*, e Rucellai è fra questi (cfr. ancora TURCHI, *Dedicatari toscani di Goldoni*, cit.).

⁶ GIULIO RUCELLAI, *Il misantropo a caso maritato*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1748, testo di riferimento per la presente edizione e *Il tamburo. Parafrasi in versi sciolti della commedia tradotta in prosa dal signor Des Touches dall'originale inglese di M^{rs} Addison*, Firenze, Andrea Bonducci, 1750: che il traduttore sia Rucellai è attestato da FRANCESCO SAVERIO QUADRIO, *Indice universale della storia e ragione d'ogni poesia*, Milano, Agnelli, 1752, p. 220.

⁷ «cum insita in animo haberet veri et falsi notiones»: ANGELO FABRONIO, *Historiae Academiae Pisanae*, Pisa, Cajetanus Mugnainius, 1795, vol. I.3, pp. 337-338: 337.

⁸ FABRONIO, *Historiae Academiae Pisanae*, cit., pp. 337-338. Se *Il misantropo* non offre alla censura motivi per intervenire, un certo scalpore suscita invece la prefazione al *Tamburo*, come le *Historiae academiae* non mancano di ricordare e come si evince soprattutto da GIUSEPPE PELLI BENCIVENNI, *Ejfermeridi*, serie I, vol. VI, appunto del 27 settembre 1761: «Ci è del medesimo [Rucellai] il *Tamburo notturno*, commedia trasportata dall'inglese, ma questa fu proibita da Roma poco dopo ch'uscì in luce, [...] specialmente a motivo della prefazione». Per l'edizione *on line* del manoscritto si veda il progetto, in parte già realizzato, della Biblioteca Nazionale di Firenze

di *castigare ridendo mores*⁹ proviene da un'inveterata tradizione: quello che bisogna sottolineare nel caso di Rucellai è piuttosto il tentativo di un uomo impegnato nel governo del granducato di tradurre in una forma letteraria fruibile da parte di un pubblico non troppo ristretto le proprie convinzioni nell'ambito del diritto, con l'intento di formare i comportamenti della società, non tanto in ottemperanza a quella che poteva sembrare una rigida morale, quanto promuovendo una diffusa presa di coscienza delle libertà e dei diritti fondamentali di ognuno, segno, anche questo, delle sue istanze riformiste.

Per cercare di meglio comprendere le volontà di rinnovamento della commedia che accomunano Rucellai e Goldoni, vale allora forse la pena di ripercorrere i contenuti della *Prefazione* del senatore alla sua parafrasi in versi sciolti della traduzione francese del *Tamburo*, che offre elementi utili a collocare la sua prospettiva nel panorama della tradizione teatrale dell'Europa di metà Settecento. Introducendo la propria versione della commedia di Addison, Rucellai rende da subito esplicito lo stretto legame fra sapienza e felicità, non solo individuale, ma pubblica, e la conseguente importanza di tutto ciò che concorra a stimolare il pensiero critico dei membri della società e a liberarli dai pregiudizi, fatali conseguenze di errori. Se la felicità pubblica coincide con il buon funzionamento del sistema politico, la sapienza, sulla quale essa si fonda, coincide con l'esercizio di saggi costumi che, essendo però soggetti al divenire e dunque al decadimento come tutte le realtà umane, hanno bisogno di essere rinvigoriti e continuamente riportati all'attenzione dei cittadini. A questo è chiamata la commedia, la quale, mettendo in scena gli errori che interessano la maggior parte della società, può esercitare un'azione formativa e quasi normativa anche dove il governo non può arrivare, contribuendo, così, a ristabilire il sistema politico. La funzione della commedia, dunque, col suo rappresentare i suoi contemporanei nelle abitudini sociali più diffuse, non è solo quella di denunciare alcuni vizi, ma di rammemorare agli spettatori le virtù che costituiscono le fondamenta del consorzio civile, in una dimensione che va ben oltre la particolarità del contesto e della vicenda portati di volta in volta alla ribalta: «sarà anzi degno di lode quelli ch'ardisce di spargere tramischiati col riso certi semi di verità, capaci di rendere il popolo più pensante, ed atto da sé medesimo a trarre una serie di giuste conseguenze, che lo conducano a scoprirne l'insussistenza ed a pensare coerentemente al sistema in cui vive» (*Prefazione* al *Tamburo*, p. V). Per elevare gli spettatori a tale consapevolezza, precisa Rucellai, sarà altresì necessario escludere dalla rappresentazione la lingua e le azioni della plebe e qualunque tipo

e della Deputazione di storia patria per la Toscana all'indirizzo <http://pelli.bncf.firenze.sbn.it/it/progetto.html>. Sui contenuti della *Prefazione* al *Tamburo* e sulla sua messa all'Indice si veda sempre TURCHI, *I dedicatari toscani di Goldoni*, cit., p. 32-35.

⁹ Sull'audace interpretazione di tale funzione si veda TURCHI, *Dedicatari toscani di Goldoni*, cit., p. 33.

ad essa nel processo di modernizzazione legislativa del granducato di Toscana di cui si fa protagonista verso la metà del XVIII secolo. Insieme al monito morale sulla pericolosità di un atteggiamento orgoglioso come quello di Alceste e dietro l'immagine del matrimonio come ancipite strumento punitivo, considerato dapprima un giogo e poi l'unico esito possibile di un amore in grado di smascherare l'orgoglio e di farlo capitolare, si possono riconoscere le tracce di un dibattito molto più ampio sul dovere o meno di sposarsi e, di lì, di assicurare eredi alla famiglia: dunque, allargando ulteriormente lo sguardo, un dibattito sulla libertà individuale considerata in rapporto alla famiglia stessa e alle ferree consuetudini sociali.

L'insistenza sulla rappresentazione del matrimonio come catena, costrizione, ossequio alla tradizione non è soltanto strumento di comicità che recupera un'immagine trita: essa va letta infatti in relazione al concetto di libertà, che non si colloca in opposizione rispetto al matrimonio, bensì quale condizione perché esso sia contratto. Molto spazio è infatti dedicato anche alla riflessione teorica, per così dire, sull'esercizio della libertà, nel dominio di sé prima ancora che nei rapporti interpersonali. È solo da personaggi dal temperamento 'leggero' come Doralice che la libertà è intesa quale indipendenza da vincoli familiari, siano quelli padre/figlia, siano quelli tra coniugi; o quale stato opposto alla prigione, come nel caso di Scappino. Più complessa è la sua rappresentazione nel caso di Alceste, tormentato filosofo che si interroga sulla presunzione della ragione di essere padrona dei sensi, mentre ne è invece schiava, e sulla conquista della vera libertà soltanto con il disciogliersi del legame tra anima e corpo: se, parlando con il servo, egli identifica la libertà con l'indipendenza da legami sponsali («Non mi parlar di moglie; io son convinto / ch'è la maggior follia ch'uom faccia al mondo, / [...] / Finché libero son, sarò felice», II.1.1-5), è pur vero che si dichiara disposto al matrimonio nel caso in cui questo fosse esito di un sincero amore e dunque di una scelta libera (II.3.47-53). E se, al culmine dell'azione, di fronte all'imporsi dell'amore per Elvira, la libertà sembra un'illusione (V.4.75-85), poche scene dopo Alceste chiarisce che, attraverso l'amore, la donna non l'ha soggiogato, ma, al contrario, ha restituito libertà alla sua ragione, aiutandolo a comprendere che la vera libertà non consiste nell'essere orgogliosamente padrone di sé e sciolto da legami, ma nel poter scegliere di seguire il moto interno dell'amore (V.11.76-85). Una concezione analoga è quella che, meno consapevolmente, difende Argante, quando afferma di non voler forzare la libertà della figlia costringendola ad uno sposo che essa non vuole (I.3.225-228). Nel caso del *Misantropo* è proprio la libertà della promessa di matrimonio a sancire la sconfitta dell'orgoglio, dovuta alla percezione del dono di un amore sincero: la promessa di unione fra Alceste ed Elisa/Elvira, infatti, avviene «a caso» solo agli occhi degli

più tardo dialogo *Timone o il misantropo* di Luciano di Samosata (160-165 d.C.) – e interessi numerosi autori di età moderna, da Boiardo a Galeotto del Carretto, da Shakespeare a Molière,²⁶ capaci ognuno di declinare il tema in maniera originale, anche Rucellai dimostra di poter dare il proprio contributo. Fermi restando il carattere del protagonista ed alcuni elementi legati alla critica dei rapporti fra le classi sociali e al parassitismo, egli punta infatti, soprattutto, sull'atteggiamento filosofico di ispirazione stoica che sta alla base della misantropia di Alceste e che può condurre al rafforzarsi di un orgoglio che merita di essere quantomeno discusso, se non addirittura punito. La punizione, tuttavia, può diventare di fatto uno strumento di salvezza e aiutare il protagonista ad addolcire o rivedere la propria posizione, cosa che, se si può forse intravedere nel finale della commedia di Menandro, non accade nelle altre famose rappresentazioni moderne del tema, al termine delle quali il protagonista o muore (Shakespeare) o rimane da solo e disperato (Molière): un destino, quest'ultimo, che, nel caso di Rucellai, ricade non tanto su Alceste, quanto su Doralice, e solo in parte. Maggiormente concentrato su una più accurata focalizzazione dell'interiorità di alcuni personaggi, *Il misantropo* di Rucellai condivide, dunque, col greco Menandro il fatto che il protagonista, verso la fine della commedia, si trova in pericolo di vita (Cnemone cade in un pozzo; Alceste vuole suicidarsi) e l'aiuto che gli viene offerto (là dal giovane Sostrato, qui da Elvira) lo rende improvvisamente più umano e ben disposto alle relazioni sociali. Rispetto a *Le misantropes* di Molière, invece, le analogie si fermano al nome e al carattere di Alceste e notevole è la distanza anche dal modello shakespeariano, che racconta una storia di amicizie tradite in nome della ricchezza.

Al di là delle variazioni di carattere contenutistico rispetto alle opere della tradizione europea e al naturale e necessario inserimento di elementi legati al contesto storico e sociale del XVIII secolo che fa da sfondo alla vicenda, come da consuetudine comica, quello che forse è da riconoscere quale novità importante dell'opera di Rucellai è il frequente e non casuale riferimento alla legge e al diritto: riferimenti ovvi per un giurisperito e che potrebbero aver attratto l'attenzione di Goldoni, se non altro per la sua formazione. Ma anche, e soprattutto, perché in essi era possibile riconoscere l'emergere dell'urgenza di alcune questioni importanti per la società, in un periodo nel quale il diritto era oggetto di vaste discussioni a livello europeo, dopo la massima espansione della dottrina giusnaturalistica, che re-interpreta in chiave razionalistica la nozione di diritto naturale nata in seno al pensiero classico, in particolare stoico, e con la quale Rucellai dimostra di avere molta familiarità, tanto da ispirarsi

²⁶ MATTEO MARIA BOIARDO, *Timone. Commedia* (1490-1491); GALEOTTO DEL CARRETTO, *Timon greco* (1498); WILLIAM SHAKESPEARE, *Timone d'Atene* (pubblicata nel 1623); MOLIÈRE, *Il misantropo* (1666).

di oscenità, perché bisogna educare la società ad una certa «delicatezza di costume» (p. VI), così come saranno da evitare i tratti satirici che, ponendo in ridicolo la virtù e le leggi, confondono i fruitori circa il giusto e l'ingiusto. Aspetti che caratterizzano già il testo del *Misanthropo*, il cui linguaggio rispecchia certamente le raffinatezze di parlanti che hanno familiarità con la tradizione letteraria più alta e i cui dialoghi mettono a tema in modo esplicito e inequivocabile il rapporto dell'individuo con le leggi e la necessità di onorarle per essere considerati giusti. Il testo del *Misanthropo* rispecchia altresì l'appunto sull'amore, cui l'autore dedica una pacata ma ferma attenzione sempre nella *Prefazione* al *Tamburo*: di fronte al diffuso pregiudizio secondo il quale la rappresentazione dell'amore implicherebbe il rimando ad oscenità e sarebbe dunque dannosa, Rucellai espone le proprie ragioni per le quali essa è invece legittima. L'amore è infatti un bene, una «dolce e naturale inclinazione, ch'ha un sesso per l'altro [...] necessaria al genere umano che le deve la sua sussistenza»; è strumento di cui si serve la Provvidenza per farci vivere in società (p. VI) – tesi condivisa ad un certo punto anche dal protagonista del *Misanthropo* (II.3.82-91) – e vivifica i sensi, che sono buoni ed aiutano a vivere felicemente: sono dunque da considerarsi ingiusti i rimproveri di coloro che imputano all'amore i delitti causati in realtà dal furore, e da vituperare saranno non tanto i sensi e l'inclinazione amorosa, quanto una loro destinazione diversa da quella prescritta dalle leggi, o dalla ragione, ove le leggi non ci fossero (cfr. *Prefazione*, p. VII). Due sono gli aspetti da sottolineare in queste osservazioni di Rucellai: il primo è l'affermazione della natura buona dell'amore e la stretta relazione fra esso e i sensi, che rinvia alle prospettive filosofiche dell'epicureismo antico, del naturalismo rinascimentale e del sensismo di epoca moderna; il secondo è l'identificazione – di antica tradizione stoica e con un vertiginoso sviluppo durante l'illuminismo – fra ragione e legge. Sulla base di questa apparentemente misurata cornice teorica, nel *Misanthropo* non compaiono allusioni oscene e la natura dell'amore è oggetto di lucida analisi in alcuni dialoghi (come ad esempio in I.6 e II.3), così come lo sono il valore delle leggi e la loro maggiore o minore conformità rispetto alla ragione (come in III.3 e V.8). A proposito di questo, è doveroso notare anche che, giusta i principi che poi saranno espressi nella *Prefazione*, nel *Misanthropo* non sempre la nobiltà di nascita coincide con la sapienza e la saggezza.

La *Prefazione* al *Tamburo* contiene anche un elemento che meglio consente di comprendere un aspetto della novità che il prologo rivendica al testo del *Misanthropo*: non si tratta solo di novità di contenuti, di intreccio, di personaggi, di adattamenti alla società contemporanea – tutte componenti che certamente segnano la distanza fra l'opera di Rucellai e i grandi modelli misantropici della tradizione – ma dell'impostazione filosofica che l'autore intende conferire alla propria commedia, per la quale guarda a Voltaire:

se nulla fosse da tentarsi, per dar qualche cosa di nuovo al teatro, sarebbe forse di scerere una massima di morale interessante, e di immaginare un'azione che ne mostri al popolo la sua importanza, per le sue conseguenze. S'è possibile di spogliare un fatto di tutte le sue circostanze e di ridurlo in una massima, così deve potersi supporre una serie di fatti che portino una conseguenza capace di instillare nel popolo un principio di morale, anco col servire ad uno degli scopi del teatro, ch'è quello del piacere, e dell'onesto riso (p. XVI).

Si delinea così un procedimento del quale ci offrono fortunati esempi *L'Alzira* (1736) e il *Maometto* (1741) di Voltaire, rappresentati per la prima volta non molti anni prima della stesura dei *Misantropo*, che, in effetti, assume l'andamento del dialogo filosofico nei punti in cui i personaggi si confrontano sui già ricordati temi della natura dell'amore e soprattutto sull'origine e lo scopo delle leggi, nonché sulla definizione del giusto e dell'ingiusto. La perfetta circolarità fra il prologo e l'epilogo sembra tradire proprio il tentativo, forse tanto più maldestro quanto meno dissimulato, di immaginare un'azione e creare una storia a partire da una massima filosofica. Nel prologo infatti si legge:

e quieta [Doralice]
soffre la legge, ch'il destin l'impone,
ch'è il fin della commedia (*Prologo*, vv. 66-68)

mentre, nell'epilogo, all'idea della necessità di accettare quietamente il destino viene aggiunta – come guadagno ottenuto al termine della vicenda – l'individuazione dell'orgoglio quale principale ostacolo e della ragione quale privilegiato strumento per farlo:

Veggio, [...] Che dovrem dunque
[...] accomodarci al fato; [...]
[...] che spesso il nostro orgoglio
inganna la ragione, e ci fa oggetto
di riso, e di pietade al volgo istesso. (V.11.169-181)

Tuttavia, l'esibizione di quella che può apparire la massima che sta a fondamento della storia è, appunto, troppo plateale per non destare il sospetto che, al di là delle dichiarazioni esplicite, il testo del *Misantropo* miri a qualcosa di più che alla semplice morale esemplificata dalla favola. A ben guardare, infatti, intorno alla massima il titolo genera un'attesa che sarà sottoposta a delusione: inserendo, in seno all'antitesi fra misantropia e nozze, l'azione del caso e l'idea della punizione dell'orgoglio, il titolo fornisce elementi di ipercodifica che consentono al lettore di stabilire solo e soltanto alcuni precisi rapporti fra i suoi costituenti e di indurre che il matrimonio – messo a segno dalla fortuna – sia la giusta punizione per il misantropo incallito. Tuttavia, già a partire dal *Prologo*, se l'orgoglio e la misantropia sono ascritti al personaggio di Alceste, che poi convolerà a nozze, è Doralice ad apparire la sola il cui orgoglio sarà punito,

e ricondurre ad unità le diverse prospettive dei parlanti.²³ Tale aspetto costituisce, d'altra parte, anche la ricchezza di un'architettura che non si piega a facili meccanismi antitetici, a prevedibili correlazioni di caratteri e ruoli. Come ricchi e ricercati sono anche i riferimenti alla letteratura precedente, da Dante e Petrarca a Tasso, ai poemi del XVII secolo, alla poesia religiosa: a riportare alla tradizione più alta sono sia le numerose citazioni, talvolta con *variantio*, sia le frequenti figure retoriche, iperbati in particolare,²⁴ che muovono il tessuto sintattico-grammaticale con conseguenti effetti di straniamento – e di divertimento – nel fruitore. Scelte discutibili sono invece i riferimenti ai testi sacri, spesso oggetto di parodia, sviliti al livello di espedienti di comicità: un impiego forse riconducibile alle diuturne tensioni fra Rucellai e alcuni rappresentanti del potere temporale della Chiesa.

La sua struttura, i suoi contenuti filosofici, la raffinatezza del lessico fanno del *Misantropo* una commedia destinata ad un pubblico culturalmente preparato, che sappia riconoscere le dottrine filosofiche condivise da Alceste e la critica cui vengono talvolta sottoposte, le provocazioni nei confronti di un certo tipo di religiosità, ma anche il tema del diritto della donna a non essere posta di fronte al necessario dilemma fra monacazione e matrimonio,²⁵ una questione alla quale Rucellai aveva dedicato molte energie, fino a contribuire all'istituzione, a partire dal 1743, di strutture comunitarie dedicate all'educazione delle ragazze.

I temi: misantropia, libertà, giustizia

Nel prologo Rucellai esalta la novità del *Misantropo* e prende esplicitamente le distanze sia dal teatro francese sia da quello inglese, riconoscendo al genio italico un'originalità che vanta natali illustri e che deve essere espressa. Sebbene, infatti, la misantropia sia a lungo oggetto di rappresentazione drammatica a partire dalla tradizione greca – si pensi solo ai casi più noti e cronologicamente estremi della commedia *Il misantropo* di Menandro (316 a.C.) e del molto

²³ «Il *misantropo*, dal punto di vista compositivo, era veramente un coacervo, un intrigo di cui era difficile seguire il filo»: TURCHI, *Dedicatari toscani del Goldoni*, cit., p. 36.

²⁴ Citazioni e figure retoriche che saranno segnalate nel commento, *ad locum*.

²⁵ Resa esplicita in I.6.119-128:

125	DORALICE	Ma intanto e che risolvo? In questo giorno vuol mio padre, che scelga il mio destino: o un convento, o un marito? Oh Dio! Oh trista condizion del sesso nostro! Qui dunque non mi resta, che scer la minor pena. O un carcere, o un tiranno. Io comprar deggio colla mia libertà, con i miei beni oggi il dritto fatale, o di languire disperata nel tedio, o d'avvilirmi a saziar l'altrui voglia in stranio letto.
-----	----------	---

non se li aspetta. Nella soddisfazione generale, solo Pandolfo si dice disgraziato bersaglio della sfortuna, mentre Alceste enuncia la morale della commedia.

Dal punto di vista strettamente letterario, sulla bellezza dell'opera, ancora Pelli Bencivenni nelle *Efemeridi* ha parole di encomio, ma sullo sfondo di un giudizio spassionato e lucido che sa porre in rilievo con grazia anche i difetti del testo:

In quel tempo lessi questa commedia, ma ora di nuovo l'ho riletta, e per quanto mi pare contiene buonissime cose. L'intreccio per altro non so se sia buono, ed anco rispetto ai caratteri vi è chi trova esser poco variati. Il verso poi è buono, i pensieri nobili, propri, e bene espressi, e quello che dice il misantropo è propriissimo in bocca sua, e ragionato. Vi sono per altro delle scene languide, e che annoiano un poco, ma tutto insieme fa vedere che se l'autore si fosse potuto applicare a questo genere di poesia avrebbe fatto onore all'Italia, ed a sé in questa carriera ancora.²²

Le affermazioni dell'autore sono degne di fiducia e in parte da sottoscrivere. Nel *Misanthropo* i pensieri sono ben espressi e alcuni di essi si possono considerare nobili, soprattutto quelli veicolati dai personaggi che ricoprono i ruoli più umili; il lessico è alto e testimonia un'ampia conoscenza della tradizione letteraria. Le battute di Alceste sono proprie nella misura in cui offrono i fondamenti filosofici della sua difficoltà nelle relazioni sociali, ma ancora di più perché rendono ragione del suo pessimismo di fondo nei confronti della natura dell'uomo: prima ancora che misantropo, infatti, il protagonista si mostra disincantato analista della miseria dell'essere umano, illuso di governare sé stesso e il mondo attraverso la ragione e costretto, invece, a riconoscersi schiavo dei sensi e, in ultima istanza, anche impotente davanti al caso, alla fortuna i cui colpi aveva tentato di sostenere attraverso la virtù. Una presa di posizione nella quale si riconoscono chiaramente istanze provenienti dall'antico stoicismo e recuperate in epoca rinascimentale, che cedono tuttavia alla tentazione della deriva sensista, lasciando trasparire una velata polemica nei confronti dell'assolutismo della ragione proprio di un certo illuminismo. Pelli Bencivenni ha ragione anche quando segnala «scene languide, e che annoiano un poco» e si estendono per duecento versi in cui i parlanti continuano ad interrompersi vicendevolmente, senza suscitare nessun tipo di tensione nello spettatore, ma solo fretta di capire il contenuto di un dialogo che tarda a rivelare il proprio senso. L'effetto di prolissità di alcune scene si amplifica se si considera la macrostruttura dell'opera, nella quale, ad una prima lettura, non è facile ravvisare un vero e proprio centro, né simmetrie di personaggi o di accadimenti: è necessario ripercorrerla più volte per coglierne la complessità

²² PELLI BENCIVENNI, *Efemeridi*, cit., appunto del 27 settembre 1761. Il 9 ottobre del medesimo anno, dopo aver registrato la lettura del *Misanthropo* di Molière, Pelli Bencivenni elogia l'opera, ne segnala la traduzione in verso toscano ad opera dell'abate Enrico Girolami (Firenze, Giovan Paolo Giovannelli, 1749) e non rinuncia ad annotare: «E sul teatro e a tavolino piacerà più di quella del senator Rucellai, quantunque in qualche luogo quest'ultima le sia superiore, non già nella condotta della favola e ne' caratteri, ma ne' sentimenti».

e il lettore, all'altezza del prologo, non riesce a stabilire un'immediata relazione fra la punizione dell'orgoglio e l'accettazione del fato. Il matrimonio, inteso dapprima come punizione, scivola, nel corso della commedia, nel dominio degli strumenti di salvezza, e lo scorno subito da Alceste, che da misantropo si ritrova promesso sposo, non è una perdita, bensì un guadagno. Resta la vergogna di Doralice, umiliata, più che nel proprio orgoglio, nella propria presunzione.

Se non sempre appaiono nella loro chiarezza i nessi anticipati dal titolo, quello che invece viene alla luce attraverso i dialoghi è il continuo confronto con la legge, naturale o positiva che sia, tanto che la storia del *Misanthropo* sembra essere, in realtà, un pretesto per volgere l'animo degli spettatori al bene che deriva dall'osservanza delle leggi, essendo esse, sullo sfondo di un trionfante giusnaturalismo, espressione della ragione umana e dunque finalizzate al bene dell'uomo. L'esibizione della massima filosofica sull'accettazione del destino sembrerebbe dunque fungere da 'copertura', per così dire, di una massima più concreta, che ha a che vedere non tanto col destino quanto – forse dialetticamente – con l'esercizio della libertà: e cioè che per conseguire il proprio bene, l'uomo deve esercitare la giustizia, scegliendo liberamente di rispettare le leggi.

L'opera

I giudizi dei contemporanei e la dedica della *Locandiera*

Sono stato a vedere nel teatro di via del Cocomero la recita del *Misanthropo a caso maritato*, commedia in verso sciolto divisa in cinque atti del senatore Giulio Rucellai. Ella fu stampata in Bologna nel 1748 presso Lelio della Volpe in 8°, ed ora qua solamente è stata per la prima volta messa in scena. Quando comparve in luce, si dice che l'autore troppo curando di esser soggetto alle critiche del novellista letterario fiorentino (cioè del celebre dottor Giovanni Lami) gli fece intendere che badasse di non parlare di questo suo componimento, perché altrimenti gliene avrebbe saputo render conto.¹⁰

Così scrive, nelle sue *Efemeridi*, a proposito del *Misanthropo* di Rucellai, Giuseppe Pelli Bencivenni, giurista, funzionario dell'amministrazione granducale di Firenze e dal 1761 membro del Magistrato dei Nove conservatori della giurisdizione e del dominio fiorentino, dunque collega del Rucellai stesso. L'appunto è datato domenica 27 settembre 1761, giorno al quale è da ascrivere la prima recita della commedia nel teatro fiorentino del Cocomero (ora teatro «Niccolini»), dal 1651 sede dell'appena costituita Accademia degli Infuocati, che lo inaugura nel 1658. Insieme alla data della prima recita, nelle sue brevi osservazioni Pelli Bencivenni accenna ad altri importanti elementi: da un lato, il contesto culturale nel quale il testo viene

¹⁰ PELLI BENCIVENNI, *Efemeridi*, cit., appunto del 27 settembre 1761. Per una contestualizzazione più ampia si legga ORIETTA GIARDI, *Il progetto di riforma goldoniana e le compagnie fiorentine*, in *Goldoni in Toscana*, Atti del convegno di studi di Montecatini Terme (9-10 ottobre 1992), Firenze, Cadmo, 1993, pp. 215-223.

alla luce, in particolare il rapporto fra l'autore, già noto e affermato funzionario del granducato, e Giovanni Lami, brillante e talvolta eccentrico intellettuale, bibliotecario della Ricciardiana, fondatore e compilatore delle «Novelle letterarie» a partire dal 1740; dall'altro, come vedremo, considerazioni sulla natura del testo stesso, sul quale Bencivenni non teme di esprimersi, benché non addetto ai lavori.

Giovanni Lami è figura molto conosciuta negli ambienti intellettuali e politici della Firenze granducale, sia per le sue competenze, sia per l'audacia di certe sue posizioni, sia per le punture di cui è capace la sua penna feconda,¹¹ motivo, quest'ultimo, sufficiente a giustificare la posizione preventivamente difensiva di Rucellai, che tuttavia viene messa in scacco. Come precisano le *Efemeridi*, infatti, Lami non tarda a pubblicare sulle «Novelle letterarie» una sorta di recensione che apparentemente riguarda un'altra opera, ma che in realtà parlerebbe del *Misantropo* di Rucellai: nel numero XXVIII del 12 luglio del 1748, infatti, Lami, nelle notizie letterarie da Andrinopoli [*sic*]

dette conto di una traduzione dal latino in lingua turca del poemetto di Merlino Coccai intitolato *Zanitonella, quae de amore Tonelli erga Zaninam tractat* stampato in detta città [Andrinopoli] fingendo che l'autore di questa versione, che fa essere un cristiano rinnegato, nella prefazione dica male del matrimonio, faccia il mondo eterno ecc. ecc., e spacci molte altre dottrine false, e relative ad alcune cose che dice Alceste nella suddetta commedia. Questo articolo per qualche tempo non fu inteso, ma poi si scoperse ch'era una nascosta finissima critica del nostro *Misantropo*. La città rise, e l'autore ebbe la prudenza di non appropriarsi quello che non si credeva detto di lui, se non per congettura.¹²

La testimonianza è interessante in relazione sia alla considerazione di cui godeva Rucellai presso gli intellettuali fiorentini, che non tardano a farne bersaglio polemico per le dottrine filosofiche che fa sostenere ai suoi personaggi; sia alla fortuna del *Misantropo*, letto dal Bencivenni stesso forse proprio in seguito alla pubblicazione di questo articolo del Lami,¹³ che si rivela utile almeno a portare la commedia all'attenzione del pubblico dopo «qualche tempo» rispetto alla pubblicazione e a farne parlare in città. Quanto alle dottrine filosofiche false e simili a quelle sostenute da Alceste che sarebbero contenute nella prefazione della *Zanitonella*, il recensore della presunta traduzione della stessa ci informa che il traduttore e prefatore

Mostra nella prefazione d'aver qualche cognizione delle filosofie antiche e moderne. [...] Egli [...] condanna Maometto per aver date alcune leggi a' matrimoni, e così aver fatta la natura schiava dell'arte, non essendo per lui ammissibile il matrimonio, se non in quanto conferisce alla generazione, la qual cosa si può fare senza aver legge, né legame nessuno; e questo pretende che saggiamente s'insinui in questo poema della *Zanitonella*. Quindi

¹¹ Ne è testimonianza, ad esempio, l'*Elogio del dottor Giovanni Lami recitato nella reale accademia fiorentina nell'adunanza del dì 27 settembre 1787 dall'abate Francesco Fontani*, Firenze, Gaetano Cambiagi, 1789.

¹² PELLÌ BENCIVENNI, *Efemeridi*, cit., 27 settembre 1761.

¹³ Almeno così par di poter indurre dall'annotazione, sempre delle *Efemeridi*, «in quel tempo lessi questa commedia».

convince quest'ultima che Elisa trama segretamente di sposare Argante (e dunque di diventare sua matrigna) e che l'unica soluzione per ovviare a questo sarebbe farla cacciare di casa. La medesima, incalzante strategia del sospetto Scappino impiega con Argante, per poi andarsene, lasciando per Doralice una gemma, pegno del suo amore. Confusi circa la posizione di Elisa, Argante e Doralice vengono a patti: Elisa sarà cacciata, ma Doralice prenderà marito. Argante indica Alceste, ma la figlia vuole il presunto marchese de la Source. Il padre la informa allora della partenza del marchese, gettandola in un inconsolabile sconforto. Nel frattempo Elisa, che ha deciso di andarsene dalla casa di Argante, chiede aiuto a Crespino per avvicinare Alceste e parlargli: al calar della sera Crespino le lascia aperto il cancello del giardino. Nel medesimo tempo, Scappino torna in casa di Alceste, dove raggiunge Doralice: una serie di casi fortuiti dal carattere quasi magico gli hanno impedito di partire, tanto che si sente forzato dal destino a chiedere la mano di Doralice per sposarla immediatamente. Argante finge di acconsentire, ma cerca di prendere tempo con la scusa di voler organizzare dei festeggiamenti. Doralice e Scappino lasciano la casa di Alceste, il quale, come è uso, alla sera si reca nel giardino a meditare in solitudine. Elisa, che ha ripreso le vesti e l'identità che le sono proprie, cioè quelle di Elvira, sperando di poter far cedere Alceste al matrimonio entra nel giardino, ma vede il giovane nell'atto di prendere un pugnale per trafiggersi, al termine di un lungo monologo (improntato da un certo atomismo) sulla disperata condizione dell'uomo, nato al dolore, e sull'utilità del suicidio per troncargli la sofferenza. La donna lo ferma e, dopo un concitato scambio di battute, i due condividono i loro dolori mentre ella racconta la storia del proprio passato e il dialogo assume un andamento filosofico sul rapporto fra amore, schiavitù e libertà. Alceste si innamora di lei, tanto che quando d'improvviso Pandolfo li sorprende e li rimprovera, il nipote gli annuncia che Elvira sarà la sua sposa. Pandolfo erompe in un'invettiva contro la plebe e contro le leggi – a suo dire ingiuste – che la favoriscono a danno della nobiltà. In quel punto irrompe in scena Doralice, sconvolta e piena di vergogna, e racconta di come il presunto marchese de la Source e il suo lacchè sono stati smascherati come omicidi, ladri e impostori e arrestati mentre lei stessa era con loro. Pandolfo, dopo essersi informato presso un giudice, racconta il loro torbido passato e i motivi dell'arresto. Mentre Alceste cerca di consolare Doralice con riflessioni filosofiche sull'utile e il dannoso, l'individuo e il cosmo, Pandolfo approfitta per accusarlo di aver sposato una serva senza dote, prestando il destro perché venga raccontata la vera storia che rivela gli impensati nobili natali di Elvira: una storia di illusione amorosa, errori, tradimenti, abbandoni; poi di coraggio, di virtù ma anche di orgoglio, narrata nel dettaglio a consolazione di Doralice, affinché comprenda come il caso operi in modo impensato e dispensi beni nelle circostanze in cui l'uomo

la falsa promessa di una vita più agiata anche per lei e con false lusinghe amorose, la invita a convincere Doralice a sposare il sedicente marchese. I timori di Lisca nell'intraprendere la rischiosa impresa di tale matrimonio si manifestano alla fine del primo atto, nel suo dialogo con Scappino, il quale, invece, lo incita a continuare nella speranza di facili guadagni, in una scena dove i due impostori danno prova della loro abilità oratoria e della loro doppiezza. Nel corso del secondo atto si esplicita agli occhi del pubblico la dottrina filosofica di cui si fa portavoce Alceste, eclettica mistura di epicureismo, stoicismo e giusnaturalismo, corrente, quest'ultima, con molta probabilità familiare a Rucellai, conoscitore di Grozio e di Pufendorf.²⁰ La sua filosofia è tuttavia sempre destinata a scontrarsi con una visione del mondo diversa, in questo caso quella utilitarista dello zio Pandolfo, decisamente teso alla moneta. La sfida a duello che gli viene dall'audacia pretestuosa di Scappino offre ad Alceste la possibilità di ribadire la propria fedeltà alla libertà della coscienza, anche a costo di dover rinunciare ad una vita agiata. Molto diversa da lui è Doralice, il cui ritratto migliore è offerto dal padre Argante nel primo atto: «piena di vanità, profusa e vaga / di brillare ogni di tra mille fole» (I.3),²¹ e che appare decisa ad umiliare Alceste, tanto da voler essere sorpresa nella di lui casa a scrivere una lettera d'amore al finto marchese, che proprio lì la raggiunge. A nulla valgono le parole di Elisa, che la invitano a riflettere sull'ingiustizia che sta commettendo e sull'inutilità della vendetta. Il personaggio della serva Elisa è improntato ad un sano realismo disincantato, senza essere però incline alla disillusione: essa rimane infatti fedele alla propria coscienza e al proprio desiderio di giustizia e di verità, forse perché resa saggia dalle esperienze passate e dalla sua condizione di nobile finemente educata che si finge serva per aver inseguito, in gioventù, un amore non autentico, che cercava il solo piacere, la conquista e non il legame matrimoniale. La voce di Elisa si alza nuovamente quando Scappino, al rifiuto di Alceste di combattere a duello, lo accusa di viltà perché fedele alle leggi e minaccia, prima, di ucciderlo, poi, di umiliarlo, con l'avallo di Doralice: Elisa, per farli rinsavire, fa intendere che riferirà tutto ad Argante. Per eliminare l'ingerenza della serva, Scappino, con arte suasonia, mette in campo una serie di argomenti e di osservazioni, fomentando anche i dubbi di Doralice, finché

²⁰ È probabilmente Bernardo Tanucci, professore di diritto civile, a mettere in contatto il giovane Rucellai con la cultura giusnaturalistica, ai cui principi egli fortemente si ispirerà nel suo futuro lavoro nel contesto del governo lorenese della Firenze della metà del XVIII secolo (cfr. EDIGATI, voce *Rucellai Giulio*, cit.; ALESSANDRA CONTINI, *Concezione della sovranità e vita di corte in età leopoldina (1765-1790)*, ne *La corte di Toscana dai Medici ai Lorena*, Atti delle giornate di studio, Firenze, Palazzo Pitti, 15-16 dicembre 1997, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, 2002, pp. 129-220; MARCELLO VERGA, *La cultura del Settecento. Dai Medici ai Lorena*, in FURIO DIAZ (a cura di), *Storia della civiltà toscana*, vol. V, *I Lumi del Settecento*, Firenze, Le Monnier, 1999, pp. 125-152).

²¹ Ma si ricordi anche quanto di lei si dice nel prologo ai vv. 47-50: «altiera e vana. / Insomma, io vel dirò, una di quelle / ch' hanno la vanità d'esser brillanti / e di fare ogni giorno una conquista».

va a ricercare la natura dell'amore e dice che è un principio ignoto, il quale muove ed ha sempre mosso per le infinite età passate del Mondo tutti gli animali alla propagazione della specie.¹⁴

Lo studio della natura dell'amore ricondurrebbe poi ad alcune tesi sull'eternità del mondo di chiara ispirazione epicurea:

siccome è un principio ignoto quello che muove ed ha mosso la materia per gl'infiniti passati secoli, onde si facciano di essa le composizioni degli enti che esistono; nel che molto corrisponde agli stolti sentimenti di Epicuro. Per istabilire poi l'eternità del mondo, in cui il suo principio ignoto abbia sempre operato, si sforza di fermar l'eternità del tempo, il quale vuole che sia sempre stato, con ragioni tali che lo fanno un ente necessario; altrimenti il suo assunto non rimarrebbe provato.¹⁵

Tali convinzioni sono da attribuirsi al solo traduttore e prefatore, il quale, «pretende che Merlino Cocaio [l'autore della *Zanitonella* latina] sia stato di questa opinione», come precisa il recensore, che prende evidentemente le distanze dal prefatore stesso, e conclude:

Si crede che questa strana ed empia prefazione farà sì che il Musti¹⁶ otterrà la soppressione dell'opera, con gran rischio che sia levata via affatto la nuova stamperia d'Andrinopoli; e colla morte del temerario stampatore Ibraim, con tutto che abbia messe varie proteste in principio di parlar solo colla lingua dell'anonimo traduttore.¹⁷

Impossibile verificare e stabilire se il recensore si stia riferendo effettivamente al *Misantroppo a caso maritato*, come suggerisce Pelli Bencivenni, ma vale comunque la pena di non trascurare la presenza pervasiva, nella commedia di Rucellai, di dottrine sul matrimonio, sull'amore e sulla materia analoghe a quelle attribuite al traduttore della *Zanitonella*.¹⁸

Se l'autorità dello scrittore e l'avallo degli elementi fin qui ricordati inducono ad accreditare fede alla testimonianza del Pelli Bencivenni, dovremo allora credere che *Il misantroppo* abbia sollevato un certo dibattito che, benché ristretto all'ambito filosofico e ad una precisa cerchia di intellettuali in un arco di tempo limitato, dimostrerebbe comunque il valore dell'opera e potrebbe costituire uno fra gli elementi per legittimare la dedica con la quale Goldoni offre *La locandiera* a Giulio Rucellai, un omaggio di cui possiamo congetturare i motivi, inducendoli innanzitutto dalle parole stesse della *Lettera di dedica* della *Locandiera* (1753) e dalla già ricordata menzione specifica del Rucellai nelle *Mémoires* di Goldoni. Offrendo la propria opera a Rucellai, Goldoni, come è noto, ne vanta infatti le competenze di ministro, per poi concentrarsi sulle qualità di filosofo e letterato:

¹⁴ *Notizie da Andrinopoli*, «Novelle letterarie», XXVIII, 12 luglio 1748, pp. 446-448: 447.

¹⁵ Ivi, pp. 447-448.

¹⁶ I musti sono dottori della legge islamica e svolgono la funzione di amministratori della giustizia, in posizione subordinata rispetto ai primi giudici scelti dai principi (NICOLAS DALLY, *Usi e costumi sociali, politici e religiosi di tutti i popoli del mondo*, traduzione di Luigi Cibrario, Torino, Fontana, 1846).

¹⁷ *Notizie da Andrinopoli*, cit., p. 448.

¹⁸ GIULIO RUCELLAÏ, *Il misantroppo a caso maritato*, a cura di Monica Bisi, Venezia, lineadacqua, 2020, in particolare in II.3 e V.3.

Del modo Vostro savissimo di pensare, della letteratura ed erudizione Vostra, posso con maggior fondamento fra me medesimo ragionare, poich  amMESSo avendomi voi benignamente all'amabile conversazione vostra, deggio con verit  asserire, non essermi da voi alcuna fiata diviso, senza l'acquisto di qualche fondata massima, di qualche erudizione novella. [...] Voi sapete agli studi pi  seri unire i pi  dilettevoli; avete parlato meco della commedia in una maniera che mi ha sorpreso; ed ho raccolto dai vostri ragionamenti delle cognizioni, delle massime e delle notizie che mi hanno arricchito la fantasia ed illuminato la mente.

Sembra dunque che i due, nel pur breve spazio della loro frequentazione, si siano spesso e felicemente confrontati su temi teatrali e che il forse pi  erudito Rucellai abbia fornito a Goldoni elementi teorici e spunti di applicazione fecondi.   probabile che Rucellai condividesse l'urgenza di una riforma del teatro in terra italiana, come si coglie proprio dal *Prologo* del *Misanthropo*, che esibisce in apertura la propria novit , chiedendo al pubblico la massima fiducia, fino alla completa lettura o rappresentazione del testo, e che rivendica all'«italo genio» l'originalit  di chi non ha bisogno di importare canovacci e intrecci dalla Francia e dall'Inghilterra. Ma i motivi della dedica al giurista potrebbero essere legati anche alla prudenza di Goldoni nel licenziare una commedia la cui protagonista   figura moralmente discutibile: lo dice lui stesso non appena si rivolge ai lettori, spiegando a quali elementi ricondurre la moralit  dell'opera senza lasciarsi abbagliare dal carattere di Mirandolina, della quale egli non ha mai «dipinto altrove una donna pi  lusinghiera, pi  pericolosa». Ponendosi sotto la protezione del senatore Rucellai, Goldoni si tutelerebbe preventivamente da eventuali accuse.¹⁹

Al di l  dell'ossequio, pi  o meno formale, di Goldoni nei confronti di Rucellai, o del bisogno di protezione, a mettere in relazione *La locandiera* e il *Misanthropo a caso maritato*. *Ossia l'orgoglio punito*   anche un'importante, bench  minima, spia testuale, che, nella sua doppia collocazione strategica e nella sua enfasi dissimulata dalla brevitt  istituisce una forte corrispondenza fra il sottotitolo dell'opera di Rucellai e il messaggio al lettore all'inizio della *Locandiera*: a chi legge, infatti, Goldoni chiarisce dalle prime righe che «chi rifletter  al carattere e agli avvenimenti del Cavaliere, trover  un esempio vivissimo della *presunzione avvilita*, ed una scuola che insegna a fuggire i pericoli, per non soccombere alle cadute».   vero che i protagonisti delle due commedie non sono perfettamente sovrapponibili, perch  l'orgoglio punito di Alceste   quello di colui che cede al matrimonio pur avendolo a lungo disprezzato, mentre diversa   la sorte del Cavaliere di Ripafratta, ma   pur vero che li accomuna l'insofferenza verso l'altro (il genere umano nel caso di Alceste; le donne in particolare nel caso del Cavaliere), con la conseguente necessit  di ammettere l'errore che tale atteggiamento comporta.

¹⁹ CARLO GOLDONI, *La locandiera. L'autore a chi legge*. Per la prudenza di Goldoni alla base della dedica a Rucellai si veda la guida alla lettura in ID., *La locandiera*, con uno scritto di Giorgio Strehler, introduzione di Guido Davico Bonino, Milano, Mondadori, 2014. Ma l'analisi pi  esauriente delle motivazioni, dello stile e della natura della dedica resta quella dell'indispensabile TURCHI, *Dedicatari toscani del Goldoni*, cit., pp. 31-34 in particolare.

Per entrambe le opere, infatti, l'insegnamento morale – effettivo o presunto che sia – risiede nel porre di fronte agli occhi del fruitore quanto pu  derivare da una presa di posizione orgogliosa e senza ragione, tanto che non si pu  escludere che la «presunzione avvilita» del Cavaliere di Ripafratta rimandi proprio al sottotitolo del *Misanthropo*.

Pu  darsi che Goldoni, per tratteggiare il Cavaliere di Ripafratta, si sia addirittura ispirato al carattere del nobile Rucellai, affascinato dalle donne ma mai coinvolto a nozze, e del cui temperamento non facile troviamo testimonianza nelle fonti gi  citate. Anche a prescindere da questo particolare, per , disponiamo di elementi sufficienti per annoverare *Il misantropo a caso maritato* fra le commedie cui Goldoni ha guardato proprio in anni di felice fecondit , durante i quali cominciava a mettere a punto la propria riforma del teatro.

Trama e personaggi

Deluso dai comportamenti degli uomini e convinto della loro natura meschina, della loro ragione presuntuosa, della loro schiavit  rispetto ai sensi, Alceste, giovane nobile e orfano, i cui beni sono amministrati dallo zio Pandolfo, vive in solitudine, prediligendo della grande villa una stanza dove raccoglie materiale eterogeneo, da libri a suppellettili a reperti, che diventa immediatamente correlativo oggettivo del suo amore per la sapienza, per la scienza, per la filosofia delle et  antiche. Bench  Pandolfo lo incalzi, anche attraverso il servo Crespino, con la richiesta di concludere matrimonio con Doralice per procurarsi un erede, Alceste si rifiuta, aggiungendo alla propria misantropia il biasimo per la condotta superficiale di Doralice e la vergogna per essersi un tempo lasciato sedurre da lei. Pandolfo, nobile ignorante, che avvilisce la scienza del nipote e si fa portavoce di istanze reazionarie e utilitaristiche insieme, chiede allora per s  la mano di Doralice al proprio amico e padre di lei, Argante, ricco, ma non nobile, meno attaccato alle consuetudini in fatto di matrimoni e maggiormente disposto a rispettare la libert  sia della figlia, sia di Alceste. Al rifiuto di Argante, Pandolfo non si arrende e prova ad adulare la serva Elisa in modo che possa convincere la sua padrona Doralice a sposarlo. La serva non condivide la proposta, mentre appoggia l'idea di Argante di allontanare di casa il – finto – marchese de la Source (cio  Scappino), forestiero di cui Doralice si   invaghita e che non   tuttavia gradito da Argante. Per questo, nel dialogo con Doralice, Elisa esalta la cultura e la saggezza di Alceste, mentre la giovane le disprezza, identificandole con la prospettiva antica, ristretta – e plebea – di chi vuole la donna sempre attenta alla casa, alla servit , ai figli: posizione che Doralice non vuole assumere, preferendole un amore alimentato dalla passione, fino al mero piacere della conquista e poi dell'abbandono. Elisa deve poi subire anche le pressioni di Lisca, servo del marchese de la Source, che, con

80	CRESPINO	È ver, lo date subito a frutto.
85	PANDOLFO	Tra' pensieri miei quest'è il minore; io prendo l'interesse, sol perché il debitore abbia presente il merto del danar, principio e fine, di ciò ch'il mondo move; abbia un motivo di più, oltre il dover di risparmiare, per renderlo più presto, e torsi un giorno dal debito, ch'alfine è la rovina delle case più ricche. Ma tu insomma intendere non puoi queste materie.
90		Vanne, fai quel che ho detto.
	CRESPINO	Or l'obbedisco (<i>parte</i>)
	PANDOLFO	Vorrei pur che costui facesse bene! Crespin, senti, vien qua.
	CRESPINO	Sono a' suoi cenni.
95	PANDOLFO	Io so che Doralice è alla custodia d'una serva, vorrei che tu studiassi di far seco amicizia; e quando ancora si dovesse comprar, sappi ch'a tempo non mi duole il danar; che queste serve avide sono ed use di parlare con le padrone lor sempre a favore di chi meglio le paga.
100		
	CRESPINO	Io non intendo.
	PANDOLFO	No no, non parlar più. Fai quel che ho detto, che a questa volta io venir veggio Argante.
	SCENA TERZA	
	<i>Argante, Pandolfo.</i>	
	ARGANTE	Che superbo giardin! Che bel palazzo ch'è questo! Io mi rallegra, egli è ben degno di voi signor Pandolfo.
5	PANDOLFO	Era una volta, o caro amico mio, ma da quel tempo che la filosofia lo fe' suo albergo, è ridotto un serpaio; è già qualch'anno che non vi misi il piede e v'assicuro,

l'anziano Pandolfo per godere presto dell'eredità; ingiusto è più volte definito Pandolfo, quando vuole arrogarsi sull'eredità di Alceste diritti che non ha e pretende di diseredarlo se continua ad opporsi alle nozze; «ingiusto passo» – perché contro le leggi dell'ospitalità – è definito da Elisa l'intento da parte di Doralice di umiliare Alceste facendosi trovare in casa sua intenta a scrivere una lettera d'amore a Scappino (III.1.5). Nell'angusta prospettiva di Scappino e Doralice la giustizia coincide invece con la vendetta (rispettivamente in III.3.61 e in IV.3.86); sempre agli occhi di Scappino giusto è anche il sospetto (III.4.66), e per Doralice giusto è tentare ogni mezzo pur di ottenere dal padre ciò che ella vuole (III.4.78). Il nome della giustizia è «sacro» nella prospettiva di Alceste (V.3.5) ed è ingiusta l'oppressione (v.8) da parte dei tribunali che abusano del proprio potere. Nelle parole di Elvira (V.4.44) la giustizia si identifica con il rispondere con pietà alla pietà, mentre Alceste, in una sorta di conversione, alla fine della commedia rivede le proprie posizioni iniziali e definisce giusto seguire il moto interno della natura, anche quando ci suggerisce di amare (V.5.13-15). Appare chiaro che l'autore voglia invitare il fruitore a considerare la giustizia come un *habitus* che coincide sì con l'ubbidienza alle leggi, ma con un'ubbidienza frutto di libera scelta, a propria volta esito del riconoscimento della verità delle leggi stesse.

Commedia seria, dunque, *Il misantropo*, che mette in scena un errore popolare, nel senso che accomuna tutti: la tentazione dell'orgoglio, vizio dipinto «al vivo» per «instruire col piacere e con lusingare i nostri sensi», secondo quello che è definito lo scopo del teatro comico ricordato nella *Prefazione al Tamburo*.²⁷ Una tentazione che consiste nel confondere la ragione con le ragioni dell'istinto, divenendo così ingiusti. E dunque infelici.

²⁷ ADDISON, *Il tamburo. Parafrasi in versi sciolti della commedia tradotta in prosa dal signor Des Touches dall'originale inglese di M^r Addison*, cit., p. XIV.

il primo latte, il bene e 'l mal discopro.
E veggio che alla fin più l'indovino,
che van di bene in meglio i fatti miei,
ma tu non se' di ciò capace. Attendi
a quel ch'io dico e studia di far bene.
Sarà qui Doralice tra momenti.

50 CRESPINO Ma Alceste poi...

PANDOLFO Chi parla a te d'Alceste?
Io qui comando; or tu trattarla dèi,
come se fosse la padrona istessa
di questa casa; come fosse sposa....

55 CRESPINO Di chi?

PANDOLFO Tu lo saprai.

CRESPINO Ma perché dunque...

PANDOLFO Il perché lo so io. Saper dovresti
che non rendo ragion di quel ch'io voglio
a verun, nonché a te.

60 CRESPINO Ma s'è permesso
al vecchio della casa il metter bocca
ne' fatti del padron, direi che, quando
ad Alceste pensaste, invano il tempo
gettate e la fatica. Alceste al certo
mai non la sposerà.

65 PANDOLFO Alceste è un pazzo,
ei faccia quel che vuol, che non per questo
la casa finirà. Tu adunque pensa
a farmi onor. Come da te, dirai
ch' io ricco son, che posso far del mio
quel che mi pare.

70 CRESPINO E che sapete ancora
tenerne conto.

PANDOLFO È ver, non mi vergogno
d'avere economia; ma dille insieme
che so spenderlo ancor, quando bisogna:
anzi non sfuggo mai spesa veruna,
purché steril non sia. Tu lo sai pure,
io spendo tutto il mio a capo all'anno;
compro ogni dì de' fondi; e 'l mio danaro,
guardimi 'l ciel, ch'io lo ritenga in cassa
né pure un sol momento.

75

10	Follie simili a queste. Oh che gran pazzo! Oh che strano cervello!
	<i>Gira intorno l'occhio rimirando la muraglia.</i>
15	E come mai questa sala ha ridotta? Ella par proprio un arsenal da rigattiere, appena restavi luogo da posare il piede. Che confusione! Oh che galanterie! Questi son sassi!
	<i>Con un piede rovescia una cesta di corpi marini impietriti.</i>
	CRESPINO Affé l'avete detta! (<i>ironicamente</i>) senza saperlo, ardiste calpestare i libri ove si legge il mondo eterno; o almen che fanno fede ch'il diluvio sugli alti monti fe' notare i pesci.
20	PANDOLFO Il malan che ti colga e te e lui. Oh che pazzie! Si può sentir mai peggio? Sia maladetto chi mi mise in testa, credo che 'l Diavol fosse dall'Inferno, a Pisa di mandarlo. In questo punto, per quel che v'è di sacro al mondo, io giuro di diredar tre mesi avanti almeno chi de' miei discendenti, anco per giuoco, apprende l'alfabeto. Or basta; io voglio finirla in questo giorno e s' ei recusa di prender moglie a mio piacer...
25	
30	
	CRESPINO Qui appunto sta il male.
	PANDOLFO O questo poi, padron son io. Io vo' scer la nipote, e non vo' ch'altri m'insegni fare i fatti miei; so io quel che conviene a me e alla famiglia. Scuola non vo' cangiar, sono all'antica e non ho vanità, né ad altro penso ch'all'interesse della casa, ch'era ne' tempi miei l'ultimo scopo e 'l primo. Ora già il so: tutto è cangiato e a forza d'apprender l'arte di pensar, s'impara a vivere a capriccio. Oh sia per sempre pur benedetta cento volte, e mille la mia ignoranza! Io senza studio e solo col lume di ragon che la mia balia m'accese in testa allorch'io le succhiava
35	
40	
45	

Nota al testo

Per il testo de *Il misantropo a caso maritato* di Giulio Rucellai l'edizione di riferimento è quella realizzata nel 1748 dalla stamperia bolognese di Lelio dalla Volpe.

Per quanto concerne i criteri grafici di trascrizione si seguono le Norme filologiche generali previste dell'Edizione Nazionale di Carlo Gozzi, che aggiornano la grafia del testo in tutti quegli aspetti mancanti di implicazioni fonetiche. In particolare sono stati ricondotti all'uso moderno l'impiego dell'apostrofo e dell'apocope; le maiuscole (riassorbendo anche tutte quelle occorrenti nelle parole iniziali di verso); l'accentazione (con la distinzione di accento grave e accento acuto per *e* e per *o*). Sono stati aggiunti alcuni segni di interpunzione dove imprescindibili ai fini della comprensione del testo e in alcuni contesti si è ritenuto opportuno evidenziare il valore causale della congiunzione *ché*, segnalandolo tramite accen-tazione. Sempre allo scopo di una maggior chiarezza, le battute pronunciate a parte vengono poste fra parentesi e precedute dall'indicazione, diversamente da quanto si trova attestato nella stampa. In III.3.105; III.3.131-132; IV.3.94-95 il contesto ha indotto a considerare *a parte* alcune battute che nella stampa compaiono invece come parti effettive del dialogo.

60 CRESPINO Ma infin, che far degg'io? L'ora s'appressa;
qui rimedio non v'ha, né ho visto mai
trovarlo a quei che dal destin l'aspetta.

ALCESTE Al mio ritiro in faccia osa tranquilla
l'ore passar nel folle riso, insieme
colla sua turba insana.

CRESPINO E come allegra!

65 ALCESTE E non contenta può schernirmi, e puote
fin quest'albergo mio sacro alle muse
con sacrilego piè farlo profano?
E quando mai conoscerotti appieno!

CRESPINO Sì la vedrete or or, se voi indugiate;
70 intanto ecco Pandolfo che sen viene
a questa volta.

ALCESTE O ciel che veggio mai!
Meglio è ch'io parta e che l'incontro eviti.

CRESPINO Io m'aspettava già questo compenso,
che nulla fa chi molto pensa e parla.

SCENA SECONDA

Pandolfo, Crespino.

PANDOLFO E ben dimmi, Crespino, hai tu eseguito
quel che ti comandai?

CRESPINO Io l'ho servita.

PANDOLFO E che risolve Alceste? Io più non voglio
sospeso stare.

CRESPINO Ei non rispose nulla.

5 PANDOLFO Nulla?

CRESPINO Cioè a dire, ei molte cose disse
ch'io ridirvi non so.

PANDOLFO Ma tanto basta,
son le solite nenie; ei t'avrà detto,
me lo suppongo già, che 'l Sol sta fermo,
che la Terra si muove... e che so io?

Giulio Rucellai

Il misantropo a caso maritato
o sia L'orgoglio punito

Commedia

25 ALCESTE Ei tutto ceda
e lasci ch'io nol curi, e che detesti
chi delle brutte azioni il fa pretesto.

CRESPINO Ciascun l'intende a modo suo; ciascuno
crede d'aver ragion. Ma alfin mi dica,
che far deggio? Pandolfo, ch'è il padrone...

30 ALCESTE Di' ch'il dritto n'usurpa.

CRESPINO Io non so altro;
so ch'ei mi paga.

ALCESTE Ma col mio.

CRESPINO Ei dunque,
che pur padron non è, comanda ch'oggi
sempre fia del giardino aperto il varco
a Doralice.

ALCESTE Ed io dovrò soffrirlo?

35 Ah fiero mio destino! Invan detesto
il di ch'io rimirai donna sì indegna!
Chi allor creduto avria che s'ascondesse
sotto un giovine ciglio alma sì rea?
Perfida! E che non disse e che non fece?

40 Per lusingarmi allorch'io era ritroso?
Che non tentò per espugnarmi il cuore?
Finse languir d'amor: pietà m'accese
per forzarmi ad amarla ed a bramare
fin le sue nozze. Ond'io mi vidi in rischio

45 allora di piegare al giogo odiato
del matrimonio il collo altiero e vidi
vacillar mia ragione e i certi mali
più non curar ch'entro un piacer fallace,
com'angue in erba suol, si stanno ascosi.

50 Mi pospose a un ignoto, a un uom del volgo,
oggetto di disprezzo e di viltade
ha reso altrui il mio amore, i sensi occulti
del cuor, ch'io le fidai ne' miei trasporti,
tutti ha svelati, ond'io mi veggio omai

55 favola al volgo istesso.

Si rizza infuriato da sedere, come un uomo che non sappia cosa risolversi.

Ah potess'io
tormi col prezzo ancor della mia vita
la memoria crudel che mi tormenta!

PERSONAGGI

ALCESTE, misantropo, nipote di
PANDOLFO, un vecchio gentiluomo.
ARGANTE, un vecchio cittadino, padre di
DORALICE.
ELVIRA, padovana sotto il nome d’Elisa.
SCAPPINO, normanno sotto il nome del marchese della Source.
LISCA, italiano sotto il nome di Valerio maggiordomo di Scappino.
CRESPINO, servitor vecchio di casa di Pandolfo.

La scena è in una villa intorno a Firenze e tutta l’azione si consuma nel Museo d’Alceste.

Protesta l’autore che qualunque parola o sentimento che avesse del gentilesimo ed alla nostra santa fede non fosse conforme debbesi considerare come detto e sentimento di personaggi gentili, o come usati ornamenti e frasi de’ poeti, protestando egli d’essere e di voler morire, col divino aiuto, buono e vero cattolico.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

Alceste e Crespino. Museo d’Alceste che dà sopra un giardino con libri ed altre cose naturali, disposte alle muraglie e sparse pel pavimento.

Alceste entra pensoso nella scena; si pone al tavolino colla testa appoggiata alla mano in atto di pensare e Crespino servitor vecchio di casa.

	ALCESTE	Adunque ella è così?
	CRESPINO	Appunto.
	ALCESTE	Ed io dovrò soffrir che in queste stesse soglie Doralice in quest’oggi a insultar venga la sofferenza mia?
5	CRESPINO	Tutto dovete al vostro zio Pandolfo.
	ALCESTE	E che vuol mai? Soffro che ingiusto i beni miei s’usurpi; soffro gli suoi deliri, i suoi trasporti; li cedo il campo; e in questo asilo angusto studio occultar me stesso e l’arte apprendo di scordarmi del mondo, e render lieve l’affanno della vita, e farmi insieme innocente piacer la varia scena che con prodiga mano e ricca al pari volge natura nelle sue bell’opre.
10		
15		Non mi invidi il riposo e almeno in questo misero avanzo delle sue rapine lasci ch’io regni in libertà.
	CRESPINO	Ma ancora, dopo tanto studiar, vi è ignoto ch’egli vuol che sposiate Doralice, erede?
20	ALCESTE	Questo non sarà mai; n’io son sì vile d’abbassar mi cotanto e men son uso l’ingiurie ad obliar.
	CRESPINO	Pandolfo al certo è più buono di voi, che tutto cede al merito dell’oro.

PROLOGO

Spettatori, silenzio; e se tra voi
èvvi a chi l'arte di tacer sia ignota,
che cerchi il riso osceno e veder brami
il reo costume inghirlandato in scena,
5 lungi sen vada a queste soglie. Io scorgo
che questo sol già attrista e che la noia
turba importuna a qualchedun la faccia.
V'ha chi sbadiglia in mezzo del teatro:
chi storce il labro, altri incaverna il ciglio
10 e partir brama. O voi, che la disgrazia
avete d'esser presso a questo volgo,
siate or cortesi, date luogo, ond'egli
senza rossore e tacito si possa
involarsi al suo tedio e girne altrove
15 il tempo ad ingannar. Costui si cerchi
l'esca pel suo palato o in vil taverna,
o dentro lo squallor d'un lupanare.
Lo spettacolo, ch'arrischia la mia truppa
oggi alla scena, esser non può giocondo,
20 ch'all'uom da ben che faccia suo piacere
il diventar miglior. Già il primo oggetto
della greca commedia, il di cui padre
Menandro fu, donde n'attinse il Lazio
quelle favole sue che come questa
25 si facean pregio coll'istesso gioco
di sparger semi di virtù robusta
dentro i teneri petti che natura
al piacer più che alla fatica accende.
Il titol della favola ch'io v'offro,
30 spettatori gentili, è *il Misanthropo*
a caso maritato. Alceste ha nome.
È questi di Firenze un gentiluomo,
di quelli ancor che non credeano un fregio
d'antica nobiltà rozza ignoranza.
35 Fe' già suoi studi in Pisa, come gli altri
in quel tempo faceano e lusingato
dal bollor giovenil si fe' orgoglioso
di suo saper; credè sua gloria il vizio
sprezzar dovunque ei s'annidasse; e giunse
40 per diverse avventure ch'ei sofferse
a tediarsi del mondo, a odiar sé stesso.
E già sul punto di troncare il filo
della sua vita, ei s'innamora e sposa
un'ignota che fu serva d'Argante;
45 un vecchio di campagna onesto e ricco,
di cui la figlia erede era l'oggetto

di tutti i nostri avari, altiera e vana.
 Insomma, io vel dirò, una di quelle
 ch' hanno la vanità d'esser brillanti
 50 e di fare ogni giorno una conquista.
 Donne gentili, ch'oggi il mio teatro
 arder già fate d'amorosa luce,
 ditemi, a sorte, conosceste mai
 uno spirto simil? Ch'io dir non l'oso?
 55 Dunque donna sì fatta è alfin sul punto
 di sposare un normanno già lacchè
 che un gran signor si finge e 'l fatal nodo
 infelice stringea, se dal suo fianco
 nol rapia la giustizia per un furto
 60 che in Napoli già fece; ond'a lei nasce
 vergogna e pentimento nel vedersi
 esposta all'altrui riso in faccia a Elisa,
 ch'era sua serva già stata e l'oggetto
 di sua vendetta, e ch'or la vede sposa
 65 d'Alceste e intende i suoi natali stessi
 farla degna di lui. Ne gode e quieta
 soffre la legge ch'il destin l'impone,
 ch'è il fin della commedia, in cui non resta
 di mal umor ch'un certo tal... Pandolfo
 70 è 'l nome suo ed è d'Alceste zio.
 E ben gli sta, ché questi, ancorché ei sia
 di buona nobiltade, è un vecchio ingiusto,
 pien di superstizion la lingua e 'l petto;
 finto, ignorante, vil, superbo, avaro.
 75 E i due impostori, che tra lacci avvinti
 gemono nell'orror delle lor colpe;
 che non vedrete più dopo il quart'atto.
 È nuova la commedia. E che ridete!
 Io m'aspettava già questo susurro
 80 e che doveste rinfacciarmi tosto
 esser gran tempo che la Francia seppe
 osar la prima effeminar lo spirto
 de' misantropi che dal suol brittanno
 le piacque trapiantar nelle sue scene;
 85 ove si vide poi tingere il viso
 di rossore a' filosofi severi,
 perché amanti o mariti. Ancor non voglio
 farvi risposta infin che la commedia
 non abbia corso tutto 'l circo intiero.
 90 Or credete che è nuova a chi vel dice.
 Poi vi diranno ancor quei che l'han lette,
 esser la prima volta che la scena
 vide al vivo dipinto un misantropo.
 L'italo genio non è estinto ancora,
 95 che debba mendicar l'aure di vita
 fin nell'arti di pace in stranio lido,

100

per ritornare al suo diritto antico.
 Ma già sen viene a questa volta Alceste.
 Or vi piaccia inspirar, cortese udienza,
 agli attori coraggio col silenzio
 e qualche volta col giulivo plauso,
 che del vostro piacer sia certa prova,
 come del cor gentil che regna in voi.

160	ELISA	Anzi son fregi dell'alma che l'etade e la fortuna vincer non può, ma degli eroi lo spirito, perdonate signora all'amor mio questi di verità liberi sensi, ben sovente degenera in follia.	10		appena il riconosco; in ogni parte vedete qui, son sparsi e sassi e terre, scheletri, legni, erbacce e sucidume, che fan brillar per tutto la pazzia. Ma questo è poco mal, già penso avanti ch'io mi parta di qui di fare un caos di tutta questa inutile materia, per seppellirlo in seno al vicino fiume. Ma caro Argante mio, purtroppo è vero, ciascun deride la follia dell'altro, poveri noi! E tutti al par siam folli! Ed io più ancor lo son, ch'il cuor mi limo col continuo pensar nel tempo stesso che meco piango la famiglia estinta e veggio che i miei ben serviran forse per comprarmi un erede ingrato ch'osi farmi oggetto di riso in su la scena.
165	DORALICE	Dunque folli saran tutti gli eroi? Gli Orlandi, gli Amadis ed i Ruggier e chi gli ammira e chi gl'imita, come il mio caro marchese della Source? Che per affar d'onor dal patrio nido esule sen va errando tralle genti?	15		
170		Quei che al favor del suo coraggio istesso tra diverse avventure or liete, or triste si è formato il suo cuore? È saggio Alceste, che sepolto in un angol della terra ch'occhio appena trovar può sulla carta, sempre involto de' libri nella polve, piange ch'in oggi non si pensi o viva, come già in Grecia o in Roma?	20		
175			25	ARGANTE	Ma perché invan vi tormentate il core? Sì fuor di tempo e per un male incerto? Se in casa avete un giovine che puote veder nascere i figli ed i nipoti.
	ELISA	Io non lo dico; ammiro Alceste; il forestier m'è ignoto.			
	DORALICE	Noto lo rende ognor l'aria sua stessa ch'a suo favor previene.	30	PANDOLFO	Deh non parliam di lui, anzi su questo appunto bramo aver vostro consiglio.
				ARGANTE	Male s'addrizza a me.
	ELISA	Io nol conosco.		PANDOLFO	Deh via lasciamo i vani complimenti. In confidenza io vi dirò ch'il mio nipote Alceste, ebro d'insano orgoglio, ha osato alfine di schernir mie minacce e miei consigli e dichiarar che al coniugale stato sdegnava il collo piegare.
180	DORALICE	So ben che Alceste, allorché mi giurava d'arder per me d'amor, giurommi insieme di amarmi sol per ottenermi in moglie.	35		
	ELISA	Dunque quest'è delitto? E come mai i sogni de' romanzi alla ragione puon far sì cruda guerra?		ARGANTE	È gran disgrazia! E del vostro dolore io sono a parte.
185	DORALICE	Ah che tu pensi povera femminuccia, com'il volgo ed io vaneggio allorché parlo teco. <i>(parte)</i>	40	PANDOLFO	Appena or posso raffrenare il pianto. Ma quel che più m'affligge è ch'in onore e in coscienza ancor costretto io sono, come m'ha detto un uom saggio e da bene, a diredarlo ancora.
190	ELISA	Chi vide mai genio simile a questo? Sprezza Alceste, ch'è saggio, perché l'ama; e adora intanto un vagabondo ignoto, perché si giura amante.	45	ARGANTE	E che mai dite? Giusto è pensarvi meglio e vi sovvenga che i beni son d'Alceste a voi fidati dal suo buon genitor.

	PANDOLFO	Diceste bene, fidati alla mia cura, alla mia fede, quasi presago, il pover uom, che il figlio tutto perder dovea col cieco orgoglio e beni e schiatta e forse ancor sé stesso.		ELISA	È ver, così dovrei pensare in questo stato, ove sono, in cui la maggior pena è il conoscer me stessa in quest'albergo.
50	ARGANTE	Ignoto m'è quel che pensasse allora ch'ei dal mondo partiva; ho ben presente che sol vi scrisse erede...		120 DORALICE	Ma intanto e che risolvo? In questo giorno vuol mio padre che scelga il mio destino: o un convento, o un marito? Oh Dio! Oh trista condizion del sesso nostro! Qui dunque non mi resta che scer la minor pena.
	PANDOLFO	O questo è certo.		125	O un carcere, o un tiranno. Io comprar deggio colla mia libertà, con i miei beni oggi il dritto fatale, o di languire disperata nel tedio, o d'avvilirmi a saziar l'altrui voglia in stranio letto.
55	ARGANTE	A condizion che con sincera fede tutto rendeste al figlio suo, qualora fosse giunto all'etade, in cui le leggi lasciano all'uomo il governar sé stesso.		130 ELISA	Ma perché non v'accende il ben che potete render felice il maritale stato? L'innocente piacer...
	PANDOLFO	Questo non mi sovviene e so che scritto nelle carte non è.			
60	ARGANTE	Ma è però vero. E mi ricorda fin che lo giuraste a quell'istessa luce, ove l'estremo atto firmossi che vi fece erede, nel qual fui testimonio con Crespino, il vostro servo, che piangente avea,			DORALICE Che bel piacere! s'io do la fé di sposa, ecco che tosto mi confondo coll'altre e perdo il pregio d'essere il fuoco de' sospiri altrui.
65		ei mel ricorda ancor, per mano Alceste.		135	Dunque non fia mai ver, tutto si soffra; si contenti il mio cuor... ma se ricuso d'umiliarmi alle nozze, il padre irato prenderà moglie, o si farà un erede.
	PANDOLFO	Son cose già passate e tanto antiche, ch'appena ed in confuso ho la memoria ch'erede mi lasciò col solo scopo ch'il figlio suo e mio nipote Alceste dovesse umil con ubbidienza e ossequio vivere a me soggetto. Ei la paterna legge già ruppe, or io punir lo debbo per quest'istesso.		140	Dunque son io sì vil, che voglia a un basso interesse svenar gli affetti miei! Perdere il bel piacer d'esser tiranna di tant'anime amanti?
70					ELISA E chi vi dice che ciò non sia un inganno? E non sien queste rapite dal desio de' vostri beni?
	ARGANTE	Il mio rispetto vieta replicarle di più.			DORALICE E s'io tradita fossi e quale Arianna anche sul lido abbandonata? Dunque dovrò perder coraggio? Andrei raminga per boschi e per foreste incontro al fato; forse chi sa? Che un dì non fossi anch'io degn soggetto d'amorosa istoria?
75	PANDOLFO	Ma insomma, io scopro dall'istesso tacer come pensate; quel che s'occulta in cuore; io pur vi giuro, credeva come voi, pareami ingiusto diredare un nipote e mille vani rimorsi l'alma mia faceano inquieta.		150	
80		Conscio di mia ignoranza andai cercando chi seco dileguasse il mio timore. Corsi all'oracol di Calcante, quelli che potria col suo senno e 'l suo sapere			ELISA Romanzo dir volete; e qual furore v'agita il cuor? Deh via lasciate, o cara, simili fole e di virtù robusta cingete il petto omai.
				155	
					DORALICE Dunque la gloria, ed il valor son fole?

80 vanne a spacciar tra gl'infelici spirti
che fansi amar per vendersi a un marito.

ELISA Dunque qual sarà mai de' vostri amori
l'ultimo oggetto?

DORALICE La conquista istessa
e il bel piacer di far vedere un giorno
85 come l'orgoglio uman da noi si domi.

ELISA È troppo dubbio il giuoco e troppo grande
il mal cui vassi incontro, ed il trionfo
non vale il rischio.

DORALICE Io me ne rido e godo
di scherzar col periglio; ognor sicura
90 sempre ch'inesorabile disprezzi
l'altrui lusinghe e fisso in cuor mi tenga
esser tiranno l'uom; ch'altero in cuore,
vil schiavo a noi si finge, a solo oggetto
della conquista, ognor conscio a sé stesso
95 quanto debole sia, se lusinghiere
s'osi irritarli l'amorosa sete
e schive in cuor l'onda si nieghi, ond'egli
nelle sue furie di desio languisca.

ELISA Sogni son questi; ché infelice preda
100 sempre noi siam delle lusinghe altrui
e nostra pena è la vittoria istessa,
s'a un prezzo tale ella comprar si dee.

DORALICE Sì, t'intendo, vuoi dir che dassi luogo
al volgo di parlar; ch'a nulla serve
105 l'essere onesta allorch'altri nol crede.
È ver, tu dillo, io ti ringrazio ancora.

ELISA Tanto non oserei... Ma solo...

DORALICE Eh dillo,
ch'io tel perdono, e in quest'istesso ammiro
110 il tuo buon cuor. 'Tu parli, come forse
nel sordido tugurio a te parlava
la povera tua madre, a cui dovea
gran fortuna parer di farti moglie,
allorché t'insegnava a un fioco lume
115 filar la lana, ripulire i panni
e le vivande preparare al foco
che dovean far brillar la parca mensa.

85 render le leggi al mondo, se per caso
ei perdute le avesse, e sarian certo
e più giuste e più pie di quel che sono.
Ei tosto dubitonne e quest'istesso
nuova ragion fu al mio timor; ma quando
impugnò la dialettica faretra,
90 tosto il dubbio fugò, che spesso il vero
in caligine involve, e allor decise
ch'io dovea diredare il mio nipote.
Esser pietade disarmar la mano
a un furibondo che delira e gode
95 d'errar seguendo di sapienza insana
l'orgoglioso furore.

ARGANTE Io mi conosco
ignorante per me.

PANDOLFO Lo sono anch'io
e perciò mi consiglio con chi è dotto.

ARGANTE Ma mi contento di seguir l'interno
100 moto che al ben mi sprona e che m'addita
la dritta via che l'uom conduce al giusto.

PANDOLFO Io scrupoli non voglio e s'io lo debbo
diredar, pazienza! Umilio il capo
e l'amara bevanda in pace io bevo.
105 Ma quel che più m'affligge e mi tormenta
è ciò che 'l buon Calcante allor mi disse.

ARGANTE E che vi disse mai?

PANDOLFO Ch'io dovea poi
al mondo ed a me stesso, ad ogni prezzo,
anche della mia quiete e della vita
conservar mia famiglia, ond'io dubbioso
110 sto dentro me, se debba un uom di senno
ora adottarmi in figlio, o se piuttosto
io prenda moglie.

ARGANTE Come? Al matrimonio
pensate in quest'età?

PANDOLFO Son nato presto,
115 è ver, ma forte mi ritrovo e sano;
e grazie al cielo, io dell'età il peso
non sento ancora. Il sangue nelle vene
freddo affatto non è.

	ARGANTE	Signor Pandolfo passata è già nostra stagione.		DORALICE	Ah che ben m'accorgh'io da quest'istesso che tu pensi col volgo e che non leggi questo mio cuor; semplice, se ti credi ch'io possa amar chi mi sospira in moglie! Ch'io possa amare Alceste e voglia farmi vittima volontaria a un uom selvaggio, che tutto 'l giorno vi stordisce e inquieta col nome di Penelope e che sprezza tutto quel che non è del genio suo.
120	PANDOLFO	È vero. Fo un sacrificio alla famiglia.	45		
	ARGANTE	È grande!			
125	PANDOLFO	Ma che far ci poss'io? Son questi i frutti che si posson sperar dal mondo d'oggi. Forse la sanità, questo vigore che per dono del ciel mi brilla in volto opra non è del caso; e penso insomma, che se m'adotto un figlio, io metto in casa tosto un padron severo, a cui mill'anni parranno ogni momento di mia vita.	50	ELISA	Ma Alceste è un uom pien di buon senno e saggio, ch'i doveri ed il giusto intende e adora.
130	ARGANTE	Tutto è meglio che moglie a un uom d'etade, se debbo dir quel ch'io ne penso.		DORALICE	Che sogna tra i doveri della sposa, il primo quello di pensare a' figli, alla casa, alla serva ed al lavoro, come fanno le donne della plebe.
	PANDOLFO	È vero, ma crede io la vo' fare e grazie al cielo il titolo d'erede in casa mia non sarà un nome van senza soggetto, onde non possa meritar la pena d'esporsi al rischio di soffrir per poco il maritale impaccio!	55	ELISA	Ma sì gran sdegno contro un uom che forse arde ancora per voi; che fors'in questo istesso punto ei vi sospira in moglie?
135			60	DORALICE	Io moglie? Io moglie? E che ti pensi, stolta, ora parlar con una del tuo rango?
	ARGANTE	Eh, ne convengo, ma la donna però lascia rapirsi dal presente piacer, né sa soffrire quel che le pesa del futuro in grazia.		ELISA	Un dì l'amaste pure e li giuraste, col labro almeno, eterno amore e fede?
140	PANDOLFO	Sì sì tutto va ben, ma la ricchezza, che lusinga ogni cor, sempre conquista lo spirito femminil.	65	DORALICE	Taci una volta; se' volgare e pensi come pensavan già l'atave nostre. Credi di me quel che ti pare e piace. Se pur l'amai, or lo detesto e aborro. L'amai per vanitate, o 'l finì almeno, finché il credetti amante e ch'ei m'amasse per un furore e non con altro scopo, ch'ognor d'amarmi; e sospirai il trionfo di trasformarli il cuore atroce e schivo in quel d'amante timido e geloso; di posporlo a un ignoto e di ridurlo ad offrirmi sue nozze, pel piacere di rifiutarle.
	ARGANTE	Superbo è amore. Dona il nettare suo, nol vende altrui e se merce divien, cangia natura.	70		
145	PANDOLFO	Ma nulla importa ciò, s'hanno de' figli anco senza l'amore e l'uom ch'è saggio per senno si marita e lascia poi che l'insensata gioventù deliri e creda che d'amor sincero il foco la face accenda a ogni imeneo giulivo, ch'in un due cuori annodi e di desio arder gli faccia e nel piacer languire.	75	ELISA	Oh Dio, che sento mai! Deh per pietà di voi non vi fidate a un mare infido e di perigli pieno, cognito sol per li naufragi.
150				DORALICE	Eh via lasciane a me la cura: e i tuoi precetti

		E che ne pensi, Elisa?	ARGANTE	Almeno il rischio è grande.
	ELISA	Io per me dico che qui tutto sorprende e tutto mostra il senno del padron.	PANDOLFO	Il bene e 'l male dalla scelta dipende.
	DORALICE	Come se' folle! Come se' folle mai!	ARGANTE	O questo è vero.
10	ELISA	Quanto beata quella saria che in sì leggiadro albergo fosse fida compagna a quei che regna in questo sacro delle muse asilo!	155 PANDOLFO	E qui la vostra mano, amico caro, mi bisogna per farla.
	DORALICE	Quanto ti compatisco!	ARGANTE	Eh, voi dovete contar d'aver quel che da me dipende.
	ELISA	Io lo confesso, sento rapirmi il cuor.	160 PANDOLFO	Vorrei che questa scelta il premio fosse del merto e che la scelta e i beni miei fosser dono a un amico.
15	DORALICE	Questi libracci; questi sucidi marmi e queste sparse relique dell'età, preziosi alberghi de' ragni industri e questi alle muraglie scheletri appesi, ch'i trofei di morte cantano al cuor con lugubre silenzio, a chi non svegliariano amore in petto? Quanto è scaltro mio padre! Egli in un punto, chi il crederia? Così m'ha acceso in cuore, dolce fiamma d'amor pel caro Alceste?	ARGANTE	È di voi degno un simile pensier.
20			PANDOLFO	Già m'intendeste?
			ARGANTE	Al certo io non intendo.
			PANDOLFO	Io non ho al mondo altro amico che voi.
			ARGANTE	Un tanto onore non merto.
25	ELISA	Eh sì. Schemite pur quel che vi è ignoto; forse l'inganno scopriravvi un giorno il tempo, che nemico al nostro sesso sdegna adularci e ci conquista in mezzo anco alla pompa de' trionfi nostri.	165 PANDOLFO	Or via mi spiegherò più chiaro: scerrò la figlia vostra in sposa e erede.
			ARGANTE	Signor, che dite mai? Deh mi perdoni, non merta un sì gran dono.
30	DORALICE	Da te non vo' consigli e non gli chieggo, io già t'intendo, sì, vorresti ch'io avvilissi la man, per darla in segno della mia fede a Alceste; a quell'Alceste, ch'umile e rispettoso a' piedi miei sospirò un dì l'onor d'essermi amante.	PANDOLFO	Ella vi è figlia, vostra erede sarà.
			ARGANTE	Troppo presente ho il grado mio.
35	ELISA	Io lo confesso, il bramo, e son rapita dalla virtù, ch'in lui risplende; è vero, io godea già che voi tra le lusinghe d'una turba infedel di folli amanti pur l'ammiraste e mi pareva insieme seco vedervi in dolce nodo avvinta.	170 PANDOLFO	Ed io pur ho presenti di vostra figlia i pregi.
40			ARGANTE	Il suo costume, dirò per mia disgrazia, è troppo alieno dall'antico pensar, da' nostri tempi, non può punto piacere al genio vostro; piena di vanità, profusa e vaga

175	di brillare ogni dì tra mille fole. Infine, ella è alla moda d'oggi giorno e 'l matrimonio aborre al par d'Alceste. Tropo amico vi son per non tradirvi. Infelice sarei, se un dì vi fosse	15	od a scersi uno sposo, od un convento; ch'oggi incomincio a diventar padrone; che non vo' più quel forestiero in casa; seguane ciò che vuole; io già son pronto a far quel che conviene e così voglio. Intendiamola, dico!
180	ingrata.		
	PANDOLFO Io son già preparato a tutto e tutto vo' soffrire in grazia vostra. Incognito piacer già in cuor mi nasce, or ch'io trasformo il nodo d'amicizia ne' doveri del sangue e che vo a farmi vostro figlio per scelta.	20	ELISA Invan s'inquieta meco, di sua ragion convinta sono. Ma il forestier non v'è, né Doralice; io non so poi...
185			ARGANTE Di che dubiti ancora?
	ARGANTE E che mai dite? Voi mi fate arrossir per la vergogna!		ELISA Se parlerà così davanti a loro.
	PANDOLFO Voglio che s'architetti un testamento ch'accenda invidia all'avarizia istessa. Avrete in me l'erede, io avrollo in voi. De' nostri patrimoni un corpo solo con legal nodo formerem ch'ad onta delle leggi lo faccia eterno e passi da figli a figli e a chi verrà da quelli. E se fortuna mi torrà la prole e con essa l'erede, i nostri beni avrà la figlia vostra e 'l mio cognome.	25	ARGANTE Sì sì, noi lo vedrem; non mi conosci? Certo non vo' forzar sua libertade; ma se d'intorno il forestier si tolga e un dì l'uscio si chiuda a vagabondi, spero che tosto di ragione il lume sciorrà la folla nebbia e allor potremo con profitto parlar d'Alceste seco.
190			
195		30	ELISA Eseguirò ben volentier; ma pure un non so che già mi predice al cuore che vacillate già, che al primo pianto della figlia cadrete ed alla fine l'istessa vostra autorità paterna vittima si farà delle sue voglie; ch'io ben presto sarò di sua vendetta segno infelice; il vagabondo accolto ed Alceste schernito.
	ARGANTE Obbligato vi sono e mi dispiace non poter meritare le vostre grazie. Vo' che mia figlia si contenti e voglio ch'ella scelga un marito e non un padre. Possibile non è, n'io vo' forzarla a giurarvi la fé per ingannarvi.	35	
200			
	PANDOLFO Nulla m'importa ciò, lo fanno tutte; debbo sacrificarmi alla famiglia. Pensate un poco e risolvete poi.	40	ARGANTE Ah, me ne rido! Non ci pensare, io parto, e tra momenti verrò per la risposta.
205			
	ARGANTE Già risoluto sono.		SCENA SESTA
	PANDOLFO Un sol momento di sofferenza ancor. Dite alla figlia questo pensiero mio. Chi sa che forse ella, ch'è accorta quanto noi, non vegga quel ch'ora perda in rifiutar mie nozze?		<i>Doralice, Elisa.</i>
210			
	ARGANTE Così non pensa, il so ch'il suo capriccio troppo spesso è sua legge.	5	DORALICE O che gran tedio! Più soffrir non lo posso e già mi sembra mill'anni ogni momento. È dunque questo il carcer dove regna Alceste? Il trono, dov'è servo il mio re dei suoi furori?
			<i>Rimira intorno osservando.</i>

PANDOLFO Tu forse nol conosci? È un uomo ricco,
econo- mo e da bene.

ELISA Io ne son certa.

50 PANDOLFO Ed è trent'anni almen ch'è al mio servizio.

ELISA Ma non vo' maritarmi.

PANDOLFO Or via concludi,
sarà mia cura il far la tua fortuna,
se tu non vuoi marito. Elisa, addio. *(parte)*

55 ELISA O che bella fortuna! Alle mie vesti
debbo questi rossori. Ahi me infelice!
Chi vi conosce Elvira? I miei natali;
la prima educazione; ora son esca
a' rimorsi ch'il cuore, anco innocente,
deve soffrir, come se reo egli fosse,
60 fino che vagabonda e sconosciuta
lungi men vo dalle paterne mura.
Ma qua sen viene Argante.

SCENA QUINTA

Argante, Elisa.

ARGANTE Or dimmi, Elisa,
noi siam pur soli.

ELISA Noi lo siam, ché or ora
Pandolfo si partì.

ARGANTE M'ascolta. Io voglio
ch'in questo dì la figlia mia risolva;
5 ché non vo' più questo imbarazzo in casa.

ELISA Giusto è quel che chiedete.

ARGANTE Da quel punto,
in cui le venne intorno il forestiero,
ogni scompiglio è nato; e fin sto in dubbio,
se sia padrone, o no. Sdegnossi Alceste...

10 ELISA Ed a ragion.

ARGANTE Lo credo; e nuove scene
nate sono ogni giorno; io voglio il nodo
disciorre alfin, le ho detto già che pensi

PANDOLFO E poi vorrei
metterle in vista ancor ch'io vecchio sono:
215 presto debbo pagare alla natura
il sol debito ch'ho dal dì che nacqui.
Giovine ricca in vedovile ammanto
è di tutti l'amore e le delizie.

ARGANTE Guardimi il ciel ch'io le fomenti in cuore
un sì ingiusto pensier.

PANDOLFO Son uomo franco;
220 io non ho pregiudizi e son sicuro
che non s'accorciasse della vita il filo,
perché da altrui si brami.

ARGANTE Io pur son franco,
per dirvi che non vo' mai dar la mano
per far mia figlia e voi favola al volgo.
225 Ma s'Alceste sposar la vuol, felice
io sempre mi dirò, purché un verace
amore il nodo infiori e ch'io non debba
forzar sua libertà.

PANDOLFO Da un vecchio amico
una simil risposta?

ARGANTE Al mio sincero
230 cuor la dovete ed al mio amore istesso.

PANDOLFO Ma sdegnarmi non vo', l'impegno accetto.
Parlate con la figlia, come il padre
deve parlar, che 'l modo so ben io
di forzar mio nipote ad esser savio.

235 ARGANTE Tutto farò per voi. Servo le sono. *(parte)*

PANDOLFO Qui poco s'è concluso; e con quel pazzo
miglior sorte non spero. E dovrò dunque
vedermi tòr di man questa fortuna?
240 Mi crepa il cuore in sen; ma a questa volta
la serva vien; chi sa che forse il cielo
pietoso a' voti miei qua non la guidi?
Tentiamla; e che sarà?

SCENA QUARTA

Pandolfo, Elisa.

PANDOLFO Buon giorno, Elisa;
appunto ti cercava.

ELISA Io le son serva.

PANDOLFO Che fa la tua padrona?

ELISA Ella a momenti
viene a goder questo gentile albergo.

5 PANDOLFO Tale paresse a lei, ch'io sarei lieto.
perché tu sai ch'io la sospiro e bramo
donna della mia casa.

ELISA Il ciel lo voglia.

PANDOLFO Lo voglia pure e 'l faccia; io tanto il bramo,
che sto per dir, la sposerei io stesso.

10 ELISA Davver?

PANDOLFO Non scherzo; il tuo favore imploro.

ELISA Nella sua etade è un grand'amore al certo!

PANDOLFO Ma tu ti maravigli ed hai ragione.
Or via parliam più chiaro, io non cerc'altro
che Doralice erede. Or se tu puoi
15 far sì...

ELISA Che sposi Alceste?

PANDOLFO Alceste? Ma... se...
Tu lo conosci pure? Ei s'ostinasse
in negar di sposarla? Or di, Lisetta,
non si farà per questo? Infin tu sai
che un filosofo egli è, cioè a dir, brutale.

20 ELISA Come?...

PANDOLFO Ma sia quel che si vuol, padrone
io sono in casa mia, n'ancor si vecchio,
che non possa pensare...

ELISA A che, signore?

PANDOLFO A diventar marito.

ELISA Or via, si spieghi.
Parla da senno?

PANDOLFO Al certo.

ELISA Ha un gran coraggio!

25 PANDOLFO Son animoso; è ver? Tu m'hai scoperto! (*ride*)

ELISA Che n'ha parlato a Argante?

PANDOLFO In confidenza
or ti dirò che ho fatta una scoperta.

ELISA E che rispose mai?

PANDOLFO Tu lo conosci;
un galantuom egli è, pensa all'antica;
e meco parla, com'un uom suo pari.

30 ELISA Son di natura i sensi ognor gl'istessi,
o che trionfi in libertà sul trono,
o che in spoglia servil gemma avvilita.

PANDOLFO Ma ch'ella spiega con diversa lingua,
se parla da monarca, o da plebea.
Or, cara Elisa, in mio favor t'adopra;
fidati ch'io non sono avaro e a tempo
so gettare anco il mio; la serva accorta
sa trovare il momento e fa sovente
prezzo del suo piacer la sua padrona.

35 ELISA Tanto spirito non ho.

PANDOLFO Ci siamo intesi.

ELISA Quanto s'inganna mai!

PANDOLFO Quanto se' scaltra!
Serve che voglia quel che puoi: ti giuro
che tu avrai sempre la mia casa aperta.
E se... basta... Se segue il matrimonio,
la dote ti vo' dar; vo' farti sposa
40 del mio vinaio.

ELISA La ringrazio assai.

15	PANDOLFO	Male!				SCENA SETTIMA
	ALCESTE	Dov'è costui?				<i>Elisa e Lisca sotto il nome di Valerio maggiordomo del marchese della Source.</i>
	PANDOLFO	L'hai chiuso fuori?			LISCA	O bella Elisa: pur ti riveggio alfine.
	ALCESTE	L'hai messo in casa?			ELISA	Io le son serva.
	CRESPINO	(a Pandolfo) Signor sì. (a Alceste) Signor no.			LISCA	E come in questo loco?
	ALCESTE	Vanne; digli... Anzi no... fallo passare.			ELISA	E chi può dirlo?
	PANDOLFO	Ah furfante che sei... serralo fuori.			LISCA	Ti giuro sul mio onor ch'un freddo orrore improvviso m'assale, allorché io penso che Doralice ricercare io debbo in queste soglie; in queste soglie istesse, ove delira Alceste! Il mio padrone...
	CRESPINO	Che imbroglio è questo mai? Che far degg'io? Voi mi fate girar... Non so che farmi. Finiamola una volta!		5		
	PANDOLFO	Io qui comando; mettilo fuor dell'uscio.			ELISA	Il tuo padron troppo è a sé stesso noto, per non temer d'Alceste; e troppo accorto, per diffidar di Doralice.
	ALCESTE	Eh; non conviene!		10		
	PANDOLFO	State a veder che questo punto ancora decider s'ha con qualche libro antico?			LISCA	Anch'io lieto sarei, se lo credesse il cuore!
		<i>Alceste prende il biglietto e l'apre.</i>			ELISA	Perché tanto ti preme?
	ALCESTE	Quest'è un lacchè di monsieur della Source.			LISCA	Eh, ben tu sai quanto difficil sia girare intorno ad un padron che l'amorosa fiamma rende impaziente, sospettoso, inquieto.
	PANDOLFO	E ben stia fuor questo signor monsù; ma che vi turba mai?		15		
	ALCESTE	Or via leggete.			ELISA	Ma infine e che bramate?
	PANDOLFO	E che diavol sarà? Crespin va', presto, serralo fuori, o almen fagli la guardia. Io non sto quieto; infin che sia sicuro ch'egli fuori non sia o ben guardato.			LISCA	È ver; torniamo a quel che importa. Il mio padron m'invia a Doralice, per saper sue nuove e dirle ch'èi l'adora.
	CRESPINO	Subito vado.		20		
	ALCESTE	Io spero alfin che voi conoscerete Doralice...			ELISA	In questo giorno l'istesso ha fatto per la sesta volta.
	PANDOLFO	Eh là! Eh là! Crespin, Crespin...			LISCA	Quest'è il dover d'un cavalier d'onore, che porta la divisa d'una dama, spedire ogni mezz'ora in diligenza o un biglietto amoroso o un'imbasciata.
	CRESPINO	Signor?		25		

	ELISA	Oh che legge severa! O quant'è grave amor, s'a un prezzo tal nutrir si dee! Ora volo a servirvi...	120	ALCESTE	Oh che massime ree! Ma per far questo ci vuol in petto un cuor di fiera!
30	LISCA	Elisa, ascolta; ma dimmi qui tra noi: puossi sperare, che 'l mio padron concluda il matrimonio?		PANDOLFO	Eh; appunto! Piuttosto per far questo aver bisogna cervello in testa e meno stravolture, far quel che fan gli scaltri e non cercare, se detto l'abbia Seneca o l'Ariosto, Bertoldo, l'Alcorano, od il Boccaccio!
	ELISA	Il matrimonio? E chi dentro 'l futuro legger può suo destino?	125		
	LISCA	E pur mi pare già già di travedervi un certo dubbio... Infin non mi lusingo.		ALCESTE	Che confusion! Qui non vi è senso! E come posso sprezzar della ragion le voci ch'al cuor mi grida il giusto e mi minaccia, se le sue leggi offendo, eterna pena negli eterni rimorsi?
35	ELISA	Un uom di senno deve sempre temer nelle fortune.		PANDOLFO	E siam da capo! Dunque chi si marita il giusto offende?
	LISCA	Il tuo parlare istesso, io tel confesso, il sospetto m'accresce e mi consola. Potremmo esser felici e tu nol vuoi!		ALCESTE	L'offende, s'altro scopo che l'amore scambievolmente l'accenda.
	ELISA	Io null'altro non bramo.		PANDOLFO	E siam da capo!
40	LISCA	Ah se tu il brami, e perché non fissare in questo punto la ruota fuggitiva alla fortuna?			SCENA QUARTA
	ELISA	Dunque tanto poss'io?			<i>Crespino e detti.</i>
	LISCA	Lo puoi, se 'l vuoi.		CRESPINO	Compatite, Signor, s'io v'interrompo: un lacchè forestiero, impertinente, pien di superbia e carico di penne, ch'io parlar non intendo, alfin m'ha fatto capir con gran fatica e con gran pena ch'io render vi dovea questo biglietto.
	ELISA	E indugio ancor?	5		
	LISCA	Tutto da te dipende.		ALCESTE	Chi 'l manda?
45	ELISA	E pur nol veggio.		CRESPINO	Non lo so; dopo le molte m'ha detto un nome che non è de' nostri: ma sia pur chi si voglia, io v'assicuro che un'altra volta... a fè ch'io non la soffro e li risponderò con un bastone.
	LISCA	Serve sol ch'il nodo tra Doralice e 'l mio padron si stringa.	10		
	ELISA	Ma se questa è fortuna, ell'è per loro. Noi servirem, come finora.		PANDOLFO	E che cosa è seguito? Ei forse cerca di qualche cosa?
50	LISCA	E pure intendere non vuoi, o non conosci né me né 'l mio padron? Non ti se' accorta, quel che tu puoi su questo cuore? O 'l fingi? Sappi almen quel che perdi, il mio padrone, ch'è al par d'un Cesar liberale e ricco;		CRESPINO	Oh, senza dubbio i' credo che, s'è venuto, qualche cosa e' voglia.

80		tosto s'agghiaccia ogni cocente cura ed è più saggio chi può obbliarsi il primo.				ed io sollo per prova; che per dirla in confidenza a te m'ha già donato tanto da viver da par mio; ch'in mano tutto mi fida il suo denaro e mai non mi ricerca il conto, e quel ch'io spendo, è sempre bene speso; e far lo potete, ch'ei mi conosce ed a ragion si fida.
	ALCESTE	M'incenerisca il ciel, s'io...		55		Iersera appunto, mille e mille lodi, che ridirti non vo', di te mi fece, che giunsi infino a sospettarlo amante.
	PANDOLFO	Uh che rovine!				
85	ALCESTE	È vero, io credo il matrimonio un male, sol per colpa dell'uom, che rende all'arte schiava natura; ma rispetto e adoro in esso quel principio, onde l'umano germe perpetuo fassi; onde le leggi eterne son che per ignote vie trasforman quel disio che ci trasporta solo ad amar noi stessi in quel sociale amor che tutto l'universo informa e in eterna alleanza unisce e lega.		60		
90					ELISA	Non fate sì gran torto a un cavaliere sì illustre.
				65	LISCA	Il primo non sarebbe, o cara, che preferisse al suo dover l'amore. Voi siete bella ed il mio cuor lo prova.
	PANDOLFO	Oh che linguaggio è questo! Io non intendo, né vo' tornar su quest'etade a scuola; contento di seguir quei che san fare, senza tanto saper bene i lor fatti, dico ch'un si marita a solo oggetto d'aver un figlio o due, che porti il nome della famiglia un secolo più oltre; che la moglie alla fin dev'esser donna; e a fé, s'è donna e moglie, una val l'altra; onde vi torno a dir che quando è ricca, nulla deve importare a chi ha giudizio. Se sia di schiatta illustre o della plebe; se bella o brutta, se malvagia o buona.			ELISA	Non mi lusingo tanto.
95					LISCA	Infìn giurommi ch'ei vivere non vuol, se viver dee senza l'amata Doralice in braccio. Ch'altra speme non ha, ch'il tuo favore; che ti farà felice, allorché vogli impiegar l'opra tua; e questa gemma dal dito si cavò, perch'io l'offrissi a te mio ben, di sue promesse in pegno. Prendila, e in questa...
100				70		
				75		
					ELISA	Mi maraviglio assai. Non fia mai ver che la mia man tradisca i sensi del mio cuore.
105	ALCESTE	Dunque per voi le Veneri impudiche e le caste Giunoni hanno egual merto? Sono una cosa istessa?			LISCA	Eh via, noi siamo del mestiero; t'arrendi.
	PANDOLFO	E che so io che cosa vi dichiarate? Io non darei un soldo sol di tutti i vostri libri. Senza studiar so che chi è accorto tira profitto ognor da tutti i casi umani. E se la moglie a caso è buona, potete fare il marito da tiranno; e s'ella è come l'altre o li sia a peso, accorto può rinchiuderla tosto in un convento a titol d'onestade e di decoro e così ritornar quasi alla prima libertade e sgravarsi delle spese, far degli avanzi e ridersi del mondo.			ELISA	Già m'accorgo ch'il tuo padron non mi conosce ancora.
110				80	LISCA	Guarda come sfavilla; eh via la prendi, e voglia il ciel ch'ella presagio sia di quella ch'io spero fidarti un giorno, che non l'invidierà. Ve' com'è bella! Svegliera l'appetito a una duchessa!
115				85	ELISA	Deh più non mi noiar, da me t'involà.

LISCA Non ti sdegnar perciò, sempre avrai tempo
di far la generosa; almen ti muova
or la pietà di chi languisce e muore.

90 ELISA Ma come un tanto amor nacque improvviso?
L'immagini chi vuol, ch'io non lo credo.

LISCA Credilo a me ch'il giuro; ell'è così.
Io di più ti dirò, mia cara Elisa;
e che non puote amor ne' nostri pettil
In quest'istesso giorno, allorch'in preda
95 del suo disio scriveva a Doralice,
da un trasporto d'amor tutto rapito,
come baccante dalle furie scossa,
di Venere e di Bacco; in piè levossi,
e tutti i fogli che teneano ascosi
100 i sospiri e l'amor delle più belle
donne che fan più vago il secol nostro
dette alle fiamme ch'egli accender volle
co' suoi sospiri istessi e tramischiando
di Doralice il nome, «a te consacro»,
105 dicea, «il mio cuor; su questo rogo istesso
l'idea d'ogn'altra bella incenerisco
che non sia Doralice; e vo' ch'il cielo
cenere mi riduca in un baleno,
come in cenere van gli accesi fogli,
110 se mai più ardissi di cangiar mia voglia».

ELISA Oh questo è molto! Io ne stupisco al certo!

LISCA Tutto ciò che riguarda Doralice,
è un idolo per lui; oh quante volte
rammenta il nome tuo! Basta... se... infine...
115 Propizio amore il dolce nodo stringa,
credimi, tu sarai felice oggetto
dell'invidia altrui ed io sarollo teco.

ELISA Deh più non si vaneggi; assai di tempo
abbiam perduto insieme; ora men volo
a portar l'imbasciata.

120 LISCA Elisa, ascolta;
m'ascolta, Elisa, ancor.

ELISA Partir mi lascia.

LISCA Io sospiro per te la notte e 'l giorno.

ELISA So di non meritarlo e mi conosco.

ALCESTE Né so pensar così.

PANDOLFO Lo veggo anch'io;
e qui appunto sta il male.

ALCESTE E se dovessi
50 al laccio marital piegar la mano,
mai nol farei, se un vivo amor sincero
non rapisse a me stesso il voler mio.
Se di mia libertà, della mia fede,
prezzo non fosse e libertade, e fede
di quella che m'accende e ch'essa pure...

55 PANDOLFO Oh quante belle cose! Ed io all'incontro
senza tanto studiar, so ben ch'il caso
fa i matrimoni e la prudenza umana
parte alcuna non v'ha, se le si tolga
l'esame della dote e de' natali.
Doralice...

60 ALCESTE Ma che? Di chi parlate?
Dunque vi sono ignoti i suoi natali.

PANDOLFO Ma ella è ricca.

ALCESTE Il suo costume?

PANDOLFO Adesso
ricercar non ne voglio e la suppongo
appunto come l'altre; e pur son mogli.

ALCESTE Cioè?

65 PANDOLFO Cattiva, e come son le donne;
e più, se più volete; ma ell'è ricca,
che l'altre non lo sono; e la ricchezza,
per chi ha giudizio, ogni gran merto eguaglia.

ALCESTE Ma se tal è l'inevitabil legge
70 del matrimonio; oh quanto sarei folle,
se convinto ch'è un male e che non puote
cangiarsi in ben, se la virtù non muti
l'affannosa catena in dolce nodo
d'amicizia e d'amore; ad onta ancora
della ragione e del mio cuore istesso
75 sol pago d'un inganno eguale al mio
con labbro mentitore ora giurassi...

PANDOLFO Eh che queste son fole! Al giorno d'oggi
quando la sposa si trasforma in moglie,

ALCESTE O Dio che veggio?
Come? Voi siete or qui? Credeami solo.

15 PANDOLFO Sì, mi credeva anch'io che foste un pazzo;
un pazzo da catena, e non m'inganno.
È questo il frutto degli studi vostri?

ALCESTE Sì; da' miei studi ho appreso di soffrire,
senza turbarmi il cuor, gli altrui trasporti.

20 PANDOLFO Bene: per forza anch'io apprendo l'arte
ognora di soffrir, ma non so quanto
vorro durar così.

ALCESTE Peggio per voi.

PANDOLFO E chi lo sa? Vedrem chi di noi due
meglio l'intende; e se si muti usanza,
onde un ricco ignorante oggi lezione
25 faccia a un dottore? Or via venghiamo al fatto.
Ho già concluso il vostro matrimonio.

ALCESTE Di ciò non mi parlate. Io non vo' moglie.

PANDOLFO E qual è la ragione?

ALCESTE Oh; tante sono,
che non mi fido di ridirle a mente.
30 Già ne ho tessuta a mia difesa in queste
carte la vera lacrimosa istoria;
convinto ne sarete.

PANDOLFO Io non ne cerco,
contento di saper ch'il matrimonio
è un uso antico assai e se è cattivo,
35 lo sia: non l'ho mess'io; ed a me basta
di non sbagliare in quel ch'importa e certo
io son che ho scelta un'occasione da re.
Seguane ciò che può; questa ragazza
porta seco un tal ben, da far beate
40 tre case almen, nonché la nostra; or quando
puosi mutar fortuna in questi tempi
a spese altrui, credo che lo faria
il vostro Plato ancor, se pur non era
alla moda de' savi d'oggi giorno.

45 ALCESTE Io non mi vendo altrui.

PANDOLFO Tutto ha 'l suo prezzo.

SCENA OTTAVA

Lisca e Scappino sotto il nome del marchese della Source.

SCAPPINO E ben, Lisca, che fai? Comprasti Elisa?
Vi è luogo da sperare?

LISCA Il gioco è dubbio.
Tropo mi pare accorta e direi quasi
o ch'altri l'ha tirata al suo partito,
o che scoperti ci ha.

5 SCAPPINO Quanto ci vuole
per vincer la miseria al giorno d'oggi!

LISCA Purtroppo è ver.

SCAPPINO E se un del rango nostro
10 le chiome afferri alla fortuna, tutti
ci fan la guerra, coll'augusto nome
di virtude, occultando quell'invidia
che dentro il cuor gli rode.

LISCA Ogni piacere
ci funesta il timor.

SCAPPINO Finch'un felice
ardir tanto c'innalzi, che trasformi
15 la prima nostra condizione in quella
che muta il biasmo in lode e fa tacere
le leggi istesse e chi pon mano ad esse.

LISCA Quando verrà questo felice giorno?

SCAPPINO Verrà, non disperar. Ma dunque Elisa
non cede alle lusinghe?

LISCA Ella resiste.

20 SCAPPINO Resisterà a suo danno, e se recusa
superba di servire alle mie trame,
resterà oppressa nelle sue rovine.

LISCA Scappin, se' troppo franco e troppo avvezzo
a fidarti tu se' della fortuna!
25 Pensa dove noi siam; qui vive Alceste;
del tuo rival questa è la reggia e quivi
c'invitò Doralice; e pur tu ridi?

30	SCAPPINO	Sì; ridere mi fai, che temi sempre, ove timor non è. Quando mi veggio tra queste mura, in luogo di temere, parmi d'essere in porto e mi figuro tra gemiti de' vinti ed il confuso plauso de' vincitori, ora calcare con piè superbo il campo, ch'il nimico cedè già debellato al mio valore. Canto le mie vittorie all'armonia de' bellici instrumenti, assiso all'ombra della sua tenda istessa e in queste piume lasso di trionfar prendo riposo.	20	nostra ragion superba, anco nel tempo che regina l'appella il nostro orgoglio! E schiavo vil di sue catene al suono pur cantar osa libertade e insieme vantarsi ch'al suo piè tutto è soggetto; mentre ch'intanto questo re superbo col suo giumento istesso i suoi sudori divide e colla man di scettro vana fin gli apre il tempio, ov'il piacer s'accende della Venere sua procace e schiva! Mentre che teme tutto quel che ignora e cerca nelle leggi il proprio asilo, senza scoprir che queste istesse o sono parto dell'impostura, o ch'impotenti s'usurpano il timor, se in faccia a loro sa l'uomo esser malvaggio ed impunito. Già incomincio a scuoprirmi entro il cuor mio, veggo alfin che la vita è una follia, che tutto è inganno, ed il piacere istesso nasce e finisce nel dolore.
35		<i>Si getta a seder sulla sedia d'Alceste in atto di dormire.</i>	25	
40	LISCA	Così tenti ingannare i tuoi rimorsi con temerario ardire! Alfin noi siamo, benché in suolo nimico, in libertade; s'osi svelar del cuor gli occulti arcani.	30	
45	SCAPPINO	Col dritto ch'ha sul vinto il vincitore già mi fo ricco di sue spoglie e godo di violarli, impunito, avanti agli occhi	35	
50	LISCA	Sì sì; godi pur di delirar, mentre io impallidisco e tremo al nuovo rischio, cui senza pensare andiamo incontro. Un grand'impegno è questo, di rapire un erede. Da far molto ci resta ed il più periglioso. <i>Si leva da sedere.</i>		SCENA TERZA <i>Pandolfo, Alceste.</i> <i>Pandolfo entra in camera senza esser osservato da Alceste.</i>
	SCAPPINO	Oh; se' codardo! Dieci anni son che la livrea cangiammo in quelle spoglie che al padron rapimmo, allorché, come sai, ei gli occhi chiuse!	5	PANDOLFO E bene; signor nipote caro, ha ella ancora pensato e risoluto? Io mi lusingo che tra questi suoi libri avrà scoperto il suo oroscopo.
55	LISCA	Purtroppo l'ho presente; andiamo avanti!		ALCESTE E chi creduto avria, che la ricchezza d'una donna ignota...
	SCAPPINO	Finor si è speso e s'è burlato il mondo, Lisca da maggiordomo, ed io in quest'aria.		PANDOLFO Sì parla di ricchezze! Manco male? Vi è luogo da sperar.
60	LISCA	È ver; ma tu non di' ch'in questo tempo per dieci volte almen, non si sa come, abbiam scampato il laccio o la maniglia.	10	ALCESTE Tanto dovesse lusingar di mio zio l'ingiusto cuore? PANDOLFO Stiamo a veder ch'è qualche stravaganza! Non merita la pena; e forse i beni d'Argante sono un nulla? Ove siam noi? Oh che secolo è questo?
	SCAPPINO	Quanto industrie tu sei per tormentarti! Ti rammenta piuttosto i giorni lieti;		<i>Alceste si rizza da sedere, quasi riscosso.</i>

	ALCESTE	E che di' tu idiota? Che vuoi goder nel mondo? E che vuoi scerre?			di' che noi siam qui salvi e alla vigilia di cangiar stato; e di' ch'io solo alfine di tanti rischi la memoria porto; ch'a cagion di quel caso maladetto che m'arrivò nel gioco di Torino, soffrir dovei d'esser bollato in fronte.
	CRESPINO	Voi dite ben; non scelgono i par vostri le spose; è ver; quest'è un'usanza appena sofferta in oggi tra quei del mio rango.	65		
40	ALCESTE	È ver quel che tu di'; ma questa scelta nulla giova alla fin, qualor sia forza sempre di scerre un mal. Ma tu col volgo vaneggia pur, che spesso è l'ignoranza		LISCA	E fu gran sorte quest'istesso!
45		il punto, ove s'aggira la sognata nostra felicità. Mi lascia in tanto in questa pace amara, e sol mi turba, s'a caso torna a funestarmi il giorno quella perfida donna, ond'io mi cerchi sicuro asilo entro al mio asilo istesso.	70	SCAPPINO	È vero: lunga e difficil'è quest'arte e a forza di perigli s'apprende; oh quanto costa il farsi esperto! Ma l'industria umana che far non può? Questa disgrazia istessa ho trasformata in marca di coraggio; onde al presente ciascun crede e giura ch'ella sia il frutto d'un affar d'onore.
50	CRESPINO	Tutto al certo farò per obbedirvi; ma facile non è.		LISCA	Confesso anch'io ch'un fortunato ardire rapiti ci ha finor da ogni sventura ma importuno timore il cuor m'assale e m'avvelena ogni piacer presente; onde parmi sentire a ogni momento intorno al collo un moribondo gelo che mi tronca il respiro e la parola.
	ALCESTE	Lasciami in braccio alla mia noia ed una volta parti!	80		
	SCENA SECONDA				
	<i>Alceste.</i>			SCAPPINO	Eh questa è ipocondria! Viviam, compagno, e non pensiam più oltre. È della vita a tutti un fine istesso e son contento che sia come si voglia; ognor che possa brillar nel mondo; né vo' render tristo tutto il corso vital per un sol punto. Spendiam, se v'è denaro, e s'egli manca...
	Che trista condizion! Che far degg'io? Tutto intorno m'è orror! Tutto congiura a farmi odiar la vita ch'io respiro!		85		
	<i>Si getta a sedere sopra la sedia, appoggia il gomito al tavolino e la testa sopra la mano in atto di pensare; e dopo un breve silenzio con voce concitata seguita a parlare.</i>		90	LISCA	Tu se indovino a fé!
5	Purtroppo è ver, l'uomo è infelice: il giuoco di quella forza che timore inspira, occultando sé stessa a' sensi nostri! Dal momento ch'ei nasce, egl'incomincia tosto a morir: tutti gli oggetti intorno, col continuo cangiar, li sono agli occhi			SCAPPINO	Si pensi tosto come buscarlo. Alò; coraggio!
10	trista immagin di morte: ognor lo punge fiero disio di vita e a sua difesa non ha ch'i sensi; e questi sensi istessi inermi, s'il dolor si tolga loro, per cui fievoli sono e ognor fallaci,		95	LISCA	Invero quest'è prudenza! Che nell'arte nostra il denar fa denaro; e solo in rischio siamo allor ch'egli manca.
15	robusti sol quando diventan armi delle passioni, per far serva vile			SCAPPINO	E per trovarlo convien crescere il lusso e raddoppiare la spesa in ogni parte, che sovente il credito s'aumenta, a proporzione ch'il debito si cresce; e questo è certo!

100 LISCA Serio è l'affare; e se sposar tu puoi,
 fingendoti il marchese della Source,
 questa giovine erede, in un istante
 ci additeranno per esempio altrui
105 forse gl'istessi ch'or con sopracciglio
 mala voce ci danno e mille biasmi.

 SCAPPINO Purtroppo è ver, ma fidati una volta.
 Alfin dirai che non si è perso il tempo.

110 LISCA Ma se fortuna assiste, in questo giorno
 vo' che s'esca di gioco; e vo' che 'l frutto
 ci dividiamo delle nostre industrie;
 vo' gire in loco, ove sicuro possa
 vivere occulto anco a me stesso.

 SCAPPINO È giusto.
 Io pur penso così.

 LISCA Perché ora mai
 son stracco di soffrir questi timori.

115 SCAPPINO Or via fatti coraggio! Apriam la scena.
 Giuochi ciascun di noi ben la sua parte.
 Io da marchese e tu da maggiordomo.

Fine del primo atto.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

Alceste, Crespino.

ALCESTE Non mi parlar di moglie; io son convinto
 ch'è la maggior follia ch'uom faccia al mondo.
 Pandolfo mi diredi e s'altro puote
 inventar di più ingiusto, il metta in opra.
5 Finché libero son, sarò felice;
 se l'uomo esser lo può, che non lo credo.

 CRESPINO E pur voi nol dicevi or fa due anni,
 allorché...

 ALCESTE Doralice il cuor m'accese!
 È vero; io lo confesso e mi vergogno
10 spesso meco medesimo. E come quei,
 che in porto mira l'orrida tempesta
 con occhio indagator, gode in vedersi
 lungi al periglio; or la catena istessa
 che pendea dal mio piè lieto rimiro
15 e devoto al mio genio in voto appendo.

 CRESPINO Ma se così gli padri nostri un giorno
 avesser fatto; non saremmo e 'l mondo
 già finito saria.

 ALCESTE Cioè, questa nostra
 specie maligna, misera e proterva;
20 cioè sarebbe quest'immenso spazio
 senza delitti e forse illustre albergo
 di sostanze più pure ed innocenti,
 com'era un dì, pria che l'umana schiatta
 tutto servir facesse al suo capriccio!
25 Che quanto costi alla natura, appena
 puossi idear su' laceri frammenti,
 preziosi avanzi d'infinita etadi
 che sepolte si stan sotto l'immense
 rovine in sen della gran madre, donde
30 gli tira il tempo ad illustrar gl'ignoti
 sospirati finor fasti del mondo.

 CRESPINO Basta, non ne so altro e non ne cerco,
 ma s'io voi fossi, in luogo d'impazzire,
 vorrei godere il mondo, com'è fatto,
35 scermi una sposa...

faccia pompa sprezzar quel che le tolse
l'etade istessa.

75 DORALICE Ad onta del mio duolo
il vostro brio quasi mi sforza al riso.
Ma tosto torno al mio dolore e penso
che in vista a un mal estremo ognor si tace
la prudenza, il dover. Che giusto infine
80 è il tentar tutto; e ogni rimedio estremo
necessario diviene.

SCAPPINO Ancorché fosse
la fuga istessa l'arme più possente
che possa usar contro il rigor paterno
una donzella!

DORALICE Ho tal coraggio in petto
85 di farlo ancor, se il genitor mi nega
quel ch'è mia voglia.

SCAPPINO Io nol dirò giammai.
Ma sappiate, mio ben, che son costante;
che seguivovi in ogni rea fortuna;
che pronto sono in mezzo a mille spade
90 spirar l'alma per voi. Io ve lo giuro
sull'ara del mio cuore al vostro nume.
Ecco la mano in pegno.

DORALICE Ed io l'accetto.
E giuro...

SCAPPINO Sì; che parlerò ad Argante.
Sì; potrete cacciar di casa Elisa.
95 Lo spero almen; ma; viene il padre vostro.
Ritiratevi, o cara, e me lasciate
in libertà un momento.

DORALICE Il piacer vostro
sempre sarà mia voglia. Io parto. Addio.

SCAPPINO Tiriamoci in disparte.

SCENA QUINTA

Argante, Scappino.

ARGANTE Ognor mill'anni
parmi: che il dì finisca! E che disciolto
l'impegno con Pandolfo, egli mi lasci

35 PANDOLFO Se tu non puoi
serrarlo fuor, tien gli occhi aperti.

CRESPINO Ho inteso.

PANDOLFO Bada; di te mi fido.

CRESPINO Ho inteso, dico.

SCENA QUINTA

Pandolfo, Alceste.

PANDOLFO Ah, ben. Eccomi a voi. Che foglio è questo?

ALCESTE Leggete alfin.

PANDOLFO Non può sapersi insomma,
che cosa sia? Io non ho occhiali;... e poi
la man mi trema e son fuor d'esercizio.

5 ALCESTE Or via leggerò io.

PANDOLFO Sì serva pure.

ALCESTE (*legge il biglietto*) «Con mia sorpresa in questo giorno apprendo
come, irato ch'io adori Doralice,
osaste ritirar la man che offrite.
10 D'un trasporto simil ragion domando
e vi dichiaro intanto in questa carta
ch'io sospiro il suo amor, non le sue nozze.
Ma se sia mai che ardite oggi un pretesto
far quest'istesso, per mancar di fede,
15 pria converrà che un ferro micidiale
decida il nostro fato e che s'ascolti
lo spirto fuggitivo d'un amante
di Doralice l'adorato nome
sparger pel corso immenso e sconosciuto
ch'allà sede fatal l'alma conduce.
20 Io la risposta attendo e questa sia
o quali conviene a un reo che pietà chiede;
o d'accettar l'onor di pugar meco.»

PANDOLFO E bene? E che pensate?

ALCESTE È questo scritto
25 di Doralice alla toilette; forse
ella stessa dettollo; ed il sigillo
che questa carta chiude, impressa porta

		P' impronta della gemma ch'io le diedi in pegno di mia fé, dell'amor mio. Perfida!	SCAPPINO	L'animo servile non può pensar ch'a servitù.
30	PANDOLFO	Eh questo non importa molto. Frutto è bensì dell'imprudenza vostra. Ma, sì taccia; per or convien pensare ad uscir con onore e senza danno da un simile imbarazzo.	50 DORALICE	Mio padre è vecchio.
			SCAPPINO	Sì; ma le due etadi estreme sono al pari in amor fatali all'uomo, perché deboli al pari.
35	ALCESTE	E che mai dite? Come? Di che son reo? Già mi protesto che risoluto sono, io non la voglio: seguane ciò che vuol. Non fia mai vero che ceda per viltà. Non sa 'l mio cuore che sia temer.	DORALICE	E che far deggio? Chi mi consiglia?
			SCAPPINO	Parlerò più chiaro; ma tutto in confidenza.
40	PANDOLFO	Pian pian, non tanta fretta. Andiamo a quel che importa; io non ci veggo gran mal fin qui. Una gelosa furia v'agitò il cuore e trasportovvi al segno di rifiutar le nozze che bramaste un giorno e ch'io per voi fermate avea. A tutto v'è rimedio.	55 DORALICE	Io vi prometto un eterno segreto.
			SCAPPINO	Il cuor d'Elisa tentai già con lusinghe; il vinsi alfine, e ne tirai l'arcano; or lascio a voi farne buon uso. Argante è padre e v'ama; voi dovete contar sopra 'l suo affetto; sopra il semplice cuor; dovete insomma far sì ch'Elisa vada fuor di casa; e libera sarete.
45	PANDOLFO	E qual fia mai?	60 DORALICE	Io già v'ho inteso. ma ciò facil non è.
		Lasciatemi parlare alla buonora; basta che mantenghiate la parola; è disciolto l'impegno. Ei si dichiara non ambir le sue nozze.	SCAPPINO	Lo veggio anch'io.
	ALCESTE	Ma... leggete. Dice però che l'amor suo pretende.	65 DORALICE	Pur non perdo il coraggio e pronta sono a tentar tutto.
50	PANDOLFO	Oh; lasciate ch'ei l'ami.	SCAPPINO	Almen s'inutil fia, il sospetto sarà sempre più giusto perché... Ma vo' tacer.
	ALCESTE	Eh via tacete.	DORALICE	No no vi prego.
	PANDOLFO	Eh via; doniamo a' cavalieri erranti battersi per l'amor delle lor belle!	SCAPPINO	A me non pare...
	ALCESTE	Un pensiero sì vil detesto e aborro.	DORALICE	Eh parlate di grazia.
55	PANDOLFO	Dunque perder volete un certo bene a prezzo ancor d'esporsi la vita al rischio?	70 SCAPPINO	Vostro onor di soffrir sotto una serva, quel che non soffrirebbe una novizia da una maestra vecchia e scrupolosa, che sempre trista e di cattivo umore
	ALCESTE	Io non curo la vita e ben felice sarei di darla cento volte e mille, piuttosto che sposar donna sì rea.		

[illegible]

60	PANDOLFO	Eh queste son pazzie! Un giorno solo di vita val quel che più spiace al mondo.
	ALCESTE	Io non penso così, né l'amo tanto, da preferirla all'onor mio.
	PANDOLFO	Oh, questo è facile a salvarsi.
	ALCESTE	A me la cura lasciatene, vi prego.
65	PANDOLFO	E ci vuol tanto? Basta metter l'affare in un duellista ch'esperto sia: ei ben troverà il modo di scior l'impegno a forza di parole, senza perder l'onore e senza sangue.
70	ALCESTE	Io non cerco di questo e non lo voglio: voi propor lo dovete a chi desia celar sotto la spoglia di valore la viltà, la paura.
	PANDOLFO	Oh, pazienza! Andiamo a scuola ancor! Stiamo a vedere, finor tutti han sbagliato.
75	ALCESTE	Io non rispondo d'altri che di me stesso e sol vi dico che sono a' miei diritti ognor difesa le leggi e non l'arbitrio; e solo allora ch'altri ingiusto le offenda e in danno mio le faccia mute o inermi, io mi difendo.
80	PANDOLFO	Ma infin...
85	ALCESTE	Ma infine vi ritorno a dire, che son stufo del volgo e ch'io mi rido de' suoi vani rumori. È già un gran tempo ch'ho risoluto di voler far uso della mia libertade; ogni consiglio è vano; ogni ragion si taccia; a costo della mia vita istessa. Io Doralice non voglio in moglie e quest'istesso ho cuore di replicare al folle vagabondo.
90	PANDOLFO	Facciamola finita: è giusto ancora che di mia libertade anch'io mi serva.
	ALCESTE	E chi vel niega mai?

	PANDOLFO	Lo credo certo, che alcun farlo non osi. Io dunque penso di non lasciarvi nulla; a questo prezzo siate stravolto pur quanto a voi piace.
95	ALCESTE	Per qual delitto mai merto tal pena?
	PANDOLFO	Ogni consiglio, ogni ragion si taccia! Ho risoluto anch'io di far quest'uso della mia libertà.
100	ALCESTE	S'a voi non preme d'esser ingiusto, converrà ch'io soffra questo colpo fatale, a me più lieve che d'esser vile e d'umiliarmi al segno di chieder per timor le odiate nozze.
	PANDOLFO	Io nel vostro piacer provo contento.
105	ALCESTE	Saravvi ognor presente che mio padre lasciovi i beni, onde voi ricco siete.
	PANDOLFO	Eh figlio mio, ogni di più m'avveggio che invecchio assai; quasi perduta affatto ho la memoria e mi ricordo appena che posso far del mio quel che m'aggrada.

SCENA SESTA

Alceste solo.

5 Vanne, stolto che sei, dove ti guida
il tuo cieco furor; fa' quel che puoi;
che non avrai lo stolido piacere
di farmi vil. Sì; vincerò mia sorte!
E se ne' crudi fati miei fia scritto
che ceder debba, in mia virtude involto,
senza temer, con volto indifferente
mi opprimeranno le rovine istesse.

Fine dell'atto secondo.

SCAPPINO Il tempo vola ed un affare
altrove mi richiama.

DORALICE Ah veggio bene
che qui tutto v'annoia; Elisa, vanne,
presto, cerca d'Argante.

ELISA Io non vorrei...

140 DORALICE Vanne, eseguisce e taci; a chi dich'io?

ELISA Obbedisco.

SCENA QUARTA

Scappino, Doralice.

SCAPPINO Partì pur una volta!
Cara, lasciate alfin di sospettare
del sincero amor mio! È già gran tempo
che sospiro il momento fortunato
d'aprirvi in libertà questo mio cuore.

5

DORALICE Spiegatevi mio ben.

SCAPPINO Fiero sospetto
mi fa temere Elisa per nemica.
Mi fa temer che forse ell'abbia in capo
qualche segreto scopo.

10 DORALICE E qual saria?

SCAPPINO Io dir nol so; son forestier; ma pure
giurerei...

DORALICE Che?

SCAPPINO Che macchinasse forse...

DORALICE Forse di maritarmi a modo suo?

15 SCAPPINO Potrebbe ciò seguir... ma... chi sa? Basta
non vo' far mal altrui; potrei ingannarmi.

DORALICE Dunque m'amate; e ciò che mi riguarda
nasconder mi potete?

110 SCAPPINO Forse, per questo sol far mi dovrei
a lui difesa; il vostro onore, il mio
vuol ch'io sublimi, ad onta del mio sdegno,
questa materia inerte; e ch'io lo renda
anco eguale a me stesso!

DORALICE Oh quest'è troppo!
Quanto siete gentil, quanto vi debbo!

115 SCAPPINO Lasciamo agl'italiani empir le carte
di vani complimenti; io son contento
d'amare per amar. Sia sempre premio
dell'amore l'amor, né basso oggetto
avvilisca giammai gli affetti nostri.

120 DORALICE Quest'è pensar che non s'impara a scuola.
E che ti pare Elisa?

ELISA Esser non posso
io giudice di ciò.

DORALICE Quanto è mai bello!
«Sia sempre premio dell'amor l'amore.»

125 SCAPPINO Deh mia cara, non più. Tinger mi sento
le guance di rossor.

DORALICE «Né basso oggetto
avvilisca giammai gli affetti nostri!»
Quanto è sublime!

SCAPPINO Eh via, l'ho detto a caso.
Tutta è vostra bontade.

DORALICE Alceste, o Elisa,
non parlaria così.

130 ELISA D'Alceste il labbro
spiega il suo cuore e del suo cuor le voci
d'innocente natura i moti sono.

SCAPPINO (*a parte*) (Qui non c'è il conto mio, convien ch'io pensi
a variar tema). Perdonate, s'io
v'interrompo importuno. Io vorrei pure
ad Argante parlar.

135 DORALICE Qui tra momenti
l'attendo.

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

Doralice, Elisa.

DORALICE Sì; a momenti l'attendo. Io vo' ch'appunto
in quelle istesse soglie ei mi sorprenda,
perché è importuno a Alceste e perché un giorno
gli fu rivale ancora.

5 ELISA E non v'arresta
solo il pensar quanto sia ingiusto il passo?
E come mai; violar gli altrui Penati?
Il sacro dritto dell'ospizio?

Doralice ride.

DORALICE Io rido
di codesti tuoi sogni; e penso solo
a rendere men grave il pigro corso
di questo dì, che sciolga il tristo esiglio,
in cui non trovo altro piacer ch'il vano
trionfo di vedermi in quelle mura
a dispetto d'Alceste; e farmi un giuoco
lo schernir questo Diogene feroce;
e render la sua botte oggi il teatro
dell'amorose fole.

10

15 ELISA Eh via che dite?
Deh cangiate consiglio; e vi spaventi
quella pena ch'è sempre amaro frutto
de' falli istessi. Io per voi tremo, allora
che leggo nel futuro il fato acerbo
che vi formate. E voi ridete?

20

Doralice ride.

DORALICE Io rido!
Oh ve' quanta dottrina! E pure io posso,
se mi salta il capriccio, impastoiarla
tutta di poca stoppa entro un pennecchio,
pettegola che sei!

25 ELISA Troppo s'avanza;
ma questo pure alle mie vesti il debbo!

30 DORALICE Elisa, alfin convien venire a' patti;
s'ami d'essermi cara e di star meco,
non vo' più rimostranze; io non ti chieggi
consiglio sulla scelta de' miei amori.
Pensa come conviene al grado tuo;
pensa ch'il mio non è.

ELISA Ma è però certo
che Argante, a cui...

35 DORALICE Che? Elisa, ho inteso già.
Meglio di te conosco il padre mio.
È ver, molto è mutato. Io non vorrei
ch'un imprudente zelo... E che fia mai?
Tu cangi di color? Mi guardi? E taci?

ELISA Voi non credete già ch'io...

DORALICE Io credo solo
quello che veggio.

40 ELISA No; non dico questo.
Dico che non vorrei che v'ingannaste,
pensando ch'il timore o l'interesse
possa farmi tacer quel che dir deggio;
possa farmi obbliare il dover mio.

45 DORALICE Fa' pur quel che ti piace; io me ne rido.
Conta alla fin del giuoco... Sta'; mi pare
che fermi una carrozza! Ah non è altro!

Guarda l'orinolo.

L'ora è passata già di due minuti.
Ogn'indugio mi è pena.

ELISA Ah si consoli;
certo non mancherà.

50 DORALICE Ecco! appunto.
Non m'inganna il mio cuore. Io qui m'assido
sopra il trono d'Alceste; e qui vogl'io
(*si mette a sedere sulla sedia davanti al tavolino*)
esser sorpresa in atto di spedire
un dispaccio amoroso. Incontro vanne,
Elisa, e dilli ch'io per lui sospiro.

55 ELISA Volo a servirla. Ecco una nuova scena!

DORALICE Come? Ora m'avveglio
che mi conosci male; altro ci vuole
per accendermi il cuor, che un uom del volgo.

80 SCAPPINO E poi meco è l'affar. Son pronto ancora
farli l'onor di Doralice in grazia
in quest'istesso loco (*batte il piede in terra*), assiso a questa
tavola (*batte la mano sulla tavola*) offrirgli un colpo di pistola
che or di nostra ragion decida. Il rendo
così eguale a me stesso; e quando piaccia
la mia causa alla sorte, avrà la gloria
85 almeno di morir da cavaliere
chi finor visse ignoto; e se ricusa
un tanto onor, non dee lagnarsi poi,
se lo tratto da vile; anzi contento
goda comprarsi a spese del suo dorso
90 vita ch'è a lui sì cara.

DORALICE Oh quest'è meglio.
Facciam così: ch'ei viva a questo prezzo,
che la viltà non disonora il volgo.

95 ELISA Mi sento inorridir! Come potete
pensar così d'Alceste? In questo punto
voglio che sappia Argante il suo periglio
in quello della figlia.

DORALICE Oh vanne pure,
un piacere mi fai.

SCAPPINO (*a parte*) (Parla d'Argante!
lusingarla convien.)

100 DORALICE Stolta, se pensi
d'atterrirmi così! Dilli in mio nome
che Alceste è un vile. Ch'io...

SCAPPINO Alceste è un vile?
Ma s'egli ebbe l'onor di farvi corte?
S'ardì fissar in voi le sue pupille?
Se lo soffriste; o lo fingeste almeno?
105 Quest'istesso è suo pregio. Elisa, forse,
(*a parte*) (perdonate al mio amor, bella mia fiamma,
s'io parlo contro voi) Elisa forse
qui non ha torto.

ELISA (*a parte*) (Oh ve' come d'Argante
il nome sol fa ritornare al cuore?)

DORALICE Quanto è villan!

55 SCAPPINO Quanto è codardo! Insomma
ei ricorre alle leggi.

DORALICE Ed il cimento
d'onor fugge così!

SCAPPINO Di pugnar meco
al certo indegno egli è.

DORALICE Purtroppo è vero. 5

60 SCAPPINO Chi si rifugia delle leggi all'ombra,
merita di spirar l'anima vile
a colpi di bastone. 10

ELISA Oh che lezioni!

SCAPPINO Ed io giusto sarò, che penso or ora
per man del mio lacchè d'ornargli il viso
con cento colpi almen di questa canna. 15

DORALICE Sì sì, questo va bene.

65 ELISA E che mai dite?
Siete in casa d'Alceste. 20

DORALICE Io mi vergogno
di quest'istesso; è un vile!

SCAPPINO Egli è un codardo!

ELISA Come codardo e vil chi ardisce dire
non temer che le leggi? 25

DORALICE Oh quanto è lunga?
La vuoi finir?

70 SCAPPINO Non sono al mio paese
le damigelle tanto ardite.

DORALICE Il credo;
ma questi, o caro, no; non son paesi;
gran tempo è ch'io lo dico!

75 ELISA Il dico anch'io
che non s'usa così trattar gli amici;
Alceste infine un giorno vi fu caro
e forse amante. SCAPPINO

SCENA SECONDA

Doralice.

Prendiamo ormai la penna: ed una volta
s'incominci il biglietto. «Anima mia.»

Doralice guarda la penna e ride.

E che direbbe Alceste? Or s'ei vedesse
ch'io calpesto così suo fiero orgoglio
e ch'ardisco atterrar con man profana
entro i suoi Lari il suo Palladio istesso?
E che non pagherei pel bel piacere
che scriver mi vedesse col suo inchiostro,
coll'istessa sua penna al suo rivale?
«Anima mia»? Ma pian; sto dubbia ancora,
s'io fingere mi debba per l'indugio
sdegnata, o lusinghiera. I vezzi sono
l'armi che die' natura al nostro sesso,
ch'espugnar sanno uomini e dèi; talora
un opportuno sdegno esca è all'amore;
s'adulto sia; ma è troppo rischio ancora.
Dunque serviamo all'arte e si prescelga
la lusinga per or; fregiamo il foglio
d'amorosa divisa. «Anima mia.
Questa carta amorosa a te sen vola
sull'ali del desio...» Ma, come mai
un indugio sì lungo? Ancor non viene!
Era pur d'esso! Ah, non vorrei ch'Elisa
facesse la vestal per ingannarmi.

Si leva da sedere e va frettolosamente verso la porta in aria di voler sentire.

Pur non lo sento ancora... Al certo Elisa
mi contrasta il trionfo! Sta'... ch'e' viene.

Ritorna nuovamente a scrivere.

«Sull'ali del desio. Forse nel tempo,
barbaro che mi fuggi e che m'obblia...»

SCENA TERZA

Scappino, Doralice, Elisa.

Bellissima mia dea, in questo loco;
nella tenda nimica; io non sperava
un momento sì lieto e sì felice!

5 DORALICE «Barbaro che mi fuggi e che m'obbliai.
Se tu sapessi, oh Dio! Qual pena senta
per l'indugio crudel...»

SCAPPINO Di che ti lagni?
Chi mai t'offese?

DORALICE «Per l'indugio crudel
quest'alma mia...»

SCAPPINO Deh, bella Doralice,
deh ritorna in te stessa e rendi a questa
misera salma mia l'aura di vita!

10 *Doralice si leva da sedere.*

DORALICE Oh Dio! Che veggio? E qual sorpresa è questa?
E che faceste Elisa?

ELISA *(a parte)* (Oh che gran caso!)
Io non volea; m'opposi; ma...

SCAPPINO Impaziente
tutto vinse il mio amor.

15 DORALICE Deh perdonate;
improvviso piacer muta mi rende.

SCAPPINO Perché improvviso mai?

DORALICE L'indugio vostro
freddo timore in sen mi sparse; ond'io
tradita mi credea.

SCAPPINO Nel tempo istesso
ch'in casa al mio rival tutta rapita
d'un'estasi d'amore io vi sorprendo
a scrivere un biglietto! Ah; ch'io m'avveggo
che invan mi lusingai!

20

DORALICE Questo rossore,
che molesto le guance or mi dipinge,
tradisce il mio tacer; leggete in esso
quel che spiegai nel foglio; i vostri indugi...

25

SCAPPINO Gl'indugi miei son prova del mio amore.

DORALICE Come prova d'amor?

SCAPPINO Nel tempo istesso
che il piè volgea a questo loco, Alceste...

DORALICE Alceste? E che fia mai?

SCAPPINO S'ardi spedirmi
in questo foglio la risposta ch'io
pria di leggerla ancora a voi consacro,
anima mia, al vostro nume.

30

ELISA O; caro!
Così si perde il senno!

DORALICE Ascolta, Elisa,
e ridi. *(Doralice ride)*
Alceste alfin rispose; io rido. *(Doralice ride)*
Io rido, immaginando i suoi trasporti.

35

SCAPPINO Ed a ragion. Ma via, su; aprite il foglio,
o bella Doralice.

ELISA Inutil opra
parmi d'aprir la carta; abbiám già riso:
ch'importa più chiarir s'egli lo merta?

40

DORALICE Oh quanto se' noiosa! Or da te stessa
ti disinganna alfin. Prendilo e leggi.

SCAPPINO Ma pria veggiám di noi chi l'indovina.

DORALICE È vero; aspetta ancora.

SCAPPINO Ei pietà chiede.

DORALICE Il credo anch'io.

SCAPPINO Il giurerei; già godo
d'aver scoperto sua viltà, ch'a voi
dà il bel trionfo di sprezzarlo e insieme
punirlo col rifiuto.

45

ELISA E che direste,
se poi così non fosse? Udite, io leggo:
«Mai sposerò chi il suo dover non cura;
non temo che le leggi e a queste io servo;
così risponde a un temerario Alceste.»
E bene? E che ne dite? Or via si rida;
Alceste si disprezzi!

50

SCAPPINO Oh quest'è troppo!

	DORALICE	O ciel! Che sento!				5	alfine in libertade, ond'io ritorni con la figlia ed Elisa in casa mia. Oh che giornata è questa!
150	ARGANTE	Ei stesso a me lo disse; e con volto d'amor tutto dipinto pregommi a dirlo a te.		SCAPPINO			Oh lieto incontro!
	DORALICE	Creder nol voglio.		ARGANTE			Che diavol vuol costui? Ma; pazienza! Oh mio padron debb'io servirla in nulla?
	ARGANTE	Dunque creder nol vuoi?		SCAPPINO		10	Gran tempo è già che sospirava avere l'onor di tributare al merto vostro gl'incensi del mio ossequio.
	DORALICE	No: ch'io non posso supporre un cuor sì reo.		ARGANTE			O mio signore, ella mi sbaglia al certo. Argante io sono e so non meritar quest'espressioni.
155	ARGANTE	Facciam così: se il forestier non è partito; e s'egli non sdegna d'abbassarsi alle tue nozze; di tornar in mia casa; io son contento della tua scelta e di chiamarlo erede. Ma se ciò non sarà, vo' che tu scelga tosto in consorte Alceste.		SCAPPINO		15	Forse vi è ignoto il nome mio? Il nome <i>du marquis de la Source</i> ?
				ARGANTE			Oh mio padrone! Umilissimo servo.
160	DORALICE	Io son contenta; ch'esser non può ch'egli tradito m'abbia. Tropo il conosco e troppo ei m'ama.		SCAPPINO			Io quelli sono che in casa vostra merita l'onore d'essere spettator di meraviglie nuove a quest'occhi istessi, ancorché avvezzi, sul teatro del mondo a non curare quel ch'a ogn'altro è sorpresa.
	ARGANTE	Ah figlia troppo ci vuol per discoprir l'interno del cuor uman. Credi che sol per giuoco parlò teco d'amore.		ARGANTE			Eh via, di grazia avverta non sbagliar; mi chiamo Argante, né so d'aver nel mio tugurio nulla che possa meritar lode simile.
165	DORALICE	O caro padre, perdonatemi, ancor creder nol voglio.		SCAPPINO		25	Sì; tugurio eh? Vi piace scherzar meco? Tugurio, che in sé chiude le più belle opre che mai sapesse industrie mano di fiammingo pittor segnare in tela? Che ricoperto di preziosi arazzi quasi fa invidia ad un regale albergo! Ricco di porcellane e di lucenti veneti specchi, di metalli e marmi, ne' quali il minor pregio è quel valore che lor natura infuse.
	ARGANTE	Credilo a questa gemma ch'ei ti dona per la mia mano.					
170	DORALICE	Oh Dio! Che veggio mai? Quest'è la sfinge che il suo dito ornava. Dunque vero sarà? E come? E quando del tradimento suo lasciolla in segno?				30	
	ARGANTE	Ei me la diè partendo.					
175	DORALICE	È questa, oh Dio! La bella fé che mi giurasti, ingrato! Furie, ch'il cuor mi lacerate in seno, deh per pietade, almen per un momento lasciatemi in riposo, o più pietose truncate il fil di questa vita amara.		ARGANTE		35	Io non ci ho parte. tutto debbo all'industria ed all'amore d'un mio fratel maggior, che fe' il mercante in Ostenda gran tempo, e dove ei chiuse

40		l'estremo di, che mi lasciò suo erede. Or padron mio, le son molto tenuto. Debbo servirla in altro?	DORALICE	È ver, non puote finger questo mio cuore.
	SCAPPINO	E voi volete che in oscuro silenzio or lasci ingiusto quel che sovra degli altri vi distingue? Che faria insuperbir...	ARGANTE	E pure un tempo non parlavi così.
	ARGANTE	Che sarà mai? Ancor non mi ritrovo...	DORALICE	S'io pur l'amai, ora l'abborro, né ragione io veggio dell'improvviso cangiamento.
45	SCAPPINO	Infin, ch'io lasci di nominar la vostra figlia, a cui questi son pregi esterni e ognor minori di quel che merta e che il suo spirto adorna?	125 ARGANTE	Dunque, tu vedi, io non so scer; meglio è che faccia da te stessa la scelta.
50	ARGANTE	Il ciel lo voglia. Ardentemente il bramo. Ma dirovvi però che Doralice era l'istessa avanti ancor che avesse queste speranze; e pure allor veruno non s'era accorto in lei di queste doti, che or sono a tutti maraviglia e invidia.	130 DORALICE	E dovrò dirlo? Se pur deggio obbedire; e s'è ne' fati, ch'io perda alfin mia libertà natia; e ch'io m'abbassi al coniugale impaccio; vorrei...
55	SCAPPINO	Ma voi mostrate sospettar ch'io sia un vile adulatore, un uom venduto: e che qualche interesse il cuor mi punge, fuor che l'amor del vero?	ARGANTE	Via parla, al genitor disvela tutta l'anima tua.
	ARGANTE	Eh mio signore giammai non dirò questo.	DORALICE	Vorrei che fosse lo sposo mio quel forestier...
	SCAPPINO	Or io vi voglio appien disingannar, son persuaso, voi sospettar dovette che la corte ciascun vi faccia per avere in sposa la figlia vostra, perché è sola e erede. Ma simili sospetti ingiurie sono ad un del rango mio, che mai non dee sé medesimo obbliare.	135 ARGANTE	Chi mai? Il marchese?
60			DORALICE	Sì; quelli; il di cui genio toglie l'orror della catena istessa che nello stato maritale abborro.
65	ARGANTE	Eh mi perdoni, non son uso a trattar con gran signori; non credei farle offesa, onde il mio errore colpa non ha, se involontario il feci.	140 ARGANTE	Convien pensare ad altro. È questo un sogno. Conoscersi bisogna; eh; ch'è follia! E poi vo' tu lasciarmi in quest'etade?
70	SCAPPINO	Sì sì; lo veggio anch'io; e ciò mi sveglia ora in cuor la clemenza e quest'istessa virtù divien, che in altro caso fora viltà, quand'io m'umiliassi al segno	145 DORALICE	Tanto confido nel suo amor, che spero ch'ei seguirà mia voglia e son sicura che noi vivremo insieme; e chi potrà distaccarmi da voi?
			ARGANTE	Figlia t'inganni, credilo al padre tuo; il mondo ancora conoscer tu non puoi. Quei che lo giura, sempre amante non è. Alle tue spese imparerai che v'è l'inganno, o almeno che l'uom s'asconde altrui; or sappi dunque ch'il marchese parti.

	ARGANTE	E se non fia, so quel che far io deggio.				di farne dono a chi padre non fosse di Doralice, che ogni merto eguaglia.
100	DORALICE	Amato padre, mille grazie vi rendo. In quest'istante volo a punir questa superba.	75	ARGANTE		Le son molto tenuto e finch'io spiri l'aure del giorno, la memoria eterna avrò di quest'onor; ma se si degna d'accordarmi la grazia, io partirei.
	ARGANTE	Adagio. Prima lo sposo nominar tu dèi.				
	DORALICE	Io dopo lo farò, non ritardate a quest'alma il piacer della vendetta.	80	SCAPPINO		Non ho finito; anco un momento io voglio da voi.
105	ARGANTE	Deh conosci te stessa e quanto lungi al giusto ti trasporti; or via t'acquieta, rasserena il tuo cuor, scegli uno sposo. Queste dolci d'amor tenere cure, forse, chi sa? Ti cangeranno il cuore; placheran le tue furie.		ARGANTE		Sono a' suoi cenni.
				SCAPPINO		Or vi confido che parto tra momenti, un alto affare mi chiama ad una corte.
110	DORALICE	E ben, scegliete. Purché una volta vendicar mi possa con Elisal!		ARGANTE		Un buon viaggio di cuor le auguro, o mio signore, e insieme tutto le offro me stesso.
	ARGANTE	Tu attendi; or fo la scelta. Che dici?	85	SCAPPINO		E voi? Partite pria che vel dica?
	DORALICE	Io son contenta.		ARGANTE		Nel mio partir credea d'obbedirvi, signor.
	ARGANTE	Alceste sia.		SCAPPINO		Voi v'ingannaste. Mi resta ancor d'incaricarvi a dirlo alla mia bella fiamma: a Doralice.
	DORALICE	Alceste? O ciel!		ARGANTE		Volo a servirla.
	ARGANTE	Sì, Alceste, e che ti turba?		SCAPPINO		Ancor non ho finito.
115	DORALICE	Già questi osò di rifiutar mie nozze ch'io non li offersi mai.	90			Dite che 'l mio destin vuol ch'io m'involi così dagli occhi suoi; perché il mio cuore senza scuoprir sua debolezza estrema soffrir non può l'ultimo addio. Voi dunque restate in pace e alfin sicuro e quieto, ch'è ben lungi il marchese della Source, d'innalzare al suo talamo la figlia d'Argante.
	ARGANTE	Fe' un gran delitto! Di cui però facil l'emenda fia.				
	DORALICE	Ma; Alceste... padre... lo volete dunque per vostro erede?	95			
	ARGANTE	S'ei sarà tuo sposo.		ARGANTE		Il veggio anch'io ch'ella nol merta, né mai sì folle da sperarlo io fui.
120	DORALICE	Ma se... amato padre...				
	ARGANTE	Sì, via t'intendo; più non t'accende Alceste.	100	SCAPPINO		Ella n'ha tutto il merto; i suoi natali solo le vietan di poggjar là, dove giunger non puonno con gli alteri vanni, ch'aquile generose.

ARGANTE Ah; pazienza!
Convien che ciascun sia contento e pago
della sua condizion.

105 SCAPPINO Voi dite bene,
ma l'onor de' natali, ancorché sia
dono del caso, in cui parte non avvi
quei che lo gode; e che sovente debba
sostener l'ombre ed occultar ben spesso
anime vili, idoltrar si dee
110 come s'ei fosse appunto un don del cielo.

ARGANTE Sia pur come si voglia.

SCAPPINO E vostra figlia
è troppo savia per esporsi al rischio
del matrimonio, ch'infelice preda
la faria d'un avaro, o d'un villano.

115 ARGANTE Cotanto saggia non la bramo; al segno
d'abborrire uno sposo; e sol desio;
pria che s'arresti di mia vita il corso,
vederla e sposa e madre.

SCAPPINO Io non condanno
120 il vostro amor paterno, ancorch'ammiri
lo spirito viril di vostra figlia:
entro ne' vostri sensi e voglio farvi
l'ultima confidenza e poi vi lascio.

ARGANTE Faccia come le piace.

SCAPPINO Al fatal nodo
125 ella già mai non presterà la mano,
fino che resti in casa vostra Elisa;
e che voi...

ARGANTE Ch'io? Or più non mi ritrovo!

SCAPPINO Sì, sì; che voi...

ARGANTE Resto sorpreso ancora!

SCAPPINO Che voi più non pensiate a farvi sposo;
darle una matrigna.

130 ARGANTE In quest'etade
ch'io pensi a pigliar moglie? Io, che nol feci
quando ancor giovinezza per le vene

DORALICE E s'obbedir degg'io, almen vi chieggo
prima una grazia.

ARGANTE Or via nulla si nieghi
a Doralice ubbidiente; parla.

75 DORALICE Voi mi giurate secondar mia voglia,
amato genitor?

ARGANTE La mia parola
val quanto il giuramento.

DORALICE Umil domando
ch'Elisa in questo punto esca di casa.

ARGANTE Ma che ti fece mai?

DORALICE Troppo m'offese.

80 ARGANTE Sentiam prima sua colpa.

DORALICE Io vi ricordo
la data fede; è rea; vo' che punito
resti il suo orgoglio; io lo giurai; vel chiesi;
ad una figlia lo promise il padre;
questa promessa il giuramento eguaglia.

85 ARGANTE Promisi, è ver, di secondar tua voglia,
purché giusto ciò sia.

DORALICE Purtroppo è giusto
quel ch'io domando! E poi, io vo' ch'Elisa
esca di casa, o ch'io...

ARGANTE Frena lo sdegno;
90 si troverà riparo; a me la cura
ne lascia. Elisa partirà.

DORALICE No; dico,
ora deve partire. Io stessa voglio
la libertà di farlo; e scelga poi
lo sposo alla sua figlia il genitore.

95 ARGANTE Or via fa quel che vuoi. (*a parte*) (Convien soffrire
colle donne, e talor vince chi cede.)
Elisa forse placherà il tuo sdegno.

DORALICE Questo non sarà mai.

	DORALICE	Ah voi tentate troppo una figlia e 'l suo rispetto! A Elisa dimandarlo vi piaccia, ella diravvi ciò che ad altri vantò.			lieta scorrea, sol per lasciarmi erede la figlia mia?
45	ARGANTE	L'arcano dunque tutto è svelato a Elisa? Or via si chiami. Più gentile sarà.	135	SCAPPINO	E pur v'ha chi pretende di poterlo sperare, or che degli anni il tristo incarco già v'opprime il dorso.
	DORALICE	Tutto l'è noto. Ingannarsi non può, purché non speri di comandare a Doralice. Questa sola lusinga è vana.		ARGANTE	Eh, quest'è un sogno.
	ARGANTE	Se non fosse la tua matrigna Elisa.		SCAPPINO	Anzi dirovvi ancora, esservi fin chi vanta aver diritto di forzarvi ritroso.
50	DORALICE	Oh lo sia pure, che Doralice sa spezzare i lacci tesi al suo piè dalla malizia altrui.	140	ARGANTE	È un mentitore chi l'osa dir. Svelatemi, vi prego, chi sia costui.
	ARGANTE	Colla scelta d'un chiestro!		SCAPPINO	Giurar vi posso, amico, che più non mi sovvien. Son forestiero; non conosco la gente; e meno i nomi. Ma, parmi... eh no... non mi ricorda... è certo però, che tutta la città lo crede.
55	DORALICE	E se fia grave un carcere onorato, ella ha il coraggio di gir ramminga e di sprezzare i colpi di nimica fortuna, ognor contenta della sua libertade e più superba ancor della cagion del suo soffrire.	145		Anzi di più... or mi ritorna in mente; io vel dirò sincero e son sicuro di confidarlo a un uom del mondo esperto: insomma ad un amico, che buon uso farne saprà a suo tempo.
60	ARGANTE	Or via finiamo il giuoco. Io t'amo troppo, per fare un mio piacere i tuoi sospetti. Son risoluto già farmi in quest'oggi l'erede; a te ne do la scelta; e voglio che quest'istesso oggi il tuo sposo sia. Dunque tu scegli e in quest'istesso mira quanto cara mi sei; quanto t'inganni.	150	ARGANTE	Io ve lo giuro; e poi, se in quest'età non fossi ancora atto a frenar me stesso e non sapessi tranquillo riguardare i casi umani, avrei ben poco appreso in questa scuola, in cui del viver mio la miglior parte persa v'ho già, che poco più mi resta, per far pompa dell'arte o averne il frutto.
65		Altro da te non chieggi; e se mel nieghi, non ti lagnar, s'io mi farò l'erede, a costo ancor di quel che temi e aborri.	155	SCAPPINO	Dunque di voi mi fido e infin dirovvi che tra molt'altri, che or non ho presenti, l'istessa Doralice a me lo disse.
	DORALICE	Ahi dura condizione! Almen si dia tempo a pensar.	160	ARGANTE	Doralice? E può dunque ancor mia figlia? Ingrata all'amor mio...
70	ARGANTE	No no, la legge è scritta. In questo punto elegger dei lo sposo.		SCAPPINO	Vi sia presente che mi giuraste d'ascoltar tranquillo ciò ch'io dir vi volea; o ch'io mi taccio.
	DORALICE	Legge crudel!		ARGANTE	Ma Doralice poi...
	ARGANTE	Ma che da me si vuole.			

165	SCAPPINO	Sì; Doralice l'arcano mi fidò. Io nol credei; e parmi che fin giungesse con un certo foglio... di cui non mi sovviene... So ben ch'allora restai convinto, o almen mi parve.	ARGANTE	Lasciam ch'ella s'inganni.
	ARGANTE	Un foglio?	DORALICE	È ben contenta la figlia d'obbedir.
170	SCAPPINO	Sì; un foglio; insomma, or più non mi ricorda: ma poco importa ciò. Creder mi giova che com'uom saggio e ben nell'arte esperto di governar la casa, in favor vostro volger saprete questo caso istesso.	10 ARGANTE	Da te dipende la scelta omai. Non arrossire e svela ad un padre che t'ama e per te vive quel che di più segreto in cuore ascondi. Son uomo anch'io, e condannar non oso una bella passion ne' tuoi freschi anni.
175	ARGANTE	Tanto confuso son dentro al cuor mio, che non so più che farmi.	15 DORALICE	Amor punge ogni etade, e quei che langue tra' lacci suoi, più la pietà che invidia merta di risvegliare. Io non la chieggiò, ché amor non sento, se d'amore il premio è il giogo marital...
	SCAPPINO	E se volete tutto saper, da Doralice istessa facil vi fia.	20 ARGANTE	Dunque al mio affetto l'osi negar? Negalo al padre ancora. Io tel comando.
	ARGANTE	Non mi ritrovo ancora!	DORALICE	Altro non vuole il padre, il so, che tor di casa sua l'impaccio d'una figlia; ed è giusto ch'ella sia vittima sacra alla paterna quiete; beata ancor, s'ella il riscatto fia della sua libertade, ancorché un chiostro fosse il suo fato, purché il padre possa, senza arrossire, ad una figlia in faccia stringer la mano alla novella sposa, innalzar all'onor del proprio letto una... meglio è ch'io taccia...
180	SCAPPINO	Con dubbio ragionar date la vita al suo sospetto istesso; e fate ch'ella accetti in don quel che bramate ognora; quel che voi stesso prendereste in dono, s'ella il chiedesse a voi: nulla si nieghi a Doralice, purché alfin s'umili a farsi sposa.	25	
185	ARGANTE	È vero; ora comprendo tutto il mister de' vostri detti. È vero...	30	
	SCAPPINO	Infin dirovvi, e fatene buon uso, non vi fidate a Elisa.	ARGANTE	Eh parla pure, tutto donar ti vo'. Tue fole istesse oggi mi son trastullo. Or di' chi sia questa mia sposa.
	ARGANTE	Come? Elisa?	35	
	SCAPPINO	Elisa è come l'altre; e non dic'altro. <i>Amico, addio. (lo prende per la mano)</i>	DORALICE	Voi vi fate un giuoco invan di me; piuttosto di voi stesso pianger dovrete.
190	ARGANTE	Di grazia mi togliete il sospetto dal cuor.	ARGANTE	Il mio piacer m'invidi?
	SCAPPINO	Bastivi solo quest'avviso; di più dirvi non posso. Già veggio ch'un de' miei lacchè sen vola, e seco il mio destino; ah! tutto è pronto per la partenza! E sol questo mio cuore	DORALICE	Nulla v'invidio al certo!
			ARGANTE	Or lascia dunque che ancor io rida; e ben, chi è questa bella tua futura matrigna?
			40	

	ARGANTE	Io lo voglio al certo.	195
	DORALICE	Ma dov'è Elisa, esser non può contenta Doralice giammai.	
20	ELISA	Ma Elisa è pronta tosto a partir, se il suo partir la quiete render vi puote in sen, torvi d'affanno.	200
	ARGANTE	Non fia mai ver.	
	DORALICE	Non fia mai vero ancora che Doralice soffra il duro giogo d'una serva invanita e che pretenda d'uscir del rango suo.	
	ELISA	Ma torno a dire...	
25	ARGANTE	Tacete entrambi; almen per un momento lasciatemi parlar.	5
	DORALICE	Tutto m'è noto.	
	ARGANTE	E che sapete voi? Non potrà il padre ottenere da una figlia che l'ascolti tranquilla e rispettosa?	10
	DORALICE	Io più non parlo.	
30	ARGANTE	Elisa ti ritira.	15
	ELISA	Ell'è servita.	

SCENA TERZA

Argante, Doralice.

	ARGANTE	Figlia, poss'io sperar che in te ritrovi favor l'affetto mio?	
	DORALICE	Sempre mi è legge il genio vostro.	
5	ARGANTE	Ad una figlia il padre può in grazia domandar che a suo piacere uno sposo si scelga? E questi sia...	
	DORALICE	Sì sì, v'ho inteso già; che questi sia prezzo alla libertà che voi bramate.	

or la contrasta, oppresso dal disio
di voi, di vostra figlia, a cui darete
questa gemma per me, che le sia prova
ch'io già partii e dolce pegno insieme
dell'eterno amor mio; ditele come
la man vi strinsi e che giurai, piangendo,
lasciar seco di me la miglior parte,
bench' il mio fato mi rapisca altrove.

SCENA SESTA

Argante.

Quest'è un intrigo strano! Oh va' a fidarti!
Ora comprendo in parte quel che accende
la furiosa tempesta in casa mia!
Or mi dispiace che costui si parta.
È forestier; m'è ignoto; ma è partito.
E quest'istesso ogni sospetto toglie
che m'abbia detto il falso! Ed a che fine?
Ei parte; e già non vuol la figlia mia:
quest'istesso smentisce ogni sospetto
ch'altri ha sparso di lui, chi sa a qual fine?
Basta! convien finirla; e veggio insomma
che rimedio non v'ha, se non si forza
la figlia o con preghiere, o col paterno
dritto a finire il giuoco; a far la scelta
d'un che sposo le sia ed a me crede.

Fine dell'atto terzo.

ATTO QUARTO

SCENA PRIMA

Doralice, Elisa.

DORALICE Alfin son stufa di garrir più teco!
Una volta t'acquieta: ho già scoperte
tue vili brame e quel che in cuore ascondi.
Tanto ti basti e trema.

5 ELISA Impallidisca e tremi
chi all'inganno si affida. Io per me godo...

SCENA SECONDA

Argante, Doralice, Elisa.

ARGANTE E che rumore è questo?

DORALICE È qui presente
il genitore?

ARGANTE Amata Doralice,
e chi ti turba? E perché mesta affliggi
il tenero amor mio col tuo dolore?
5 Parla. Tu taci ancor? Spiegami, Elisa,
l'anima, e che seguì?

ELISA Signore...

DORALICE

Eh taci;

frena l'ardire; o almeno il tempo aspetta
d'averne il dritto ambito! E soffri intanto
che parlar possa al genitor la figlia.

Padre, e signore, emmi già noto alfine
ciò che nel cuor vi bolle. Io troppo stimo
questa mia libertà, per non curarla;
e troppo v'amo, per voler che costi
la quiete e 'l piacer vostro.

ARGANTE

Io nulla intendo
da sì dubbio parlar.

DORALICE Voi già volete
che in casa ella stia.

75		vivo assalto d'affetti! Io così cedo dunque il campo al nemico? E questa vile materia affievolisce il mio coraggio coll'idea del dolore? Ah no, che il tristo (<i>riguarda il pugnale</i>) strumento di morte ora tranquillo già posso rimirar; già sento il cuore rinnovarsi in sua forza, e torna l'anima intrepida a bramar di sciorre il volo.	ARGANTE	Oh via, non tanto mal! Già i tuoi trasporti immaginati avea. T'acquieta, e credi che tra momenti muterai linguaggio.
80		Dunque vinto non son; se indifferente almeno a vivere o morire. Il dubbio si sciogla in questo punto.	180 DORALICE	Dunque vi par che a torto mi lamenti?
			ARGANTE	Dirò come tu vuoi.
			DORALICE	Talora offende la compiacenza istessa. Il mio dolore ed il mio sdegno ora a partir mi forza; amato genitor, lo chieggo in dono; permettete ch'io parta e che in remota parte pianga me stessa e 'l mio destino. Forse, chi sa? L'istesso sfogo e 'l tempo aprirà i lumi alla ragione oppressa. (<i>parte</i>)
		<i>Stende la mano per prendere il pugnale, e nell'istesso tempo si scuopre Elvira e corre verso Alceste.</i>	185	
		SCENA QUARTA		
		<i>Elvira, Alceste.</i>		
	ELVIRA	Alceste, ferma: tu l'abuso non hai della tua vita, ch'al mondo la devi e a me.	190 ARGANTE	Eh quest'è un mal che finirà; tra tanto l'impensato accidente e 'l tempo forse le torrà di pensar a Elisa, ch'io credere non voglio ancor che sia malvaggia. Al certo esser non può, ch'è troppo onesta: almen parve finora. Ecco Crespino.
		<i>Alceste si rizza infuriato per fuggire.</i>		
5	ALCESTE	Oh ciel, ch'ascolto mai? Qual spettro mi minaccia? A me t'involta tristo oggetto d'orrore e di tormento!		SCENA QUARTA
	ELVIRA	Deh t'arresta, ti prego; un'infelice ascolta per pietà.		<i>Argante, Crespino.</i>
	ALCESTE	Parti malvaggia: non mi turbar l'amara pace, in cui vivo penando, ha già gran tempo! Ah parti! o ch'io...	ARGANTE	Crespin che fai? Che fanno i tuoi padroni?
10			CRESPINO	Dirovvi il ver: Pandolfo pensa al modo di farsi vostro erede; e Alceste, a quello di cacciarvi di qui; per goder poi nella sua libertà questi suoi libri.
	ELVIRA	Crudel, che far mi puoi, che sia più grave del dolor che m'ange e opprime? Vuoi tu sbranarmi il cuore? Ecco ch'il petto offro ignudo a' tuoi sdegni.	5 ARGANTE	Egli ha ragion, lo compatisco; io stesso soffro un rossore estremo; ma per forza volle Pandolfo ch'oggi la mia figlia qui venisse a turbare il suo riposo. Ma che sarà? Veggio ch'Elisa viene a questa volta frettolosa: al certo ha lo sdegno e l'amor ceduto il campo, nel cuor della mia figlia, alla vendetta.
		<i>S'apre la veste.</i>	10	
		Or scaglia il colpo.		
15	ALCESTE	Barbari numi! Ah tradimento indegno! Chi m'addita lo scampo? E chi mi toglie		

SCENA QUINTA

Elisa, Argante, Crespino.

	ELISA	Signor, finito è il giuoco; Elisa alfine obbedisce alla figlia; al suo destino ora sen va; contenta di sapere ch'innocente si parte.	30
	ARGANTE	Hai tu finito?	
5	ELISA	Nulla mi resta a far.	40
	ARGANTE	Trattienti ancora, soffri un momento più; lascia ch'io parli. Si quieterà il tumulto; e se non fia possibil di calmar questa tempesta, so il mio dover; sarà mia cura allora di renderti contenta.	45
10	ELISA	Io nulla chieggi, e v'ingannate, se credete Elisa capace di viltade. Io già prevista avea questa mia sorte, e voi il sapete.	50
15	ARGANTE	Eh via t'acquieta, a me il pensier ne lascia; altro alfin non sarà; tu pur dovresti conoscer Doralice.	55
	ELISA	Io sol me stessa conosco e so ch'in casa vostra il piede mai più metter non voglio.	
	ARGANTE	Or lascia almeno che parli alla mia figlia; io tra un momento ritorno. <i>(parte)</i>	60
20	ELISA	È van, che tanto il suo consiglio cangiar non vuole Elisa; il passo è fatto.	65
		SCENA SESTA	
		<i>Elisa, Crespino.</i>	
	CRESPINO	Dunque tu se' fuor di padron?	
	ELISA	Lo sono; ma nulla importa ciò.	70

di tutti i mali miei principio acerbo!
Ma di che mi lagn'io? Se mi è la vita
pena, perché soffrirla? La natura
non ha che un varco sol per gettar l'uomo
nella scena del mondo e mille vie
per uscirne, qualor grave divenga
il viver, sempre appeso a un debil filo
ch'a noi stessi confida. Io dunque sono
di me stesso e tiranno e servo insieme,
se codardo troncar non oso il filo
d'un mal che m'ange, e s'or col prezzo vile
d'un ignoto dolor che soffrir deggio
per un sol punto più, pena egli stesso,
se di mia vita è parte, ancor pavento
di trasformare in libertà giuliva
questo servaggio indegno, in cui languisco
senz'altro scopo mai che d'esser fiero
pasto di morte un giorno! È la materia
per sé medesima inerte, esser non puote
né infelice, né lieta; ognor l'istessa,
o formi un re superbo, o un vil giumento,
o il loto oscuro, o di sua luce onusta
una stella nel cielo; e quel principio,
che per entro si muove, è in sé medesimo
sempre beato, ancorché ignoto; ei verna
d'immortal gioventù, sempre costante,
anco tra l'urto d'infiniti mondi,
e nell'istesso lor naufragio ancora!
Perché dubito, vile? Or via si spezzi
una volta per sempre il laccio indegno!
E quest'acuto

Tira fuori un pugnale, e lo guarda.

acciaro inesorabile
l'ancora sia di libertade! Io stesso
della nemesi mia sull'ara atroce
vittima sono e sacerdote. L'alma
sicura in sé medesima al ferro in vista
già gode lieta di vedere il fine
della sua servitù, se le apre avanti
nuovo immenso orizzonte che finora
tra dense nubi la materia istessa
ha saputo occultar! Ma! Qual mi sento
serpeggiar per le vene ignoto orrore?

Posa il pugnale sul tavolino e lo guarda fisso, tacendo.

No; non ho vinto ancora! Il frale mio
mi contrasta il trionfo! Ah quale or soffro

	<i>Rimette il libro.</i>		CRISPINO	Giurato avrei che tu di casa la padrona fossi. Ma infin non può fidarsi; è gran disgrazia viver col pan d'altrui.
50	Tiriamoci in disparte; or mai si tenti questo cuor di macigno, affatto privo d'ogni dolce passion; si accenda in esso pietà, timor, disio; se il suo costume fiero di suo saper potrò addolcire	5	ELISA	Dover servire chi non ha cuor, né senno! Dimmi, Alceste dove si trova? E che fa mai?
55	e insieme profittar de' suoi furori, sarà forse pietà l'inganno istesso, degno di lode, o di perdono almeno.		CRISPINO	Sepolto vive Alceste tra i libri; ognor soffrendo tranquillo dello zio l'ingiusto cuore, contento di quel poco che li lascia l'ingorda fame di quel vecchio.
	SCENA TERZA	10		
	<i>Alceste.</i>		ELISA	Or dimmi, poss'io sperare il tuo favor, Crespino?
	<i>Entra con passo concitato, leggendo un foglio.</i>			
5	Ch'io lasci questa casa? E che or la ceda all'avaro mio zio dentro due ore? Che prepotenza è questa? E i tribunali prestansi a ciò? Così s'abusan dunque del sacro nome di giustizia? Al certo tutto al mondo è impostura, e son pretesto fin le leggi più sante a più potenti d'ogni ingiusta oppressione! Che far degg'io? Questo colpo, il confesso, agli altri unito troppo è fatal per me! quasi direi ch'il coraggio mi lascia, o ch'è minore della sventura mia! Son uomo anch'io; l'imparo in questo punto. Un nome vano è l'istessa virtù ch'altri superbo lungi al periglio inutilmente vanta.	15	CRISPINO	Parla, tu puoi pensar, servo ancor io, tenero son delle disgrazie altrui e più di quelle de' miei pari. Io pure son nell'istessa nave e può seguirmi quel ch'oggi t'arrivò, forse dimani.
10			ELISA	Vorrei per mezzo tuo parlare a Alceste, domandarli un consiglio.
15		20	CRISPINO	È dura impresa, impossibil lo credo; egli ha vietato l'ingresso a ogn'uom.
			ELISA	Ma pur Crespin t'ingegna. Fammi questo favor, ti sarò grata.
	<i>Si getta a sedere, come abbandonato. E dopo un breve silenzio, batte la mano sul tavolino, esclamando:</i>	25	CRISPINO	Io ti vorrei servir; ma penso al modo; e quanto più ne cerco, io men lo trovo. Tu donna sei; ei l'odia, e tu sai bene s'ei d'odiarle ha motivo.
20	Sì, ch'io ho ragion! Degno d'un odio eterno è l'uom! Non v'ha nel giro della Terra, nel vasto mar, nel baratro d'Averno mostro simile a lui! Prato che asconde tra l'erbe e i fior baratri, spine ed angui. Orrido labirinto, in cui sicuro, quasi in sua reggia, ogni delitto annida. Gran tempo è già che in libertà racchiuso in queste anguste mura, ov'io re sono, peno col mio pensar, barbaro mostro, sol per odiarti, di svelar tua faccia. Detesto il dì che da quel nulla ignoto fui tirato a spirar l'aure del giorno,		ELISA	È ver, ma tutte fatte non sono a un modo.
25		30	CRISPINO	Ei non lo crede: e poi, m'ha comandato espressamente di nulla nominar ch'anco da lungi Doralice ricordi.
			ELISA	Egli ha ragione. Ma fammi questa grazia.

CRESPINO Io vo' piuttosto,
 da che mi vuoi tirare in quest'imbroglio,
 lasciarti aperto il varco del giardino
 questa sera, se pur questa canaglia
 35 se n'anderà di qui; se pur la sorte
 una volta per noi sarà pietosa;
 tu lo sorprendi allor, quando del giorno
 lasso, sen viene ad ammirar del cielo
 40 il teatro ch'a noi natura scuopre
 nel ciel fiorito di lucenti stelle.

ELISA Oh sì, tu dici bene, al mio disegno
 opportuna è la notte, e già ho pensato
 di mutar veste e nome.

CRESPINO E perché questo?
 Io non vorrei...

ELISA Crespino di me ti fida,
 45 onorata son io. Chi sa che forse
 quel che chieggo ad Alceste, alfin non sia
 opra del ciel, per cui renda felici
 Crespino, Alceste, Elisa?

CRESPINO Il ciel lo voglia;
 50 sì poco uso son io alle fortune,
 che appena so il lor nome.

ELISA A me ne lascia
 la cura; or vado a preparar la scena.
 Elisa più non son, chiamami Elvira.

CRESPINO Dunque tu far non puoi, s'Elisa fossi,
 quel che far puote Elvira.

ELISA Oh quest'è certo.
 55 Una volta di me ti fida! E presto
 vedrai ch'io non t'inganno. Elisa al certo
 nulla può far di quel che puote Elvira.

CRESPINO Ciò mi sembra un intrigo; io non vorrei
 60 mettere il piede in qualche labirinto
 che, come arrivar suole a' pari nostri,
 alla galera mi conduca, o almeno
 a' colpi di baston.

ELISA Di me ti fida;
 tu pensa a mantener la tua parola,
 vedrai chi Elvira sia! (*si parte*)

ELISA Che beato ritiro!

CRESPINO Io per me credo,
 che facciano impazzir queste muraglie!

ELISA Tal era appunto quel del mio buon padre,
 20 dove mia fresca etade alla virtude,
 formar solea, talor per vizzo aprendo
 i puri fonti di sapienza ascosi
 nelle latine e nelle greche carte.
 Rimembranza crudel, che mi rinfaccia
 25 il mio passato error, quanto m'affliggi!
 Nel tempo istesso che a quest'alma i vanni
 disciogli, ch'ora in quest'albergo augusto
 già già incomincia a ravvisar sé stessa.

CRESPINO Se 'l dico, affè, che son queste muraglie!
 30 Sentite come parla? Alceste istesso
 parmi che sia, né più distinguer posso
 tra questi due l'original.

ELISA Qui dunque
 Alceste regna. (*Crespino ride*)

CRESPINO Ecco che già su regni
 si comincia a sognare.

ELISA E quivi forse
 col profondo pensar fatto orgoglioso...

35 CRESPINO Ora, tant'è, da lungi veder voglio
 la scena, e pria che ci sorprenda Alceste
 penso partire. (*parte*)

ELISA Ei fece a' suoi trasporti
 40 servir la sua ragione. Ah potess'io
 calmare il suo furor! Ch'io mi direi
 felice, e più felice ancor, se seco
 potessi respirar tutti i miei giorni.
 Ma sola io son. Chi m'impedisce il guardo,
 sulle carte gettar?

Prende un libro manoscritto.

45 Son queste scritte
 dalla mano d'Alceste. (*legge*) Oh ciel che leggo!
 Il titolo dell'opra è un tristo augurio
 alle speranze mie! «Doveri, o esame
 del maritale stato, in cui si prova
 che sempre è un certo mal che...» Alceste viene.

CRESPINO Che vedrò io? Quel che ho veduto
nel tempo già passato, cioè a dire
che solo i furbi san godere il mondo
alle spese di quei che non lo sono.

35 ALCESTE Sì sì, delira pur, tu chiudi, intanto
che vo a goder del vicin prato erboso
l'aure odorate, il varco a ogni mortale;
onde l'impero di me stesso io possa
godere in libertade.

CRESPINO E se Pandolfo...

40 ALCESTE Pandolfo non ardisca in questa reggia
offender la maestà delle mie leggi;
tema la mia ragione e le sue colpe.

SCENA SECONDA

Crespino, Elisa.

5 CRESPINO (*ride*) Or s'è provvisto a tutto. In questa reggia
egli solo comanda e le sue leggi
veruno offenda. (*ride*) Impallidisca e tremi
il mondo in faccia a lui; e intanto il giuoco
egli è di tutti ed alle spese sue
(*ride*) gode ciascuno. Or voglio ardire il primo
offendere i suoi bandi.

Va verso la porta, ed introduce Elvira con abito diverso di quello d'Elisa.

Elvira vienne.
Son uom di mia parola. Or via t'affretta.
Ch'Alceste già s'appressa.

10 ELISA Il ciel ti renda
per me grazie, o Crespino; per te poss'io
muovere il piede in questo sacro asilo,
ove virtù s'adora.

Volge il guardo intorno alle muraglie, come sorpresa.

Oh che beato
ritiro è questo!

15 CRESPINO Elvira, ora ti lascio:
di te mi fido. Io non vorrei che fosse
questa pietade alfin la mia rovina.

SCENA SETTIMA

Crespino solo.

Chi Elvira sia?
Di ciò nulla comprendo; e perché mai
più Elisa esser non vuol? Forse tediata
si è del primo suo nome e vuol mutarlo,
pel piacer di cangiar, seguendo l'uso
dell'altre donne che il presente annoia.
Ma sia ciò che si vuole; io per me voglio
questa volta veder quel che riesce.

SCENA OTTAVA

Lisca, Crespino.

LISCA Amico, ben trovato!

CRESPINO Io nol conosco.
Che cerimonia è questa?

LISCA Saria forse
di Doralice lo scudiero?

5 CRESPINO Ell'erra.
Questo scudier chi è? Nol vidi mai.
Padron mio non lo son. (*a parte*) (Parla costui
di Doralice. È meglio ch'io mi parta
per uscir d'imbarazzo.)

SCENA NONA

Lisca.

Oh che villano!
Appena m'ha risposto; ei nulla intende.

SCENA DECIMA

Argante, Lisca.

ARGANTE Oh, ecco un viso nuovo; io credo al certo
ch'oggi d'intorno a me passi in rivista
tutto il genere uman.

LISCA Argante. Questi mi sembra

ARGANTE O mio signor, son per servirla.
Che domanda da me?

LISCA Sol bramo offrirle
l'umil rispetto mio.

ARGANTE Troppo m'onora.

LISCA Aspetto il mio padron.

ARGANTE Ne godo assai.
Chi è questo suo padron?

LISCA Questi è il marchese
della Source, di cui godo l'onore
d'essere il maggiordomo.

ARGANTE Già suppongo
ch'egli partito sia. Ne ha buone nuove?

LISCA Signor, partimmo, è ver, ma occulta forza
ci costrinse a tornar, sicché al presente
è qui con Doralice!

ARGANTE Come? In casa?

LISCA Così vuol suo destin, cui l'uom non puote
negar cieca obbedienza.

ARGANTE Ah; convien dirlo.
Purtroppo è ver! Ma qual fu questa occulta
forza, di cui mi parla?

SCENA UNDECIMA

Doralice, Scappino, Argante, Lisca.

DORALICE Eccomi, padre,
vostra mercé son pur contenta; alfine
vinsi colle mie preci, e più col pianto,
quei riguardi che feano il cuore schivo
al marchese, che già la man di sposo
è pronto a dare; or la promessa attendo
dall'amor vostro.

ATTO QUINTO

SCENA PRIMA

Alceste, Crespino.

ALCESTE
 5 Quante volte roversciar debb'io
 i fieri assalti di fortuna? Forse
 superba or freme, nel veder che mentre
 l'universo divide a suo capriccio;
 che fa servir gli eroi, regnare i servi;
 in mezzo a un mondo vil ch'empio idolatra
 timido ognor l'adora, io solo ardisca
 sprezzarla amica e non temerla irata!
 10 T'umilia alfin, nume protervo, e apprendi
 una volta ch'io regno a tuo dispetto
 e che non puoi, benché tremar tu faccia
 fin gli armati tiranni a ogni tuo cenno,
 farmi pentir s'ora t'insulto; alfine
 Doralice partì. Dimmi Crespino,
 15 lieta di sua follia?

CRESPINO E come? Lieta
 come le spose son.

ALCESTE Vedrai ben presto
 in lacrime cangiarsi il riso insano.

CRESPINO Egli è pur tanto ch'io vi sento fare
 20 un augurio simil che poi non veggio
 avverarsi giammai. Pandolfo è un goffo.
 Voi siete scaltro; ma v'usurpa il vostro
 e pensa a diredarvi e a farsi sposo.
 Voi soffrir lo dovete?

ALCESTE Eh tu non vedi
 25 la pena d'un ch'è reo, e quel che soffra
 ne' suoi giusti timori!

CRESPINO Io v'assicuro,
 non par ch'ei se n'affligga, anzi direi
 che ogni momento ingiovenisse.

ALCESTE Pria

30 ch'il sol ritorni a illuminare il mondo,
 se Doralice ha stretto il fatal nodo,
 vedrai...

	ARGANTE	È vero, io lo promisi, negar nol posso, ma sapere io bramo <i>(si volta a Scappino)</i> come siete ancor qui? Come in un punto obbliate voi stesso? Ho pur presente ciò che diceste già.
10		
	SCAPPINO	Che dir poss'io? Ciascuno ha scritto in cielo il suo destino. Partii da voi, ma appena il piede io posi fuor dell'albergo, ignoto gelo al cuore mi corse per le vene e a ciascun passo pareami di veder cieca caverna aprirsi avanti a me. La mia vettura tutta si ruppe ed un de' miei cavalli cadde in terra e morì; a un mio lacchè una gamba si ruppe, un braccio all'altro. Tosto mi parve ch'un orribil spettro il varco mi chiudesse e acuta spada mi presentasse al petto; in quest'orrore lieta voce sentii che al cuor mi disse: ritorna a Doralice e ti ricorda la data fede; i giuramenti, e quando io rivolgei verso l'albergo il piede tutto si dileguò l'interno orrore; e rise il ciel di luce e di sereno. Infine...
15		
20		
25		
30		
	ARGANTE	Infin voi siete sano e salvo tornato a favorirci!
	DORALICE	E che può l'uomo far contro il suo destino? Io stessa il cuore sentii cangiarmi e dissiparsi tosto l'orrore al matrimonio.
	ARGANTE	Or via contenti siamo tutti per or; non so che dirmi.
35		
	DORALICE	Dunque, mio genitor, la scelta mia già vi piace approvar?
	SCAPPINO	Lasciate ch'io padre vi chiami alfine e che la destra umil vi baci di mio ossequio in segno.
40	ARGANTE	Oh via non più, lieti vi faccia il cielo. Tutto di gioia ebbro mi sento il petto, che in lacrime per gli occhi si discioglie. Quando farem le nozze?

SCAPPINO A voi, signore,
sta il comandar; per me farei la scritta
in quest'istessa sera.

ARGANTE Oh; troppo presto!
In simile occasion convien pur fare
qualche festa in mia casa.

LISCA A dirla schietta
io già ci avea provisto e tutto è pronto.

DORALICE (*ad Argante*) Vedete voi? Or che ne dite?

ARGANTE Al certo
sorpreso son.

DORALICE Questi davver si ponno
chiamar uomini. Par che i nostri sieno
che tutto gl'imbarazza e gli confonde.

SCAPPINO Molto fa l'esser uso; ho chi mi serve.
Non mi costa che dir: voglio una festa,
per averla ben fatta.

DORALICE (*si volta ad Argante*) E che ne dite?

ARGANTE Per me confesso che non ne so nulla.

SCAPPINO State a veder quanto pensier mi prendo.
Valerio già intendesti; il tutto appronta,
sia tuo pensier di far quel che conviene
al rango mio.

LISCA So quel che deggio fare.

SCAPPINO Vanne pur, fai che sia degna memoria
di giorno a me sì lieto; invitar voglio
tutta la nobiltà, tutto il paese
e i forestieri ancor.

LISCA Tosto men vado
a servirla signor.

SCAPPINO Vedrete or ora
quanto capace sia.

DORALICE Io ne son certa,
ma pensiamo a fuggir questo noioso
esilio che m'opprime; andiam, mio caro,
alle paterne mura.

SCAPPINO È tutto pronto.

ARGANTE Piano; bisogna prima ch'io riveggia
Pandolfo e seco faccia i miei doveri.

DORALICE Fate quel che volete, io già mi parto
lieta d'aver in quest'istesso giorno
nella magion d'Alceste alfin concluso
il matrimonio mio col suo rivale;
che auspice mi sia stato il mio destino.

Prende per mano Scappino.

Mio ben, più non s'indugi.

SCAPPINO Anima mia,
andiamo pur dove ci guida Amore.

ARGANTE Qui riparo non v'è, forz'è ch'io dica
che in cielo era già scritto. Or ora voglio
dire a Pandolfo quest'istesso; il veggio,
forse si sdegherà; ma alfin si sdegni,
s'egli sdegnar si vuol; so che di lui
io bisogno non ho: che far poss'io,
se non vuol la mia figlia il suo nipote?
E se il destin l'ha fatta sposa a un altro?

Fine del quarto atto.

170 PANDOLFO Infin nulla può farsi, Argante mio.
 Veggo che tutti son contenti, e solo
 per noi scampo non v'ha. Che dovrem dunque
 accomodarci al fato; io nel soffrire
 una nipote senza dote! E voi...

175 ARGANTE Doler non mi poss'io; non ebbi al mondo
 simil fortuna a questa, di vedermi
 scampato da un naufragio, a solo prezzo
 d'un rossor breve.

PANDOLFO Ah; mia disgrazia! Dunque
 qui sarò il solo disgraziato e il tristo
 scopo all'ira del cielo?

180 ALCESTE E tutti insieme
 esempio altrui che spesso il nostro orgoglio
 inganna la ragione e ci fa oggetto
 di riso e di pietade al volgo istesso.

Fine del quinto ed ultimo atto.

20 ELVIRA E perché indugi
 a lacerarmi il sen? Forse tu aneli
 a calpestar fumante il sangue mio?
 Guarda, crudel!

Prende il pugnale di su la tavola d'Alceste.

25 ALCESTE Già franca impugno il ferro
 micidiale che tua viltà già fece
 cader dalla tua mano imbecille; apprendi
 il coraggio da me.

30 ELVIRA Oh ciel, che miro?
 Chi mi dà aita? E chi mi dà consiglio?
 Chi questa furia a funestarmi il giorno
 contro m'attizza?

35 ELVIRA E se pietade or nieghi,
 tu l'omicida sei, dovrai ragione
 delle leggi al rigor rendere un giorno,
 se in quest'albergo e col tuo ferro istesso
 naufraga nel mio sangue io cadrò estinta.
 Il colpo, ecco, mi vibro.

Alceste le prende la mano.

ALCESTE Ah ferma, indegna!

ELVIRA Lascia ch'io mora.

ALCESTE Ah ferma! Ingiusto fato!
 E pur dovrò in quest'oggi a mio dispetto
 porger aita all'uom per mia difesa!

40 ELVIRA Forse m'invidi il colpo? E del mio duolo
 un barbaro piacer l'anima si crea?
 Tu mi rimiri e taci?

ALCESTE E quale in petto
 insolito spuntar moto mi sento
 che, quasi volea dir, pietà mi sembra.

ELVIRA Un lampo di piacer tutto improvviso
 come richiama a desiar la vita
 l'anima mia di dolore oppressa e carca?

	ALCESTE	Temer ti deggio, e pure odiar non t'oso; se infelice tu sei, lo sono anch'io.			
45	ELVIRA	Dunque se giusto hai 'l cuor, mira i miei mali coll'istessa pietà ch'io miro i tuoi.	130		Allor scopersi del mio error la faccia e allor solo conobbi, benché tardi, ch'ei non amava in me ch'il suo piacere. Fui difesa al mio onore e quest'istesso sua voglia estinse e tramischiolla al tedio. Infìn poté obbliarmi e al primo porto, ove il legno approdò, barbaro, infido, lasciomi; appena ritenere il pianto posso nel ricordar la mia sventura. Abbandonata e sola allor giurai di non tornare alle paterne mura, di non cercar giammai del sangue mio, finché far nol potessi con onore; finché alla mia famiglia il mio ritorno non togliesse ogni macchia; in altro legno ardii fidarmi allor, giunti a Livorno or fa cinqu'anni appunto, ove ripresi l'antica gonna, di cangiar contenta il mio nome d'Elvira in quel d'Elisa. In quell'albergo, ove portommi il caso io vi trovai...
	ALCESTE	Dunque ti calma, qua t'appressa e siedì. Dimmi i tuoi fati.	135		
		<i>Si mettono a sedere sull'istesso canapè.</i>			
	ELVIRA	Elvira è il nome mio.	140		
50	ALCESTE	E lascia intanto ch'in mirarti io goda un piacere improvviso e affatto nuovo all'alma mia, che tra l'idee più triste da gran tempo si lima.	145		
	ELVIRA	I lumi al giorno in Padova già apersi...			
	ALCESTE	Oh com'io sento tutto cangiarsi in me! Per tuo piacere mi dice al cuor l'orgoglio, i fior, l'erbette spirano i lor profumi e i folti boschi fan gli augelli suonar de' loro amori. Il rio col dolce mormorar dell'onde lusinga i tuoi riposi; il ciel di luce smaltan le stelle; e sol per te l'armento fassi fecondo e sotto il duro aratro geme stupido il bove; e l'uomo istesso, già il primo segno a' miei fatali orrori, or mi sveglia un amor; ma tra gli oggetti tutti, che mi circondan di piacere,		ARGANTE	È ver, presente ho il fatto. Io v'era colla figlia e con mia sposa, per aspettar l'arrivo della nave, che d'Ostenda spedita a questa volta dovea portare il ben che mio fratello m'avea lasciato; s'ammalò mia moglie, Elisa tosto offri la man pietosa a custodir mia figlia.
55			150		
60			155	DORALICE	Io mi ricordo di sue lusinghe ancora e de' suoi vezzi, con cui seppe ingannar la mia sventura.
65				ARGANTE	La madre tua morì nel giorno istesso che la nave arrivò. Il tuo conforto e 'l mio fu Elisa allora.
		<i>La prende per la mano</i>			
		tu il primo sei, e un non so che d'ignoto ad amarti mi sforza.	160		
	ELVIRA	Ed un istesso orgoglio il sen m'infiama di speranza che se' fatto per me, ch'in te degg'io trovar mia quiete e che tu solo puoi far beati i miei dì.		ELVIRA	E questo caso guidommi in casa vostra e a questo io debbo la mia sorte presente.
70				DORALICE	Oh cara Elvira, quanto ti debbo! E qual piacere io provo nel tuo goder, nello sperarti amica, al segno d'obbliare i miei trasporti.
	ALCESTE	Ma quel desio, che molce il cuor l'inquieta ancora e il dubbio istesso di calmarlo è nuova pena.	165	ELVIRA	Tutto farò per voi; vorrei potere quel ch'il mio cuore ardentemente brama.

ché il giuramento e la mia data fede
 tarpavan l'ali a ogni speranza; ond'io
 potessi ritornare al primo stato,
 alla mia libertà.

90

PANDOLFO Ma tutto questo
 altro non è che l'infelice istoria
 d'un matrimonio fatto colla serva,
 ch'io già sapea e ch'io non voglio.

ALCESTE È vero,
 95 qui riparo non v'ha; per mia difesa
 dir vi potrei che non è serva Elvira;
 che i suoi natali, a sua virtude uniti,
 degna la fan de' miei sinceri affetti.
 Mi conosco; non so mentir, né voglio
 farmi merto di ciò ch'io debbo al caso.

100 DORALICE Padre, per quali vie l'uom si conduce
 al suo destin!

ARGANTE Purtroppo è vero!

ELVIRA E come
 talor felice si è l'istesso errore!
 L'istoria mia il vostro duol conforti,
 amata Doralice; e dolce speme
 105 vi sparga in sen di miglior sorte. Udite.
 Padova mi fu patria, ove mio padre,
 ch'io più non so se viva, era lettore
 di quell'arte che all'uom prescrive il giusto;
 con un fratello mio, ch'unico avea,
 110 insieme m'educò; non come suole
 educarsi dal volgo il sesso nostro.
 Tra li uditori suoi un gentiluomo
 di Messina v'avea. L'età, gli studi
 ci reser lieto il conversare insieme;
 115 e il conversare istesso amore in petto
 nascer ci fece; al padre mio mi chiese
 in sposa; ei far nol volle. Il suo rifiuto
 più c'infiammò d'amor, dolce lusinga
 seppe accendermi in sen delle sue nozze
 120 col suo consiglio io preparai la fuga.
 Folle sedotta fui. Lasciai la gonna,
 cinsi la spada ed a Venezia io corsi.
 Quivi seco m'ascosi, infin che un legno
 sopra l'ali de' venti mi rapisse
 125 lungi dal patrio nido, il di cui amore
 allor solo provai che vidi il lido
 agli occhi miei fuggire inesorabile.

75 ELVIRA Dunque l'amare, e 'l non amar t'affligge?
Forse la libertade è all'uom talora
impaccio; o ch'ei sempre s'inganna, quando
la crede un ben?

ALCESTE Delira, allorché ardisce
di libero vantarsi; ei solo ignora
la forza che il fa schiavo.

80 ELVIRA E la catena
che insieme avvince con fatali anelli
tutto quel ch'è natura, e forma a noi
l'inesorabil fato.

ALCESTE Ei sol mi forza
ora a donarti quel che l'uom superbo,
quanto imbecille libertade appella.
85 Rapir mi sento; io deggio amarti; or vivi.

ELVIRA Dovrò dunque fidarmi?

ALCESTE Io del mio nuovo
laccio son vano, come fui in un tempo
d'una sognata libertà.

[illegible]

ALCESTE Deh non svegliar, ti priego,
90 la trista idea de' miei passati errori!
Sì, vivi; intanto in questa destra il pegno
ricevi di mia fè; lascia ch'io t'amì;
ch'al sen ti stringa e in questo bacio stempri
tutta l'anima mia su la tua mano.

SCENA QUINTA

Alceste, Elvira e Pandolfo che entra all'improvviso nel tempo che Alceste in atto d'abbracciarla le bacia la mano.

PANDOLFO Che spettacol vegg'io! Sogno, o son desto!
Arrischiatevi pur, fatevi cuore,
leggiadri giovinetti!

Alceste e Elvira si rizzano da sedere taciti, abbassando gli occhi a terra.

Oh quest'è altro,
che odiare il matrimonio! In casa mia
5 dunque così si vive?

	<i>Si volta a Elvira.</i>				
	E tu, sfacciata, lascia, non dubitare, il premio avrai di tue fatiche. Il silenzio (<i>a Alceste</i>), il rossore (<i>a Elvira</i>) già vi condanna entrambi.	50	ALCESTE	Il nostr'orgoglio sol, quel che ci nuoce vuol che sia mal; senza avvertir che sempre all'universo è un ben; ch'esserlo potete altrui; che forse un dì sarallo a noi.	
10	ALCESTE E ben per questo, che dir volete? In queste soglie io regno. Qui son legge a me stesso; e questa legge è il mio piacer.	55	PANDOLFO	Poss'io parlare ancor? Già già t'intendo, con questo tuo ciarlar, nasconder pensi la tua vergogna, e far pretesto il fato istesso alla tua colpa. Infin tu sei marito d'una serva, e senza dote! Questa al certo è pazzia. Forse in un tempo, quando gli uomini andran su nella Luna, un oracol sarà!	
	PANDOLFO Quest'è filosofia! Anima rea, dove apprendesti mai scuola sì indegna?		ALCESTE	Godo che alfine filosofo vi fate!	60
15	ALCESTE E chi può dire ingiusto un dolce amor? Chi vieta al moto interno di natura servir?		PANDOLFO	Il ciel mi scampi da simile sventura!	
	PANDOLFO Le leggi istesse, che tuo malgrado impallidir ti fanno, ti rinfacciano ancor ne' tuoi rimorsi che sempre ingiusto è amor, se non è figlio d'un pudico imeneo.	65	ALCESTE	Io me n'accorgo; pur avete una volta appresa l'arte di leggere or le misteriose cifre, sparse in quest'universo, con cui sono scritti dal fato istesso i casi umani.	
20	ALCESTE Calmate dunque il vostro zelo omai! Questa è mia sposa.		PANDOLFO	Mi maraviglio! Non ho perso il senno; non è tempo di giuochi; or ti risolvi a sciore il nodo ingiusto, o ch'io ti tolgo tutta l'eredità. Non voglio in casa una ch'è senza dote e ch'è plebea.	70
	PANDOLFO Come?				
	ALCESTE Non più, dammi la mano Elvira. Son lasso di soffrir le sue follie.		ELVIRA	Giusto è quel che chiedete.	
	ELVIRA Lieta seguò il mio fato. (<i>a Pandolfo</i>) Io le son serva.		ALCESTE	Amata Elvira, soffrite ancor. Lasciate che i sinceri sensi del cuor li scuopra. È vero, errai ne' miei trasporti allorch'io nol credea; fino me stesso odiai, per aver dritto d'odiare altrui. Questa che qui vedete con un pietoso inganno a mia ragione rese la libertà. Vidi il mio stato e n'ebbi orrore, e fin d'allora in petto moto svegliossi che divenne amore. Mi lusingò sua dolce forza; infine mi trovai stretto in nuovi lacci allora che meno lo temea; senza vedere la tempra lor per umiliar mio orgoglio, mi vidi la conquista d'una serva. Nel suo gioir ne gemè il cuor, ma indarno,	75
	SCENA SESTA				
	<i>Pandolfo.</i>				
5	Dammi la mano, Elvira! Io le son serva! Disgraziato Pandolfo! E chi è costei? Parmi averla veduta e pur non posso tra quelle vesti ravvisar chi sia. Nulla di buono al certo; e se non altro sarà un'ignuda, avanzo delle zanne d'orrida fame almeno! Ecco Crespino, s'egli non è d'accordo, ei potrà tutto or l'arcano svelar.	80			
		85			

	ALCESTE	Oggetto di piacere si fa il periglio istesso a chi n'è lungi.
15	PANDOLFO	Dunque questo Scappino entrò al servizio di segretario d'un signore e Lisca maggior-domo divenne; uniti insieme, sui monti che all'Italia usbergo fanno tolser la vita al lor padrone e i beni; e con i beni il nome.
	ELVIRA	Ah scellerati! Io ben leggea ne' volti lor la frode.
	DORALICE	Ah creduto l'avessi!
20	PANDOLFO	Allora ardìro finger diversi nomi e far da grandi nelle città più illustri, che teatro furon ben tosto de' misfatti loro. Tutto fer pel denaro e col denaro s'apriro il varco a nuovi falli, e 'l fero prezzo d'impunità. Lisca ha due mogli; tre n'ha Scappino.
25		
	ARGANTE	Ed or volea la quarta!
30	PANDOLFO	Infìn l'ira del ciel, che mai non lascia d'incalzar l'empio, benché agli occhi nostri lenta sembri talor muover il passo, qui gli ha colpiti per un furto illustre in Napoli commesso or fa due anni.
35	DORALICE	Ah me infelice, e che di più mi resta? Chi m'addita lo scampo? Ah che d'intorno tutto mi fa arrossir, tutto rammenta il fallir mio. S'errai; perché non lice spezzar questa prigion che l'alma chiude, piuttosto che soffrir le mie vergogne?
40	ALCESTE	Perché tanto dolersi? Ah che sovente l'uomo non sa perché si cruci il cuore. E cieco a torto il suo destino incolpa nel tempo ancor ch'egli al suo ben lo spinge.
45	ARGANTE	Purtroppo è ver; quel che l'opprime, o figlia, cangiar lo dèi in piacer. M'inonda il petto la gioia nel pensar da qual periglio fuori ti veggia e che tu forse in questa scuola, col solo prezzo d'un rossore, apprendi l'arte di condur la vita.

SCENA SETTIMA

Crespino, Pandolfo.

CRESPINO Non ci ho che fare:
il giuro, innocente son io.

PANDOLFO Ah sì; tu sei
innocente? Mi di', ch'intrigo è questo?

CRESPINO Io mi credei far bene!

PANDOLFO E che vuol dire
questo far ben? Ti spiega!

CRESPINO Io poveretto
pensai ch'ella parlar volesse a Alceste
di Doralice.

PANDOLFO E dove salti indegno?
Qual parte ha Doralice in questa scena?
Io vo' saper chi questa Elvira sia?
Che con Alceste insieme or ho sorpresa?
Tu mi fai lo stordito!

CRESPINO Io dico bene,
Elisa... cioè Elvira... perch'Elisa infine
non è più dessa.

PANDOLFO Affè, ch'ora ritrovo
in quelle vesti e sotto il finto nome
chi si nasconda! È la serva d'Argante
Elisa. Oh ciel!

CRESPINO Sì ben, vedete voi,
s'io dicea 'l ver.

PANDOLFO Ma non partire indegno!
Dimmi, che venne a far? Parla ti dico;
Perché nome cangiò? Come d'Alceste
è sposa?

CRESPINO Che dite voi di sposa?
Io non so nulla.

PANDOLFO Indegno!

SCENA OTTAVA

Argante, Pandolfo, Crespino.

ARGANTE E che vi turba,
signor Pandolfo mio?

PANDOLFO Io non so ancora
chi di noi due sia il più infelice segno
a' furori del ciel, voi nella figlia,
io nel nipote.

5 CRESPINO Oh, ch'occasion mi s'offre
dalla fortuna per uscir d'imbroglio! (*si parte*)

ARGANTE Come? Che vi è di nuovo? Io per me sono
contento e volea dirvi...

PANDOLFO O voi felice!
Cosi' dir non poss'io, ancorché in casa
v'abbia la sposa già, io mi confondo
che non possa scoprir che intrigo è questo!

10 ARGANTE Ma, come? Alceste dunque alfine ha vinto
l'orror del matrimonio?

PANDOLFO E ha scelto bene!

ARGANTE Eh come ha scelto, poco importa; insomma
ei ci deve pensare.

15 PANDOLFO Affé, ch'io credo
che il mondo tutto impazzi e noi con lui.
Egli ha sposata Elisa.

ARGANTE E che mi dite!
La serva mia?

PANDOLFO Almen la chiama sposa.
Se pur del nome sacro ei non s'abusa,
per mascherar la colpa agli occhi altrui.

20 ARGANTE Questo sospetto è ingiurioso a Elisa.
Tropo ella è savia e onesta.

PANDOLFO Io non so altro.
So d'averla sorpresa, e 'l suo rossore
anco nel suo tacer scuopre il delitto.

25 ARGANTE Non so che dirmi; io son confuso, e dico...

30 tentar la fuga; e nell'istante io vidi
lanciarli al collo un laccio, che la terra
gli fe' morder co' denti; allor Valerio
tosto v'accorse colla spada ignuda,
e seco i suoi lacchè: fremere il cielo
di bestemmie sentii: vidi una turba
di disperati in duri lacci avvinta
strisciare il suolo, e dal tumulto istesso
poco mancò ch'io non rimasi oppressa.

ARGANTE Figlia, pianger mi fai, né so, se il pianto
sia parto del dolore, o della gioia
nel mirarti salvata dal periglio.

40 DORALICE Amica mano in sì grand'uopo accorse;
sollevommi da terra; e allor potei,
dall'urto popolar rapita, il piede
quivi gettar, senza saper dov'era.
Tosto pien di timor mi volsi addietro,
come fa quei che l'onda perigliosa
guata dal lido; e tra i confusi suoni
intesi risuonare, o almen mi parve,
che d'atroci delitti egli era reo.

45 Infine; ahi, che 'l rossor mi tarpa l'ali
alla parola!

50

SCENA UNDECIMA

Pandolfo e detti.

PANDOLFO Or tutto vi dirò, ch'io
l'ho saputo da quel che fa il processo.
Il caso è strano.

DORALICE A mia confusion.

ELVIRA Che fia?

PANDOLFO 5 Normanno è quei che si finge marchese:
Scappino è il nome suo. L'altro è italiano.
Lisca s'appella. Entrambi la livrea
han portata in Parigi, ove fu varia
la lor fortuna; infin Scappino...

DORALICE Oh Dio! Ch'io mi sento morir dalla vergogna!

10 ARGANTE Or via t'acquieta.

SCENA DECIMA

Elvira entra, correndo, in camera.

	ELVIRA	Oh ciel, che veggio?	30	PANDOLFO	Lasciate esserlo a me; ma in questo punto giuro che vo' d'entrambi aspra vendetta farne, ch'eseempio sia. Oh quest'è troppo! Che una serva pezzente osi macchiare mia antica nobiltà.
	DORALICE	Ah, ch'or purtroppo imparo esser diverso l'immaginar dall'esequir? Ma come Elisa è qui.		ARGANTE	Vi compatisco, entro ne' vostri sensi; ma conviene usar virtù, soffrendo quel ch'all'uomo non lice d'evitare.
5	ELVIRA	Sì, la creduta Elisa è a' cenni vostri, amica ognor sincera, come già vi fu serva.		PANDOLFO	Ognun consiglio altrui sa dar. Si tratta d'interesse e dell'onore.
	ARGANTE	Or via t'arrischia: di' tutti i mali tuoi.	35	ARGANTE	È ver, l'affare è grave. Persuadermi non so che un sì gran sbaglio abbia commesso Elisa, dal momento che si partì dalla mia casa.
	DORALICE	Ma non è questa d'Alceste la magione?		PANDOLFO	Dunque non è più in casa vostra? Ho inteso tutto. La fame è stata a questo matrimonio la pronuba infelice.
	ALCESTE	<i>Entra nella scena Alceste.</i> E quest'istessa con chi dentro vi vive è a cenni vostri.	40	ARGANTE	E se rimedio non v'ha, per consolare il giusto duolo, dir si può ch'Elisa è onesta e buona. Che...
10	DORALICE	Alceste, Elisa a Doralice intorno ch'ora è bersaglio di nimica sorte, oggetto son di confusione, è pena la rimembranza del passato.		PANDOLFO	Ch'importa a me, sia pur quel che si vuole, ell'è un'ignuda; e se verrà l'usanza di lasciare impunte le mendiche, ch'oneste e buone osan macchiar gl'illustri talami geniali; o cara merce ch'è la vile onestà della canaglia!
	ARGANTE	Eh lascia sì triste idee. Tu sei col padre tuo.	45	ARGANTE	Ma pur, se v'è conforto al vostro male, quello esser dee che in essa il merto estingua la colpa di fortuna.
15	ALCESTE	E con Alceste, che nel petto nutre un magnanimo cuore.		PANDOLFO	Altro bisogna che queste fole, per rifare il danno! S'ella è onesta; è per sé. Dunque per questo non è colpa la colpa? Ove siam noi?
	ELVIRA	E con Elvira, che v'ama ancor, come v'ha sempre amato.	50	ARGANTE	Nol dirò mai. È vero, un grave fallo commesso ha Elisa e Alceste; e voi dovete, se possibile sia, a costo ancora d'ogni prezzo disciorre il nodo ingiusto. Ma...
	ARGANTE	Dunque quel che t'affligge alfin ci svela.		PANDOLFO	
20	DORALICE	Quanto mi costa il mio obbedir, se debbo rinnovar mia vergogna. Allorché vana men giva in cocchio aurato alla magione, armata squadra presentossi avanti: il varco chiuse e tosto intorno farsi vidi di fiera gente una muraglia:	55	ARGANTE	
25		d'un pallor criminal tingersi il volto al forestier, ch'era al mio fianco; e tosto (<i>a parte</i>) (ah; non l'avessi conosciuto mai!)	60		

PANDOLFO No, non dite più, che già v'intesi.
Non si parli di dote; io non darei
né pure un soldo, perché quest'istesso
è un invito a fallir; vo' che il gastigo
sia vendetta al delitto. I tribunali
65 ne hanno solo la colpa, Argante mio!
Che importa a me che ognor si sputin bandi,
perché il pan sia di peso e perché il vino
si venda a prezzo vil; perché il denaro
a usura non si dia? Leggi sol buone
70 a tor l'industria e favorir la plebe,
ond'abbia da saziar l'ingorde canne
con piccola fatica a spese nostre!
Questi delitti sono! E che delitti!
So che costei alla mia casa fura
75 la dote almen di venti mila scudi.
Se misfatto non è, s'egli è impunito;
perché le leggi son? Dican più tosto
che s'abusan di lor per farci eguali
col nostro alla vil plebe, e che si vuole
80 che al par di noi i suoi penati ell'abbia.

ARGANTE È giusto il vostro sdegno.

PANDOLFO Il credo anch'io!

ARGANTE Veggio che non è tempo; ma di grazia
scusatemi.

PANDOLFO Perché? Parlate pure.

ARGANTE Alfin mia figlia è sposa...

PANDOLFO E di chi mai?

85 ARGANTE Del marchese...

PANDOLFO Di quel signor sì ricco?

ARGANTE Appunto.

PANDOLFO Ah... pazienza! Mi rallegrò.
Fortuna sua! La merita. Egli è ricco!
Questi signori, che han giudizio e mondo,
prendon l'eredità e lasciano le serve
90 povere e ignude alla filosofia!

ARGANTE Io per me sempre avrei prescelto Alceste. Ma...

PANDOLFO No; la figlia vostra ha ben ragione;
ha fatto un buono scambio; è ricco;
ed è saggio da ver, che senza libri
si è fatto vostr'erede.

95 ARGANTE A me dispiace,
e 'l ciel lo sa, s'avrei prescelto Alceste!
Ma se dirovvi la fatale istoria,
direte che non è l'opra dell'uomo...

PANDOLFO Sarà pur ver ch'i matrimoni sempre
o son opra del cielo, o sono il frutto
della follia, com'è quel del nipote.

100

SCENA NONA

Doralice, Argante, Pandolfo.

DORALICE Padre non più; questo rossore istesso
discuopre il mio rimorso; errai.

ARGANTE Mia figlia,
che v'è di nuovo? Un freddo gelo turba
tutta l'anima mia.

5 DORALICE Avess'io fatto
quel ch'Elisa volea!

ARGANTE Morir mi sento.
Dimmi, che seguì mai?

DORALICE Manca lo spirto.
Io cado esangue; oh Dio!

PANDOLFO Questo mancava.

ARGANTE Figlia, fatti coraggio.

PANDOLFO Olà, Crespino!
Alceste! Olà, presto porgete aita.
Credo che in questo di l'Inferno tutto
sia venuto a danzare in queste mura. (*parte.*)

10 ARGANTE E dove langue in sì grand'uopo, o figlia,
tuo vantato valore?

cui la virtù possa vincere la fortuna, considerando i suoi beni come indifferenti: agli occhi di Alceste appare ora chiaro che tale indifferenza vale finché si osserva il pericolo da lontano, come nella condizione del già ricordato saggio stoico del libro II del *De rerum natura* di Lucrezio.

V.3.45-46 *fiero* / *pasto*: eco tragica da *Inf* XXX 1.

V.3.47-56: esposizione della dottrina atomista secondo cui gli enti in generale sono generati dal congiungimento degli atomi e la loro fine coincide con lo scioglimento dei legami fra i medesimi, che, così svincolati, sempre uguali a sé stessi, assumeranno nuove configurazioni e daranno origine ad altri corpi. Per questo non si deve temere la morte: essa è solo un disgregarsi di atomi, tanto che quando essa arriva l'individuo non esiste più. La dottrina dei mondi infiniti appartiene già all'atomismo democriteo e giunge fino a Giordano Bruno, il cui pensiero certamente l'autore conosceva.

V.3.62-63 *sull'ara atroce* / *vittima sono e sacerdote*: parodia dissacrante della liturgia cattolica, nella quale, nel Prefazio pasquale V, Gesù viene definito «altare, vittima e sacerdote».

V.3.70 *il mio frale*: la parte caduca dell'uomo, il corpo.

V.3.71 *mi contrasta il trionfo*: cfr. III.3.25.

V.3.79 *sciorre il volo*: espressione aulica, cfr. *Rime di Uranio Tegeo*, in *Rime degli Arcadi*, Roma, Antonio Rossi, 1716, vol. I, p. 318. Dietro il nome di Uranio Tegeo c'è uno dei fondatori dell'Arcadia, Vincenzo Leonio (1650-1720), come Rucellai dedito alla professione forense, oltre che appassionato letterato.

V.3.80 *indifferente*: parola chiave dello stoicismo che qui riguarda il dilemma radicale di Amleto, posto sullo sfondo del monologo di Alceste: vivere o morire. Per il saggio le due strade sono ugualmente percorribili e di pari valore, a seconda di cosa la propria virtù gli suggerisca. Emblematico a questo proposito è il pensiero di Montaigne: «La préméditation de la mort est préméditation de la liberté. Qui a appris à mourir, il a désappris à servir. Le savoir mourir nous affranchit de toute sujétion et contrainte. Il n'y a rien de mal en la vie pour celui qui a bien compris que la privation de la vie n'est pas mal» (Montaigne, *Essais* I, 87).

V.4.9-12: espressioni degne di un'eroina tragica, come la Fedra di Seneca e di Tesauo (cfr. in particolare Emanuele Tesauo, *Ippolito*, IV, I, 1495-1497).

V.4.11 *sbranarmi il cuor*: l'espressione precisa si trova in FRANCESCO LOREDANO, *Bigontio, commedia piacevole e sentenziosa*, 1609, II.2, ma si veda ancora TESAURO, *Ippolito*: «e quel tuo cor, che questo cor mi svelse, / del volto infernale al ferreo rostro / sia trastullo dolente e pasto eterno» (V, IV).

V.4.15-16 *E chi mi toglie / questa furia, o la vita?*: «Tu, quarta Furia, co' cardassi adonchi» (TESAURO, *Ippolito*, V, IV).

V.4.42 *oppressa, e carca*: come la navicella di Niceto, in FRANCESCO BRACCIOLINI, *La croce raquistata. Poema eroico*, Piacenza, 1613, libro 18.1.

V.4.53-64: quadro idillico pastorale, una sorta di visione, esito di un'improvvisa mutazione interiore del protagonista che richiama da lontano la conversione della Clorinda tassiana (*GL*

COMMENTO

Protesta l'autore [...] buono e vero cattolico: consueta rassicurazione da parte dell'autore in merito alla propria ortodossia, secondo un costume molto diffuso nelle stampe delle opere teatrali nel XVIII secolo, tanto che la si ritrova anche nelle traduzioni italiane soprattutto di Corneille, nelle quali al lettore è raccomandato di intendere i riferimenti al «fatto», al «destino» o a idee paganeggianti «come naturali espressioni di personaggi non cattolici, o come ornamenti dello stile, non già come sentimenti di chi si protesta d'esser cattolico» (questa la dicitura, più ricercata, che precede *Attila re degli Unni. Tragedia di P. Cornelio*, Bologna, Longhi, 1718, ma si vedano anche la *Surena generale de' Parti*, Bologna, Longhi, 1719, *Il Vincislao*, Bologna, Longhi, s.d.). Analogo avvertimento nell'*Ormida* di Apostolo Zeno (stampa bolognese di Saffi, 1722) e nelle *Commedie di G. B. Fagioli* (Firenze, Mouecke, 1734-1736, 6 voll.), in cui fatto, destino, sorte e i nomi delle divinità classiche sono definiti rispettivamente «sentimenti poetici» e «semplici abbellimenti e frasi poetiche e comiche e non sensi di mente cattolica» e dove non si trova il riferimento alla prospettiva dei personaggi non cattolici. Nella formula apposta da Rucellai al *Misantropo* sono assenti i richiami alle divinità e alle categorie pagane, ma le «naturali espressioni di personaggi non cattolici» e i «sensi di mente cattolica» sembrano precisarsi, con rinnovato accento sulla prospettività, in «detto e sentimento di personaggi gentili». La formula si inserisce dunque all'interno di una tradizione consolidata e caratterizzata da molte varianti: quello che è forse più interessante notare è che Rucellai, diversamente da quanto fa in altri contesti citazionali, non crea la propria dicitura variandone una già data, ma riproduce pedissequamente quella che il gesuita Giovanni Granelli prepone alle proprie tragedie, dal *Manasse re di giuda* (Bologna, G.M. Fabbri, 1732) alle raccolte pubblicate più volte nei vent'anni successivi. Si potrebbe indurre che Rucellai, spesso in attrito con le gerarchie ecclesiastiche per la propria attività di legislatore e conscio delle critiche che avrebbe potuto suscitare la dottrina professata dal misantropo Alceste – nonché quella contenuta nella *Prefazione* alla traduzione del *Tamburo* di Addison, due anni dopo – ostenti la propria ortodossia facendosi scudo delle parole di un predicatore appartenente all'ordine gesuita e faccia propria anche la di lui umiltà nella chiusa della protesta: umiltà che, nella penna di Rucellai, assume forse i connotati dell'ironia. Se, infatti, le formule preposte alle traduzioni di Corneille e alle opere di Fagioli definiscono senza dubbio «cattolica» la mente dello scrittore, quella di Granelli chiede l'aiuto divino per mantenere fino alla morte la fedeltà al cattolicesimo: espressione di consapevolezza del proprio limite e dunque di umiltà consona alla figura di un religioso, ma che appare quantomeno esibita con troppa disinvoltura dal giusnaturalista Rucellai.

PROLOGO

vv. 1-20: dopo aver sgombrato il campo da tutti gli effetti che non si troveranno nella commedia ed aver escluso dalla sua fruizione coloro che cercano un divertimento volgare e fine a sé stesso, l'autore ne dichiara lo scopo educativo ed edificante, che essa può raggiungere solo in relazione ad uno spettatore che congiunga il piacere all'utile inteso in senso morale. Il prologo, secondo un costume diffuso fra il Rinascimento e la riforma goldoniana, è insieme espositivo e argomentativo: inserisce, infatti, l'anticipazione della trama nella cornice di alcune considerazioni sulla corretta ricezione della commedia, sui costumi del pubblico, sulla

novità del testo (cfr. MASSIMO PALERMO, *La deissi nei prologhi delle commedie, dal teatro rinascimentale a Goldoni*, in *Testualità. Fondamenti, unità, relazioni*, a cura di Angela Ferrari, Letizia Lala, Roska Stojmenova, Firenze, Franco Cesati, 2015, pp. 307-324).

vv. 15-17: il riferimento è forse alle rappresentazioni della Commedia dell'Arte.

vv. 21-28: l'autore iscrive la propria opera nella tradizione della commedia greca, soprattutto la commedia cosiddetta «nuova» rappresentata dal nome di Menandro, e poi latina, che esercitavano il loro intento formativo nella denuncia dei vizi della società e dei singoli ed erano caratterizzate da un certo scavo psicologico dei personaggi, assente dalla commedia greca antica e dalla commedia dell'Arte.

vv. 22-23 *il cui padre / Menandro fir*: Menandro (342-290 a.C.) è dunque considerato fondatore della tradizione comica cui Rucellai si ispira per questo lavoro.

v. 23 *donde n'attinse il Lazio*: Lazio è naturalmente metonimia per Plauto (259-184 a. C.) e Terenzio (190-159 a. C.) riconosciuti come i più importanti autori di commedie della tradizione latina.

v. 27 *teneri petti*: cfr. GIOVANNI BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta*, cap. I, 24 e STEFANO GUAZZO, *La civil conversazione*, libro III.

v. 31 *Alceste ha nome*: come il protagonista del *Misantropo* di Molière, con il quale, tuttavia, non ha null'altro in comune, se non il disprezzo per il genere umano.

vv. 33-34: se nei versi d'esordio erano state prese di mira le «basse voglie» di un generico «volgo» che cerca nella commedia mera e impudica evasione, in questi versi viene colpita in particolare la nobiltà che non dimostra una cultura all'altezza del proprio rango sociale. Il tema è oggetto di attenzione da parte di Rucellai probabilmente anche in virtù della sua parabola personale di appartenente ad una famiglia nobile decaduta, che, grazie ai propri studi, riesce a guadagnare una posizione di spicco nel governo granducale e molti rapporti intrattiene con una nobiltà con la quale talvolta si scontra.

vv. 35-36 *Fe' già suoi studi in Pisa, come gli altri / in quel tempo faceano*: caratteristica che il protagonista ha in comune con l'autore, e che costituisce uno fra i più rilevanti indizi a favore di una identificazione fra i due, senza contare i pur ingentiliti riferimenti al carattere iracondo di Rucellai nelle *Historiae Pisanae* (ANGELO FABRONIO, *Historiae Academiae Pisanae*, Pisa, Caetanus Mugnanius, 1795, vol. III, pp. 337).

vv. 60-62: la vergogna e il pentimento nascono dal riso – non dal rimprovero – altrui. Il particolare pone in risalto ancora una volta la specificità educativa della commedia, la quale, muovendo al riso sui difetti degli altri, deve spingere l'uomo a ridere anche dei propri e dunque a diventare egli stesso oggetto della propria vergogna.

vv. 71-72 *ché questi, ancorché ei sia / di buona nobiltade, è un vecchio ingiusto*: la critica alla nobiltà sposta il proprio obiettivo dal tema più generale dell'ignoranza a quello che forse sta più a cuore all'autore: la giustizia, che in questi versi va considerata quale virtù personale.

IV.11.22 *il varco mi chiudesse*: cfr. GL IV, 31. L'espressione si trova poi anche nel poema eroico di GIACOMO GRISALDI, *Costantino il grande, ovvero Massenzio sconfitto* (1620) canto V, ottava 51.

IV.11.27-29: i versi sembrano parodizzare l'uscita di Tancredi dall'incanto della foresta di Saron in GL XIII 47-48.

IV.11.41-42 *mi sento il petto / che in lacrime per gli occhi si discioglie*: cfr. *Purg* XXX 97-99.

IV.11.63-64 *Tutto il paese e i forestieri ancor*: la spavalderia di Scappino si spinge fino alla parodia della parabola evangelica della festa di nozze (Mt 22, 8-9; Lc 16,21-23).

IV.11.67-68 *noioso esilio*: espressione ricorrente nelle opere religiose per indicare la permanenza dell'anima nel peccato, cioè lontano dal Signore, o nel corpo (cfr. ad esempio LUC VAUBERT, *La divozione a Gesù Cristo nell'Eucarestia* (1721); LODOVICO JACOBILLI, *Vita del beato Tomaso, detto Tomasuccio* (1644).

IV.11.78 *andiamo pur dove ci guida amore*: cfr. SERAFINO AQUILANO, *Le rime*, sonetto XXI, v. 1.

ATTO QUINTO

V.1.1-13: monologo di Alceste contro la tirannia del fato, intessuto naturalmente dei temcardine della filosofia stoica, primo fra tutti la capacità di resistere attraverso la virtù ai colpi della fortuna, che qui Alceste osa addirittura sfidare e umiliare.

V.3.20 *tra l'erbe e i fior, baratri, spine ed angui*: cfr. I.1.49.

V.1.32-33 *che solo i furbi san godere il mondo / alle spese di quei che non lo sono*: la prospettiva del servo, esposta in poche righe e ben radicata nella sola esperienza sensibile, si colloca in avvilente antitesi rispetto al monologo di Alceste che apre la scena.

V.1.36 *aure odorate*: cfr. GIAMBATTISTA MARINO, *Il velo e le aure in La lira*, Torino, 1614.

V.1.36 *il varco a ogni mortale*: cfr. IV.11.22 il linguaggio di Alceste è sempre molto alto.

V.2.3 *Impallidisca e tremi*: cfr. IV.1.4.

V.2.12 *Ove virtù s'adora*: cfr. *Componimenti poetici per le felicissime nozze dell'ill.mo signor Nicolò Martelli con l'ill.ma signora Maddalena Tempi* (1739), canzone I, VII.

V.2.29 *Sentite come parla?*: come era accaduto nel dialogo fra Argante e Doralice, il servo ridimensiona i toni aulici del lamento di Elvira, modulato sulle armoniche sublimi della tragedia.

V.3.11-12 *ch'il coraggio mi lascia, o ch'è minore / della sventura mia!*: il saggio stoico viene meno a sé stesso di fronte a quello che gli pare un affronto troppo forte da parte della fortuna.

V.3.13-15 *Un nome vano / è l'istessa virtù ch'altri superbo / lungi al periglio inutilmente vanta*: la tempra stoica esibita sin qui da Alceste si mostra in tutta la sua fragilità e il personaggio è messo in ridicolo per la sua incapacità di tener fede alla propria posizione filosofica al sopraggiungere di una difficoltà. D'altra parte è anche evidente la polemica nei confronti della convinzione per

IV.3.104-105 *Deb conosci te stessa e quanto lungi / al giusto ti trasporti*: come già prima aveva fatto la serva, anche Argante ricorda a Doralice la necessità di agire entro i confini del giusto. Nel caso di III.1.4-5 si trattava di evitare una sorta di ripicca; in questo caso è in gioco chiaramente una vendetta. Nelle parole di Argante risuona il motto antico «conosci te stesso», qui riferito in particolare alla conoscenza delle passioni che possono offuscare la ragione.

IV.3.173-176: il linguaggio di Doralice assume, iperbolicamente, i toni della tragedia, rimandando immediatamente all'archetipo eschileo e, più vicino nel tempo, all'*Armida abbandonata* di Francesco Silvani (1744), I.10.

IV.3.177-178 *Oh via, non tanto mal! Già i tuoi trasporti / immaginati avea*: a fronte del linguaggio e della posa tragici di Doralice, ancor più comica appare la battuta di Argante, che non solo sdrammatizza, ma riconduce realisticamente ad una dimensione più circoscritta e verisimile la sofferenza provocata dall'abbandono da parte di un amante, non senza canzonare la figlia per i toni estremi – e da lui previsti – della sua reazione.

IV.4.12-13 *ha lo sdegno e l'amor ceduto il campo / [...] / alla vendetta*: sdegno e amore, che qui, secondo Argante, cedono alla vendetta, sono il seguito dell'*Armida tassiana* che, sconfitta e timorosa di divenire schiava, fugge in un luogo solitario dove poi tenterà di uccidersi (*GL* XX 117, 8: «Sdegno ed Amor quasi due veltri al fianco»).

IV.6.16-17: una carrellata di proverbi inanellati costituisce, come da tradizione, il parlare del servo.

IV.6.38-40 *nel ciel fiorito di lucenti stelle*: squisitamente secentesca la metafora del «ciel fiorito», introdotta dall'altrettanto secentesco identificazione fra cielo e teatro al v. 38. Se ne trova analoga – ma più complessa – occorrenza in GIOVANNI VINCENZO IMPERIALE, *Lo stato rustico*, (1606): «e ciel fiorito / il bel prato stellato / [...] / Quel Toro, che [...] / fiorio di stelle / e stelleggiò di fiori», parte X, p. 446.

IV.6.51 *or vado a preparar la scena*: espressione metaforica che diventa immediatamente anche riferimento metateatrale (cfr. I.8.115-117).

IV.6.53-57 *Dunque tu far non puoi, s'Elisa fossi, / quel che far puote Elvira. / [...] / Elisa al certo / nulla può far di quel che puote Elvira*: la confusione di Crespino nel ripetere le parole della serva mima la confusione presente nella sua mente e, naturalmente, quella che sta per avvenire nella scena successiva, cioè il travestimento col quale Elisa si presenta come Elvira. Travestimento che in realtà, però, è una rivelazione, in quanto Elvira è il vero nome della donna, che i panni servili, col nome di Elisa, hanno fino a questo momento coperto. Con sguardo ancora al Seicento, la verità e l'illusione si scambiano i ruoli e si scopre esser vero quanto in prima battuta si era creduto finto e falso quanto fino a questo punto della commedia si era creduto vero.

IV.7.6-7 *Ma sia ciò che si vuole; io per me voglio / questa volta veder quel che riesce*: si noti nella parlata del servo l'inaspettata raffinatezza dell'allitterazione della /v/ al culmine di un breve discorso costruito intorno all'area semantica del volere.

IV.11.9 *in un punto*: in un solo istante.

IV.11.14 *ignoto gelo al cuore*: cfr. VIRGILIO, *Eneide*, IX, 498.

v. 73 *pien di superstizion la lingua e 'l petto*: cfr. FRANCESCO PETRARCA, *Triumphus cupidinis*, (1374, *princeps* 1470), I: «pien di filosofia la lingua e 'l petto» e poi POMPONIO TORELLI, *La Merope*, (1589), p. 71: «Tu che per don del ciel, per studio hai colmo / di saper, di parlar la lingua e 'l petto» e, in un contesto decisamente più vicino a quello del nostro autore, ALESSANDRO TASSONI, *La secchia rapita*, 1614, c. VII, ott. 20: «pieno d'astrologia la lingua e 'l petto».

v. 78 *È nuova la commedia*: Rucellai non solo esplicita nel prologo la propria intenzione di mettere in scena un'opera che disattende le aspettative di chi trova nel teatro uno strumento di mero *divertissement*, ma afferma addirittura il carattere di novità della propria commedia, forse in dialettica rispetto alla moda ancor diffusa della commedia dell'arte. In questo desiderio di novità, certamente proiettato sul teatro d'autore, si intravede la consonanza rispetto a Goldoni. Nello specifico, tuttavia, il *novum* che Rucellai attribuisce alla propria opera sembra risiedere nella rappresentazione del tema della misantropia, con straniante provocazione rispetto ad una inveterata tradizione che la ha già consacrata quale fortunato e sempre attuale oggetto di commedia («Esser la prima volta che la scena / vide al vivo dipinto un misantropo», vv. 92-93). Non viene anticipato nient'altro, lasciando giustamente allo spettatore che vorrà ascoltare fino alla fine la curiosità di comprendere i motivi di una affermazione così audace.

vv. 81-84 *esser gran tempo che la Francia seppa / [...] / le piacquè trapiantar nelle sue scene*: Rucellai è consapevole della reazione critica che la propria pretesa di novità può suscitare nel pubblico. Il tema della misantropia, infatti, non solo trae origine dalla tradizione antica della commedia di Menandro, ma gode di grande successo anche sulle scene europee durante il XVII secolo: la versione moderna più celebre è attribuita a Shakespeare: si tratta del *Timone d'Atene* (1608), opera complessa, difficile, che pare sia stata rappresentata alle Inns of Court dove avrebbe riscosso successo presso un pubblico di nicchia composto da giovani avvocati (cfr. ROLF SOELLNER, *Timon of Athens: Shakespeare's Pessimistic Tragedy*, Columbus, Ohio University Press, 1979, p. 207). Il particolare non è trascurabile, in quanto deporrebbe ulteriormente a favore della possibilità che anche Rucellai, giurisperito, abbia potuto conoscerla ed apprezzarla. La versione shakespeareana diviene poi modello per numerose riprese: in Inghilterra da parte di T. Shadwell, (*The History of Timon of Athens the Man-hater*, 1678), in Francia ad opera di L.-S. Mercier (*Timon d'Athènes. En cinq actes en prose. Imitation de Shakespeare*, Paris, 1795), e poi di É. Fabre (*Timon d'Athènes*, Paris, Stock, 1899); famosi adattamenti musicali si devono invece a Louis Grabu (1678) e a Henri Purcell nel 1694. La più celebre delle riprese è certamente il *Misantropo* di Molière (il giudizio di Rucellai in proposito si rivela in quel «effemminato» e poi «trapiantato» ai vv. 82 e 84), che edulcora il rigore del personaggio inglese e mostra sin dall'inizio il proprio protagonista Alceste innamorato di una donna. Di Molière Rucellai conserverà, infatti, solamente il nome del protagonista e alcuni tratti del suo carattere, discostandosi dalla *pièce* francese per quanto riguarda la fabula, i personaggi secondari, lo spessore culturale del protagonista e la filosofia a cui egli si ispira.

v. 94 *italo genio*: un'occorrenza interessante ne *Il genio divertito* di Giovanni Prati (1609), dove l'autore sbeffeggia la mollezza dei costumi italici di contro alla fierezza di quelli dei nemici ottomani. Incapace di difendere i propri confini e la propria fede è più esplicitamente l'«italo genio» delle *Odi* di Carlo de' Dottori (1664).

vv. 94-96 *L'italo genio / [...] / stranio lido*: con questi versi, che si rifanno ad un'illustre tradizione (v. note precedente e successiva), l'autore rivendica l'originalità della letteratura italiana, in particolare per quanto riguarda la produzione teatrale, che non ha bisogno di prestiti dalle letterature europee. Non è difficile scorgere dietro questa programmatica affermazione la

presa di posizione di Rucellai nell'annosa questione dell'antagonismo fra classici e romantici che nel Settecento aveva animato la polemica Orsi-Bonhours (cfr. sotto III.3.115-116). L'autore si schiera qui evidentemente a favore della superiorità della cultura italiana, radicata nella tradizione classica, tanto che cita esplicitamente Menandro quale padre della commedia greca, mentre rende anonimi Molière e Shakespeare assimilandoli e riassorbendoli metonimicamente alle loro rispettive patrie («Francia», «suol britanno»).

v. 96 *stranio lido*: cfr. FRANCESCO PETRARCA, *A Federico Aretino* (23 agosto 1362), in *Epistole senili*, IV.5, poi espressione frequente nella poesia secentesca e arcadica.

v. 103 *cor gentili*: richiamo conclusivo – ironico? – ad un determinato tipo di letteratura e di società – forse irripetibile? – in cui affonda le proprie radici la tradizione italiana.

ATTO PRIMO

I.1.49 *com'angue in erba suol, si stanno ascosti*: similitudine che indica la vischiosità dei mali legati allo stato maritale, nascosti da un piacere che ne ammorza il rigore. L'immagine vanta un'illustre tradizione, da VIRGILIO, *Bucoliche*, III, 93 («datet anguis in herba») a DANTE, *Inf* VII 84 («Che è occulto, come in erba l'anguè», detto dell'ordinamento che la fortuna dà al mondo), riferimenti che qui servono probabilmente a nobilitare le parole di Alceste, proiettate su un orizzonte ben più circoscritto.

I.1.54-55 *ond'io mi veggio omai / favola al volgo istesso* riproduce, con parole analoghe, il sentimento e le circostanze del sonetto petrarchesco *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*, e in particolare i vv. 9-10 «al popol tutto / favola fui gran tempo». Anche in questo caso, infatti, il parlante si vergogna dei suoi passati errori amorosi. Si noti la studiata corrispondenza che fra i due luoghi viene stabilita attraverso la precisa collocazione in *enjambement* di «favola», in posizione enfatica di inizio verso.

I.2.7-10 *ei l'avrà detto, / me lo suppongo già, che 'l Sol sta fermo, / che la Terra si muove... e che so io? / Follie simili a queste*: già in principio della scena Pandolfo rivela la propria ignoranza e la propria superbia mettendo in ridicolo le convinzioni scientifiche di Alceste, che rispondono a quelle copernicane. Alceste assume dunque per via indiretta i tratti dell'intellettuale incompreso e perseguitato, mentre Pandolfo appare come rappresentante del sapere vetusto e radicato nella tradizione tolemaica. Probabilmente una stoccata dell'autore nei confronti della Chiesa, contro i cui privilegi si batte nel suo ruolo di funzionario del granducato di Toscana.

I.2.18 *i libri, ove si legge il mondo eterno*: così Crespino definisce i corpi marini impietriti che Pandolfo calpesta. L'espressione rimanda naturalmente il lettore a filosofi del calibro di Galileo, e ancor prima, di Campanella e di Telesio: il mondo è un libro di cui lo scienziato è in grado di interpretare il linguaggio. Crespino si pone qui dalla prospettiva di Alceste, sottolineando invece l'ignoranza di Pandolfo (grazie anche alla didascalia *ironicamente*).

I.2.23-25 *Sia maladetto / [...] / a Pisa di mandarlo*: Pandolfo maledice il consiglio che lo ha indotto a mandare il nipote a studiare a Pisa. Forse una nota autobiografica e autoironica da parte dell'autore, che a Pisa aveva studiato diritto e si era laureato.

III.5.49-52 *Ma diravvi però che Doralice / [...] / non s'era accorto in lei di queste doti*: il sano realismo di Argante mostra in una battuta tutta la vanità delle lodi di Doralice, tessute da Scappino lungo molti versi con linguaggio letterario e affettato.

III.5.54-58 *Ma voi mostrate sospettar / [...] / non dirò questo*: si impone qui l'ironia dell'autore e dei personaggi, che, attraverso le parole, e probabilmente con l'aiuto della mimica, offrono al lettore/spettatore l'indizio della necessità di interpretare i loro detti con segno rovesciato. L'ironia pervade tutto il seguito del dialogo fra Argante e Scappino, fino al concludersi della scena, ed è sottolineata dalla – solo apparente – deferenza del linguaggio dei due interlocutori.

III.5.101 *alteri vanni*: lessico aulico. Un'occorrenza si attesta in GUAZZO, sonetto *Del signor Bonifacio Magnacavalli*, in *La civil conversazione* (1574) e in TASSO, *Nel Battesimo del secondogenito del serenissimo signor duca di Mantova*, in *Rime spirituali* (1597).

III.5.103-104 *Convien che ciascun sia contento e pago / della sua condizion*: la battuta di Argante riecheggia l'antico monito che viene dalla tragedia e dalla storiografia greche, riassumibile nel celebre *ne quid nimis* latino, riletto qui attraverso la lente dello stoicismo.

III.5.154 *del viver mio la miglior parte*: la giovinezza. L'espressione ha nobili origini: cfr. *Si è debile il filo a cui s'attene*, *RVT XXXVII* 52.

III.5.201 *di me la miglior parte*: riprende le parole di Argante riproducendo, però, il verso esatto di Petrarca: la ripetizione ha forse valore di una ironica correzione comprensibile solo all'orecchio di un lettore esperto.

ATTO QUARTO

IV.1.4 *Impallidisca e tremi*: lessico mutuato dalla tradizione religiosa e tragica. Cfr. MARCO ANTONIO RIMENA, *La madre addolorata* (1697), V, ott. XLVIII.

IV.3.16-17 *più la pietà che invidia / merta di risvegliare*: *topos* petrarchesco.

IV.3.53-57 *E se sia grave / [...] / del suo soffrire*: pronunciati da Doralice, questi versi risultano una sorta di parodia della figura del saggio stoico.

IV.3.58-59 *Or via finiamo il giuoco. Io l'amo troppo, / per fare un mio piacere i tuoi sospetti*: in due battute Argante traccia tutta la distanza fra sé e l'ipocrita Scappino, tra la figura del padre rigido e autoritario, ma anche affettuoso e sincero, e quella dell'opportunista che si compiace di confondere le proprie vittime. Contrariamente a quanto fa Scappino, infatti, Argante insinua un dubbio in Doralice, per rivelarle ben presto la verità.

IV.3.81-82 *vo' che punito / resti il suo orgoglio*: nella visuale retrospettiva di un lettore che conosce il finale della storia, questa battuta rivela lo sguardo amaramente ironico dell'autore sul personaggio: l'orgoglio punito del titolo viene qui proiettato sulla serva Elisa, che in realtà al termine della commedia avrà la soddisfazione di sposare Alceste, che ama ricambiata, mentre sarà proprio Doralice a veder abbattuta la propria presunzione per la disillusione e la vergogna di fronte alla vera identità del marchese de la Source.

III.2.15 cfr. GIAN BATTISTA GUARINI, *Il pastor fido*, CIXV, v. 7: «che s'è fatto d'amor esca lo sdegno».

III.2.24 *facesse la vestal*: «fare la vestale» è detto di chi assume comportamenti intransigenti a tutela di un ideale, per lo più con grande rigore e senza averne titolo. Doralice non si fida dei consigli prudenti della serva, come dice esplicitamente al v. 26.

III.3.37-38 *Inutil opra [...] / abbiám già riso*: espressione ironica di Elisa, che disprezza così il riso di Doralice.

III.3.41 *Prendilo e leggi*: parodia dissacrante del ben più alto «Tolle, lege» agostiniano (cfr. AGOSTINO D'IPPONA, *Confessioni*, VIII, 12).

III.3.54-55 *Quanto è codardo! Insomma / ei ricorre alle leggi*: nel suo sistema di valori improntato alla 'furberia', Scappino identifica il ricorso alle leggi non con la giustizia, ma con la codardia. L'autore, portando alla luce la meschinità del personaggio, denuncia la gravità di un costume probabilmente molto diffuso, quello di chi svisciva l'autorità del diritto per legittimare l'infrazione di una norma. Il dubbio sul valore delle leggi era già stato espresso da Alceste (II.2.29-32), che per tutta la commedia continua comunque a sostenere la necessità di rispettarle.

III.3.115-116 *Lasciamo agl'Italiani empir le carte / di vani complimenti*: Scappino si finge un marchese francese e con questa battuta richiama, avvilendola, l'annosa polemica letteraria cominciata con il confronto Orsi-Bonhours sul dilemma della superiorità fra la cultura francese e quella italiana e che affonda le proprie radici nella più remota *Querelle des anciens et des modernes*. Cfr. *Prologo*, vv. 94-96.

III.3.117-118 *Sia sempre premio / dell'amore l'amor*: cfr. i precedenti illustri MICHELANGELO BUONARROTI, *Rime*, n. 45; GIAMBATTISTA MARINO, *Adone*, VIII, 116, che analogamente si esprimono, benché collocati in due contesti valoriali distanti. Scappino è certamente prossimo alla concezione dell'amore veicolata dall'*Adone* e il contrasto fra la raffinatezza di questi suoi versi – di cui non è consapevole – e la viltà da lui finora dimostrata, misto all'affettazione del v. 127, lo mette ancor più in ridicolo agli occhi del lettore.

III.4.74 *Ad onta del mio duolo*: nel contesto doloroso di un amore non corrisposto, l'espressione è impiegata dal protagonista maschile de *La Rosaura del conte Ottavio Mabezzi* (1689, II.11.6).

III.4.89-90 *Io ve lo giuro / sull'ara del mio cuore al vostro nume*: forse peregrino, ma interessante accostamento è possibile rispetto ad inaspettati versi dell'*Alceste* di Emanuele Tesauro (1665): «Per quel tuo amor che come nume adoro / giuro che su l'altar di questo cuore / arderà il fuoco eterno / del reciproco amore / che tu sola accendesti» (vv. 1649-1653). La disposizione interiore dei due parlanti è molto diversa: sincera quella di Ameto, che giura eterno amore alla moglie; opportunista e falsa quella di Scappino, spergiuro. Le analogie lessicali e le immagini che inducono all'accostamento collocano nuovamente la viltà di Scappino in un contesto letterario alto, in questo caso quello della tragedia, ponendo in ridicolo l'ignaro personaggio.

III.5.27 *industrie mano*: in analogo contesto di rappresentazione di un gesto artistico, cfr. TASSO, *Rime*, 46 (detto di uno scrittore) e MARINO, *Adone*, II, 22 (detto di un incisore).

I.2.34-47: in aperta antitesi rispetto ai vv. 23-25 e non senza riferimenti petrarcheschi (*Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, e l'anno*, in *Rerum Vulgarium Fragmenta*, LXI, d'ora in avanti RVT), Pandolfo benedice la propria ignoranza e, inoltre, allinea l'interesse e la convenienza della casa con principi di buon senso ricavati dal solo nume naturale: in pochi versi l'autore prende di mira, insieme, l'ignoranza dei nobili (come nel prologo, del resto); la visione gretta dell'utile; la teoria rousseauiana dello stato di natura.

I.3.17-18 *ciascun deride la follia dell'altro, / poveri noi! E tutti al par siam folli*: Nella sua volgarità, Pandolfo svisciva, amplificandolo, un *topos* della filosofia occidentale, riportato all'attenzione soprattutto fra il XVI e il XVII secolo, per cui coloro che sembrano pazzi sono in realtà i veri saggi (si pensi almeno alla figura di Socrate e cfr. anche TOMMASO CAMPANELLA, *Poesie*, n. 13).

I.3.19 *ch'il cuor mi limo*: espressione probabilmente divenuta colloquiale, che vien fatta derivare da un adagio da molti moralisti attribuito (senza fondamento) a s. Agostino: «omne verbum prius veniat ad limam, quam ad linguam», espressione interpretata da Alonso Rodriguez come: «Prima ch'eschi dalla bocca, [la parola] s'ha da registrar dentro nel cuore, e limarsi colla regola della ragione» (*Essercitio di perfettione, e di virtù christiane*, 1617, vol. II, p. 130).

I.3.24 *farmi oggetto di riso in su la scena*: con questo riferimento metateatrale, che provoca divertimento straniamento e cattura l'attenzione del fruitore, l'autore definisce la propria posizione rispetto al personaggio di Pandolfo, ironizzando su di lui e attribuendogli inconsapevole autoironia. Se egli non verrà messo in ridicolo da un erede «comprato», lo sarà per mano dell'autore: fra tutti i personaggi della commedia, Pandolfo è infatti quello su cui maggiormente si esercita la critica di Rucellai, che ne pone in luce l'ingiustizia, l'ignoranza, la presunzione e l'egoismo, fino ad escludere lui solo dalla possibilità di comprendere l'insegnamento morale dell'opera.

I.3.99-101 *seguir l'interno / moto che al ben mi sprona e che m'addita / la dritta via*: nella sua semplicità Argante si fa pacato portavoce di una posizione filosofica improntata al sistema di Telesio, per cui anche in ambito morale è lo *spiritus*, l'inclinazione naturale, una sorta di moto interno, dunque, a spingere l'uomo al bene e al giusto e a farlo fuggire dal male.

I.3.103-104 *Umilio il capo / e l'amara bevanda in pace io bevo*: dissacrante parodia del momento culminante dell'agonia di Gesù sulla croce (cfr. Gv 19, 29-30).

I.3.120 *È grande!*: l'andamento del dialogo indurrebbe il lettore ad aspettarsi piuttosto un «E grande», in continuità con la battuta precedente. Tuttavia l'espressione di Argante, nella sua inattesa forma di predicazione, potrebbe costituire un ricalco ironico dell'«è vero» pronunciato da Pandolfo al v. precedente e ripetuto poi al v. 130.

I.3.127-128 *mill'anni / parranno ogni momento di mia vita*: rovesciamento di un passo della Sacra Scrittura, abbassato all'orizzonte terreno e utilitarista del parlante (cfr. *Salmo* 89 (90), v. 4 «Ai tuoi occhi, mille anni sono come un giorno»).

I.3.145-152 *Ma nulla importa / [...] / languire*: l'opposizione fra l'utilitaristica e gretta concezione del matrimonio difesa da Pandolfo e quella 'delirante' che viene attribuita ai giovani è espressa con un lessico alto, proprio del genere tragedia (*foco, face, imeneo, desio*).

I.3.190-191 *un corpo solo / con legal nodo formerem*: l'unione delle ricchezze è espressa nei termini degli sponsali.

I.3.216 *in vedovile ammanto*: «Non pervertes iudicium advenae et pupilli nec auferes pignoris loco viduae vestimentum» (*Deuteronomio* XXIV, 17). L'espressione ricorrerà in VITTORIO ALFIERI, *Timoleone* (1788, p. 152).

I.4.54-61: la serva Elisa rivela qui – a fruizione del solo lettore – le proprie nobili origini, che verranno rese note ai personaggi della commedia solo in V.11.

I.5.30-38: il buon senso e il sano realismo della serva si manifestano anche in questa previsione, che in effetti in parte si realizzerà, per poi essere smentita nel finale della commedia grazie al concomitare di cause esterne, non certo per la fermezza di Argante né per la virtù di Doralice.

I.6.51 *ch'ì doveri ed il giusto intende e adora*: le qualità di Alceste sembrano rimandare a quelle per cui è lodato l'autore stesso, come testimonierà, dopo la morte di lui, Angelo Fabronio, *Historiae Academiae Pisanae*, cit., vol. III, pp. 337).

I.6.70-72 *e sospirai il trionfo / di trasformarli il cuore atroce e schivo / in quel d'amante timido e geloso*: nella *Locandiera*, II.19 Mirandolina realizza di fatto questo auspicio di Doralice, dicendosi vittoriosa e quasi trionfante per avere infiammato il cuore del presuntuoso Cavaliere per il mero gusto di avvilirlo, come del resto il Cavaliere stesso le rinfaccia in V.18.

I.6.83 *la conquista istessa*: evidente nell'atteggiamento di Doralice la traccia della figura di don Giovanni, che ispira, dopo Tirso del Molina, anche Molière e, nel 1730, Goldoni. L'idea della punizione, ben presente in queste opere, non solo viene ripresa nel titolo del *Misantropo* e proiettata sul destino del protagonista, ma si affaccia in questi versi come presagio di quella che sarà la sorte di Doralice stessa. La donna, che afferma di proporsi come scopo quello di «far vedere un giorno / come l'orgoglio uman da noi si domi» (I.6.84), al termine della commedia sarà essa stessa punita nel proprio orgoglio perché posta di fronte alla propria imprudenza e alla vanità dei propri desideri.

I.6.146-152 *E s'io tradita fossi [...] / [...] / Romanzo dir volete*: ironico inserto metaletterario in cui Doralice ricorda le note vicende di alcune famose donne innamorate – vicende che toccheranno anche a lei, in una dimensione ben più circoscritta – e che la serva colloca immediatamente nel genere letterario che a loro conviene, non senza quella punta di ironia con la quale il genere romanzo viene identificato con il racconto di amori vacui e sfortunati e, indirettamente e qualche verso più sotto, con delle «fole» (v. 153).

I.6.162-175: tirata di Doralice che confronta le figure dei cavalieri erranti, cui assimila il suo presunto innamorato, con Alceste, sempre chiuso nel proprio studio e nostalgico della classicità. L'angustia della prospettiva della donna pone superficialmente in antitesi i valori veicolati dalla letteratura dei poemi cavallereschi e quelli della tradizione greca e latina, prediligendo evidentemente i racconti di *quête* amorosa, il cui spirito non può essere conciliato con le esigenze – ragionevoli – del matrimonio, come invece auspica la serva Elisa.

I.6.163 *Gli Orlandi, gli Amadis ed i Ruggieri*: esplicito riferimento ai protagonisti di celebri romanzi cavallereschi provenienti da tradizioni europee che risalgono anche a molti secoli

II.5.89-90 *Facciamola finita: è giusto ancora / che di mia libertade anch'io mi serva*: in venedicativa correlazione simmetrica, Pandolfo piega al proprio utile l'impegnativa difesa della libertà individuale intrapresa dal nipote, abusando però del proprio ruolo.

II.5.98-100 *S'a voi non preme / d'esser ingiusto, converrà ch'io soffra / questo colpo fatale*: con un tono che vorrebbe forse ricordare addirittura il Socrate dell'*Apologia*, Alceste si sottomette all'esercizio della libertà dello zio, nonostante lo riconosca ingiusto, e continua a preferire l'ascolto della propria coscienza e la conservazione della propria libertà di scelta piuttosto che rinnegarsi e chiedere in sposa Doralice.

II.6: la scena conclusiva del secondo atto mostra un Alceste in veste e toni da tragedia ed è forse la sua eccessiva serietà a suscitare il divertimento del lettore. Egli si presenta nell'atteggiamento del saggio stoico che resiste ai colpi della fortuna grazie alla sua virtù e alla consapevolezza che di essa ha. Nelle sue parole riecheggia nientemeno che l'alto modello di Orazio: «Fortuna saevo laeta negotio et / ludum insolentem ludere pertinax / transmutat incertos honores, / nunc mihi nunc alii benigna. // Laudo manentem; si celeris quatit / pinnae, resigno quae dedit et mea / virtute me involvo probamque / pauperiem sine dote quaero» (ORAZIO, *Odi*, III, 29). Sarà forse interessante notare come l'espressione «in sua virtute involto», che torna variata in II.6.5, si trova nella *Giunone in danza* che Gianbattista Vico compone in occasione delle nozze di Giovanni Battista Filomarino e Maria Vittoria Caracciolo. Il componimento è pubblicato nella Raccolta dedicata a tali nozze, stampata a Napoli presso Felice Mosca nel 1721 (poi in GIAMBATTISTA VICO, *Opuscoli*, Milano, Classici italiani, vol. VI, pp. 385-408: 395). Nel testo di Vico, «in sua virtute involto» è un poeta, «il buon Sersale» (v. 379), compositore di sonetti per matrimoni, come ad esempio quello compreso nei *Vari componimenti per le nozze di Nicolo Parisan Buonanni ed Erberta Vitilio*, stampati sempre a Napoli, presso Felice Mosca qualche anno prima, nel 1717.

ATTO TERZO

III.1.10 *tristo esiglio*: se ne ricorderà forse il Manzoni nel *Cinque Maggio*? O, ancor prima, nella *Passione*? Nella BIZ (Biblioteca Italiana Zanichelli) non si trovano occorrenze dell'espressione prima di quelle manzoniane.

III.1.14-15 *schermir questo Diogene feroce / e render la sua botte oggi il teatro*: nella sua superficialità, Doralice assimila Alceste al filosofo Diogene, probabilmente sulla base della ricerca, da parte di entrambi, dell'isolamento rispetto alla società, ma l'orizzonte filosofico cui si ispira Alceste, come si è già accennato, è ben più ampio.

III.1.17 *cangiate consiglio*: cfr. TORQUATO TASSO, *Aminta*, I, vv. 97-98; 129-130; 256-257; 297-298, dove viene ripresa, come in un ritornello, l'esortazione di Dafne a Silvia «cangia consiglio».

III.1.23-24 *impastoiarla / tutta di poca stoppa entro un pennechio*: l'immagine, riferita alla sapienza della serva, è molto efficace in quanto rimanda all'idea di stringere e imbavagliare tale scienza e, per metonimia, la serva stessa. *Impastoiare*: legare strettamente; *pennechio*: quantità di lana che si mette in una volta sulla rocca per filarla (cfr. *Crusca*, vol. II, p. 736 e vol. 3, p. 547).

II.3.123 *stravolture*: stravolgimenti. Il termine compare per la prima volta in *Crusca* soltanto a partire dalla IV edizione (vol. IV, p. 771).

II.3.125-126 *se detto l'abbia Seneca, o l'Ariosto, / Bertoldo, l'Alcorano, od il Boccaccio!*: ancora una volta Pandolfo irride la cultura del nipote, negando l'utilità di consultare le *authoritates*. Seneca è citato in quanto esponente dello stoicismo romano, le cui tracce sono già emerse nelle battute di Alceste; Ariosto è ricordato non tanto quale rappresentante della visione del mondo cavalleresca, i cui valori sono già stati posti in discussione da Elisa di fronte a Doralice, quanto piuttosto come autore delle *Satire*, in cui viene elogiata la vita nascosta e si parla anche di matrimonio (*Satira I* e *Satira V* in particolare). Data la cultura filosofica di Alceste e la compagnia degli autori con i quali viene annoverato, Bertoldo dovrebbe forse essere identificato con Bertoldo di Moosburg: teologo domenicano, filosofo neoplatonico, commentatore di Proclo, insegnò a Colonia verso la metà del XIV secolo e la sua *Expositio super Elementationem theologicam Procli* è da considerarsi una sorta di *summa* del neoplatonismo medievale, tanto da essere apprezzata e citata anche da Niccolò Cusano. L'Alcorano è probabilmente menzionato in quanto veicolo della cultura orientale: si tratta infatti dell'*Alcorano di Macometto*, prima traduzione italiana (e in una lingua europea) del *Corano*, realizzata da Giovanni Battista Castrodardo, stampata a Venezia da Andrea Arrivabene nel 1547 e fino a metà del XVII secolo unica edizione divulgativa dell'opera, pertanto molto diffusa e celebre. Boccaccio viene probabilmente citato non solo per la sua riconosciuta autorità in fatto di lingua, ma, in questo contesto, per la sua conoscenza – data la rappresentazione che ne offre – dell'animo umano e del suo rapporto con le leggi della società.

II.3.128-131 Al termine del dialogo Alceste ribadisce l'identità fra razionale e giusto e, anzi, fa del giusto un imperativo della ragione, che minaccia castighi a chi non ubbidisce. La posizione rispecchia, genericamente, la convinzione giusnaturalista secondo la quale il diritto scaturisce dalla natura razionale dell'uomo.

II.4.25 *monsù*: tipico espediente per porre in ridicolo l'ignoranza del personaggio presuntuoso – in questo caso Pandolfo – è l'attribuirgli una pronuncia approssimativa ed errata di una parola straniera.

II.5.51-52 *Eh via; doniamo a' cavalieri erranti / battersi per l'amor delle lor belle!*: Pandolfo dimostra qui di condividere la superficiale interpretazione di Doralice sulla figura del cavaliere errante (cfr. I.6.161-174).

II.5.56 *Io non curo la vita / [...] / donna sì rea*: integrità di coscienza di Alceste.

II.5.65-67 *Basta metter l'affare in un duellista / ch'esperto sia: ei ben troverà il modo / di scior l'impegno a forza di parole*: espressione della generale tendenza di Pandolfo ad aggirare quanto già patuito e dunque, in senso più lato, a trovare stratagemmi per non rispettare le leggi e non prendersi la responsabilità delle conseguenze delle proprie azioni.

II.5.76-77 *che sono a' miei diritti ognor difesa / le leggi e non l'arbitrio*: all'atteggiamento di Pandolfo risponde Alceste ribadendo la propria fedeltà alle leggi, le quali, a loro volta, trovano fondamento nella razionalità dell'uomo.

prima della composizione dei più noti *Orlando innamorato* (1495), *Amadigi di Gaula* (1508) e *Orlando furioso* (1516).

I.7.96-110 *da un trasporto d'amor tutto rapito / [...] / se mai più ardissi di cangiar mia voglia*: Lisca cerca di trascrivere in forme pompose il *topos* letterario del fuoco d'amore, frammischiandolo a quello del sacrificio sull'altare dell'amore stesso, ma senza riuscire a creare nessuna figura retorica degna dell'argomento, se non il paragone classicheggiante con le baccanti e l'identificazione della donna con una dea cui si consacra il cuore (si apprezzi, comunque, l'insistente allitterazione sia del suono affricato palatale /tʃ/ sia di quello occlusivo velare /k/, soprattutto ai vv. 102-108).

I.8.8 *le chioie afferri alla fortuna*: fin dall'antichità classica, la fortuna è rappresentata iconograficamente con un ciuffo di capelli sulla fronte e la nuca calva, per significare che l'uomo può arraffarla solamente quando essa gli è di fronte. In epoca moderna si trovano molti corrispettivi letterari di questa immagine: tra i maggiori LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso*, XXXVIII, 47, TORQUATO TASSO, *Rime d'amore*, n. 81, ALESSANDRO TASSONI, *La secchia rapita*, II, XIX.

I.8.16 *e chi pon mano ad esse*: cfr. Pg XVI 97, un passo in cui Dante mette a fuoco in modo decisivo il problema del rapporto fra libero arbitrio individuale e legge positiva che regola il consorzio umano. In queste battute sembra che Scappino, con le sue affermazioni, si ponga esplicitamente in una prospettiva opposta rispetto a quella del Marco Lombardo dantesco.

I.8.37 *de' bellici instrumenti*: cfr. TORQUATO TASSO, *Gerusalemme liberata*, I, 71 (d'ora in avanti GL). L'espressione si trova al culmine di una metafora continuata per cui l'amante vittorioso sull'antagonista veste i panni di un generale trionfante.

I.8.45: il verso resta sintatticamente incompleto e nella stampa è seguito da una riga di punti che indicano probabilmente versi illeggibili. Il particolare induce a supporre che lo stampatore bolognese abbia licenziato l'opera senza la supervisione o quantomeno senza un'ultima revisione da parte dell'autore.

I.8.115-117 *Apriam la scena / [...] / e tu da maggiordomo*: Scappino inaugura un'ulteriore finzione nella finzione scenica, espressa intenzionalmente in termini teatrali. La dinamica si ripete in altri luoghi del testo: III.1.55; IV.6.51; V.2.36; V.7.8.

ATTO SECONDO

II.1.5 *Finché libero son, sarò felice*: affermazione, per contrario, della schiavitù che il matrimonio impone. Al v. 13 il termine «catena» rinforzerà nuovamente per via simbolica la medesima idea.

II.1.6 *se l'uomo esser lo [felice] può, che non lo credo*: Alceste esplicita qui la portata universale del proprio pessimismo: non solo il matrimonio è un carcere e rende infelici, ma addirittura non esiste nulla che possa rendere felice l'uomo in modo duraturo. Si riascoltino nella prosodia di questo verso gli echi danteschi di *Tanto gentile e tanto onesta pare* («che 'ntender no la può chi no la prova», v. 11).

II.1.9-10 e *mi vergogno / spesso meco medesimo*: variazione sul noto verso petrarchesco (cfr. *Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono*, RVF I 11).

II.1.10-13 *E come quei [...] / lungi al periglio*: ripensando al rischio, corso qualche tempo prima, di maritarsi, Alceste si paragona al saggio epicureo rappresentato da Lucrezio nel *De rerum natura* (libro II, vv. 1-4). D'altra parte, il protagonista risponde al ritratto del saggio lucreziano anche nel suo preferire decisamente «bene quam munita tenere / edita doctrina sapientium templa serena» (II, vv. 7-8).

II.1.12-15: *or la catena istessa / [...] / in voto appendo*: Alceste costruisce la metafora continuata sulla base dell'antica tradizione – classica, ma poi in parte anche cristiana – per cui, come ringraziamento alle divinità per lo scampato pericolo, si appendevano negli spazi sacri oggetti che ricordassero il rischio da cui si era stati preservati. In questo caso, l'accostamento inusuale fra la consueta, poco onorevole immagine della catena quale correlativo oggettivo del matrimonio e il contesto nobilitante della pratica degli *ex-voto* genera una certa, discutibile, comicità: l'effetto dissacrante risulta duplice e ricade sia sul matrimonio, sia sulla pratica delle offerte votive.

II.1.19 *misera e proterva*: cfr. TOMMASO CAMPANELLA, *Scelta di poesie filosofiche*, n. 11, v. 5.

II.1.16-31 *Ma se così gli padri nostri [...] / sospirati finor fasti del mondo*: si confrontano il buon senso del servo preoccupato per la conservazione della specie umana e la più complessa prospettiva di Alceste, che pone in primo piano la nociva presenza dell'uomo nella natura, capace di grandi meraviglie anche – e soprattutto – a prescindere da lui, come dimostrerebbero i reperti delle antiche ere geologiche. Si noti al v. 31 l'allitterazione della /f/ sottolineata dall'anastrofe. Il dialogo si pone in rapporto di parallelismo rispetto a quello fra Doralice e la serva Elisa in I.6. Quanto alla necessità o meno di maritarsi per conservare la specie, una interessante riflessione di Pufendorf, teorico del giusnaturalismo certamente conosciuto da Rucellai, invita a vietare la propagazione della specie attraverso accoppiamenti licenziosi, avversarsi alle leggi del matrimonio, al di fuori delle quali non può aversi una società umana e civile ben regolata. D'altra parte non deve nemmeno sussistere l'obbligo di coniugarsi, soprattutto se manca l'occasione favorevole; e se il singolo individuo ritiene che il proprio celibato sia utile alla società, può astenersi dal matrimonio, senza temere per la propagazione della specie (cfr. SAMUEL PUFENDORF, *De officio hominis et civis iuxta legem naturalem*, 1673, libro II, capo II, § 3). L'atteggiamento di Alceste è paragonabile a quello dell'Ippolito senecano, che preferisce la vita ritirata dei boschi a quella della reggia e guarda con nostalgia ai costumi prischi degli uomini, a quando ancora la fame dell'oro non li aveva resi nemici gli uni degli altri (cfr. SENECA, *Fedra*, I).

II.1.43-45 *che spesso è l'ignoranza [...] / [...] / nostra felicità*: provocatoria presa di posizione del sapiente nei confronti dell'ignorante che vanta una lunga tradizione nel pensiero occidentale e nella quale il concetto di felicità è da intendersi nel limite dell'orizzonte dei sensi (si veda per tutti GIORDANO BRUNO, *Degli eroici furori*, in ID., *Opere italiane*, 2002, vol. 2, pp. 544-545).

II.2: tutta la scena è occupata dall'esposizione della teoria di Alceste sulla vita, visione che si rivela permeata, prima ancora che dalla misantropia, dal pessimismo, di cui la misantropia è forse solo uno degli esiti. Il divenire della storia; la signoria dei sensi, pur fallaci, sulla ragione;

l'illuso orgoglio della ragione e la presunzione dell'uomo di poter dominare tutte le cose sono i motivi-cardine di una disincantata analisi della condizione umana priva di prospettive di redenzione e che fortemente risente sia dei portati del razionalismo cartesiano sia delle critiche ad esso mosse. L'aspetto forse più interessante è la scarsa fiducia nelle leggi, che l'autore, giurisperito, attribuisce ad Alceste (vv. 29-32) in versi che sembrano mettere in discussione alcuni aspetti del contrattualismo hobbesiano.

II.2.2 *Tutto intorno m'è orror*: nel contesto del pessimismo espresso da Alceste, l'espressione, nella sua icasticità, potrebbe rievocare atmosfere barocche, visioni shakespeariane o, ancor prima, l'orrore, innato e artefatto, della selva di Saron in *GL XVIII*, dunque ricondursi al significato di «spavento o eccessiva paura, che nasce da male che sia quasi presente» (cfr. *Vocabolario degli accademici della Crusca*, IV edizione, 1729-1738, vol. III, p. 434, d'ora in avanti *Crusca*): lo confermerebbero i luoghi del testo in cui l'orrore è legato a situazioni imprevedibili e al limite del naturale o di grande tensione, come IV.10.23 e 28 e V.3.69. Ma si tratta quasi sicuramente di un'iperbole, con la quale l'autore pone in ridicolo le istanze misantropiche del protagonista, in quanto molto più spesso nelle battute della commedia «orrore» ricorre con il significato di fastidioso incomodo o di effetto legato alla sola idea del matrimonio (IV.3.134; IV.11.34; V.4.5; V.4.63; V.8.13).

II.2.7-8 *dal momento, ch'ei nasce, egli incomincia / tosto a morir*: cfr. la celebre espressione senecana «cotidie morimur» (*Epistula ad Lucilium*, XXIV), divenuta poi una sorta di motto.

II.3: la scena mette a confronto la posizione già nota di Alceste e la prospettiva grettamente utilitaristica di suo zio Pandolfo, che non esita a impiegare il termine «profitto» (v. 111) per denotare i vantaggi del matrimonio, ascrivendoli senza equivoci al dominio dell'utile. Alceste sembra aver qui interiorizzato la posizione di Crespino che lo aveva fatto riflettere sulla necessità di propagare la specie: in tal caso il matrimonio è ammesso, ma a condizione che i due contraenti siano liberi nella scelta e reciprocamente innamorati. L'autore sottolinea più volte la presunzione di Pandolfo che «senza studiar» (vv. 55 e 110) vanta una sapienza che vorrebbe avvilire quella ben più solida del nipote. La trama lessicale del dialogo lascia emergere anche la possibile reità della posizione di Pandolfo di fronte alla fedeltà al diritto propria invece di Alceste ed esaspera la distanza delle due prospettive facendo coincidere quanto Alceste imputa a un «cuor di fiera» e ciò che Pandolfo attribuisce, invece, al «cervello» (vv. 121 e 123).

II.3.15 *pazzo da catena*: espressione divenuta proverbiale, la cui prima occorrenza è attestata nel contesto drammatico di IACOPONE DA TODI, *Laudi spirituali*, I.7.39, poi passata al vocabolario comico in FRANCESCO BERNI, *Rime burlesche*, I, 3 (*Crusca*, vol. III, pp. 528-529).

II.3.17-18 *ho appreso di soffrire, senza turbarmi il cuor, gli altrui trasporti*: affermazione degna di un saggio stoico.

II.3.30-31 *queste / carte*: sono quelle che troverà Elvira in V.2.42-48, carte scritte «dalla mano d'Alceste» e recanti il titolo «*Doveri, o esame / del maritale stato, in cui si prova / che sempre è un certo mal...*». Il loro contenuto si può indovinare alla luce delle successive battute di Alceste, che ammette il matrimonio solo nel caso sia libera scelta di due innamorati, e insiste sul carattere naturale – e dunque buono – della forza che spinge gli uomini, ai fini della conservazione della specie, a superare la dimensione dell'amore di sé per aprirsi all'amore verso gli altri.

XII 64-69), come conferma anche un sistema non casuale di corrispondenze testuali (cfr. vv. 65-66). Per i singoli *topoi* (fiori, erbe, boschi, augelli, onde, rio, stelle, armenti), già diffusi nella poesia latina e in particolare virgiliana, si veda MARINO, *Rime boscherecce*, I, cui questi versi sembrano conformarsi più da vicino.

V.4.55 e 68-69: per due volte, in un breve giro di versi, ricorre il termine «orgoglio», inteso senza dubbio con identico significato (al vv. 68-69 Elvira dice «ed un istesso orgoglio»); un significato che, però, come si evince dal contesto, è eccentrico rispetto a quello consueto, valido invece in tutte le altre numerose occorrenze del testo. L'impiego inusuale e straniante del termine induce a credere che, nel suo disvelarsi, il reciproco amore fra Alceste ed Elvira, non trovando parole per definirsi, prenda a prestito un termine chiave dell'opera e ne tenti una sorta di risemantizzazione, poi fallita: l'orgoglio due volte ripetuto è infatti assimilato al «desio» pochi versi dopo (v. 71), ma non più utilizzato nel seguito del dialogo. Il venir meno dell'impiego della parola segna probabilmente la presa di coscienza, da parte dei personaggi, della pericolosità dell'atteggiamento che le corrisponde, e dunque della necessità di superarlo, come dimostrano le occorrenze successive (tutte in bocca ad Alceste in V.11.48, 84, 179). Non si riscontrano in *Crusca* attribuzioni di significato che pongano in risalto il rapporto orgoglio/desio qui suggerita dai personaggi di Rucellai.

V.4.58 *dolce mormorar*: cfr RVF CCXLV.

V.4.61-62 *e sotto il duro aratro / geme stupido il bove*; cfr. VIRGILIO, *Georgiche*, I, 68-69.

V.4.66-67 *e un non so che d'ignoto / ad amarti mi sforza*: cfr. GL XII 66: «un non so che di flebile e soave / [...] / e gli occhi a lagrimar gli invoglia e sforza».

V.5.10-15: di fronte allo zio Pandolfo, Alceste afferma con sicurezza la propria posizione, facendo leva su alcune convinzioni-cardine delle filosofie stoica ed epicurea: l'autarchia e il dominio di sé che rendono l'uomo legislatore di sé stesso e l'identificazione fra bene – e dunque giusto – e un piacere che non va inteso come meramente sensibile.

V.5.13-15 *E chi può dire ingiusto / [...] / di natura servir?*: il giusto è ancora una volta identificato con l'inclinazione naturale (cfr. I.3.99-101).

V.6.6 *ignuda*: «per estensione vale altresì povero», *Crusca*, V edizione, vol. VIII, p. 37.

V.8.31-33: anche Argante sembra condividere la posizione stoiceggiante di Alceste.

V.8.66-80: in queste battute Pandolfo rivendica una serie di privilegi sulla base di alcune inveterate convinzioni della nobiltà, incarnandone così la voce più conservatrice, ottusa e ingiusta, che confonde la realtà col proprio giudizio e nega valore alle leggi che promuovono maggior uguaglianza all'interno della società.

V.8.71 *ingorde canne*: «canne» per gole. «Bramose» sono le canne di Cerbero in *Inf* VI 27. Cfr. *Crusca*, vol. I, p. 534.

V.8.74 *fura*: aulico per «ruba». *Crusca* riporta alla voce *furare* esempi di poesia alta. L'effetto comico risulta dalla sua attribuzione all'astuta serva.

V.8.80 *i suoi penati*: metafora che indica i beni da lasciare in eredità, in quanto i penati venivano tramandati di padre in figlio.

V.8.95-101: se Argante sembra continuare a condividere la prospettiva stoica, dando corso al proposito di accettare saggiamente il fato, Pandolfo ribatte con un buon senso quasi popolare, per cui, nel governo del corso della storia, l'alternativa alla necessità fatale non è l'opera dell'uomo libero, ma quella del folle.

V.10.21 *Cocchio aurato*: l'immagine è di consunta tradizione, ma l'espressione precisa ricorre, tra i contemporanei di Rucellai, in una *Canzonetta* scritta in occasione delle nozze del cavalier Tommaso Amati, nobile patrizio pistoiese, e della marchesa Laura Malaspina, contenuta in *Saggi di poesie diverse dell'illustrissimo Marcello Malaspina, accademico della Crusca* (1741), p. 125.

V.10.23 *il varco chiuse*: cfr. IV.11.22.

V.10.44-46 *mi volsi addietro, / come fa quei che l'onda perigliosa / guata dal lido*: evidente rimando al ben più drammatico *Inf* I 22-24.

V.11.10-11 *Oggetto di piacere / si fa il periglio istesso a chi n'è lungi*: ancora un riferimento al prologo del libro II del *De rerum natura* lucreziano, cfr. II.1.10-13.

V.11.38-41: di fronte alla superficialità dell'impulsiva Doralice che invoca il suicidio per nascondere la propria vergogna, Alceste dimostra ancora una volta la sua inclinazione ad un approccio filosofico alla storia individuale e invita la donna a considerare che talvolta il destino, con la sua forza coercitiva, conduce l'uomo verso il bene, salvandolo così dalle derive cui lo avrebbero portato una volontà e un desiderio mal diretti. Nei successivi vv. 42-47 Argante mostra di condividere l'insegnamento di Alceste e gli fa eco, ricordando alla figlia il vantaggio che le viene dalla situazione che sta vivendo: di fronte ad un pericolo serio è stata preservata, benché abbia perso quello che credeva essere l'uomo amato. Da questa esperienza Doralice dovrebbe imparare a considerare i fatti della propria vita e a modulare le proprie reazioni di fronte ad essi.

V.11.48-51: Alceste approfondisce ulteriormente la questione, ponendo l'attenzione sull'utilità – in termini psicologici ed etici – che l'uomo potrebbe trarre dalla considerazione che quanto sembra un male da una prospettiva individuale molto probabilmente è un bene da una prospettiva più ampia, collettiva o addirittura universale. La dialettica fra microcosmo e macrocosmo, punto di vista individuale e universale attraversa tutta la storia della filosofia occidentale.

V.11.52-57: come di consueto Pandolfo ridicolizza la filosofia del nipote riportandola all'orizzonte del presunto buon senso e del calcolo dell'utilità, per cui sposare una serva risulta una vera follia: la stessa filosofia servirebbe ad Alceste solo per giustificare il proprio comportamento, inspiegabile all'interno dei canoni dello zio.

V.11.57-59 *Questa al certo è pazzia. / [...] / un oracol sarà*: inaspettata e curiosa sorta di profezia che l'autore pone in bocca a Pandolfo, nella quale il viaggio sulla luna è da considerarsi un *adunaton* e insieme un'iperbole forse mirata a effetti di comicità, con uno sguardo d'intesa al lettore accorto, che vi coglie il riferimento al viaggio di Astolfo sulla luna proprio con lo scopo di ritrovare il senno di Orlando e dunque guarirlo dalla follia (LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso*, XXXIV, 71-83).

V.11.61-65: nel concitato dialogo fra i due, Alceste risponde allo zio con la medesima sua ironia, riconoscendogli quella vena filosofica che Pandolfo aborre. La lettura delle «misteriose cifre / sparse in questo universo» è un chiaro rimando alla filosofia naturale del XVI e del XVII secolo, che nella visione filosofica attribuita ad Alceste si affianca alla già più volte ricordata tradizione ellenistica.

V.11.77 *pietoso inganno*: cfr. GUIDUBALDO BONARELLI, *Filli di Sciro. Favola pastorale*, 1620, I.2.

V.11.81 *dolce forza*: in contesto significativamente analogo, l'espressione si trova in *RVF* CXCIV 4.

V.11.71-90: la parlata di Alceste è costruita sulla base della dialettica fra servitù e libertà, dove la servitù lascia il posto a risemantizzati lacci d'amore che, benché non siano frutto di libera scelta, liberamente vengono accolti da una ragione cui la libertà è stata appena restituita. La ragione, dunque, che per tutta la commedia era stata baluardo contro il giogo con cui il protagonista identifica il matrimonio, diventa ora strumento per riconoscere la necessità delle nozze prevista per Alceste dal destino. La medesima ragione, che egli aveva creduto seguire nel suo atteggiamento di disprezzo nei confronti di tutti gli uomini e che per questo era creduta strumento di libertà, si scopre allora essere stata 'imbrigliata', durante tutto il corso della commedia, da quell'orgoglio ora finalmente umiliato, come Alceste stesso riconosce al v. 79.

V.11.100-101: nell'esclamazione sorpresa di Doralice, che sembra qui per la prima volta prendere coscienza della questione, si riconosce l'adagio senecano di matrice stoica «ducunt volentem fata, nolentem trahunt» (SENECA, *Epistole a Lucilio*, 107,11). L'espressione sarebbe mutuata dal filosofo antico Cleante, anche se l'attribuzione non è certa: si veda *Stoicorum Veterum Fragmenta*, raccolti da Hans von Arnim (1903), I, 527.

V.11.102 *talor felice si è l'istesso errore*: il riferimento archetipico è certamente la «felix culpa» del Preconio pasquale, dove il peccato di Adamo è così definito in quanto meritò Gesù Cristo come redentore. Nell'economia della commedia l'affermazione è probabilmente da ricondurre alla dottrina già esposta da Alceste sulla capacità del destino di guidare l'uomo verso il proprio bene, nonostante gli ostacoli posti dall'uomo stesso (cfr. V.11.38-41).

V.11.170-171 *Che dovrem dunque / accomodarci al fato*: Pandolfo sembra qui prendere coscienza della massima stoica che Seneca avrebbe mutuato da Cleante (cfr. V.11.100-101), nella quale il fato – è bene ricordarlo – corrisponde ad una razionalità divina. Tuttavia, pochi versi dopo, egli si considera bersaglio dell'ira del cielo, smentendo dunque la posizione espressa in questi versi.

V.11. 179-181 *che spesso il nostro orgoglio / inganna la ragione e ci fa oggetto / di riso e di pietade al volgo istesso*: la battuta finale che contiene la morale della favola chiude il cerchio rispetto al prologo, precipitando in poche righe tutti i concetti chiave della commedia: l'orgoglio, la ragione, l'inganno, il volgo, il riso e la pietà (il diritto, apparentemente escluso, sarà da comprendere nella ragione). Pur in diretta relazione con l'atteggiamento di Pandolfo, l'unico fra tutti i personaggi restio a piegarsi al fato, la considerazione conclusiva interessa anche l'esperienza di Alceste, che solo alla fine riconosce la servitù della propria ragione rispetto all'orgoglio; tocca l'esperienza passata di Elvira; infine riguarda la condizione presente di Doralice, il cui orgoglio viene umiliato in modo particolare, in quanto, al calare del sipario, è stata delusa da un amante bugiardo ed ha visto uno dei suoi pretendenti sposare una (presunta) serva.

Bibliografia

Bibliografia su e di Giulio Rucellai

- ADDISON, JOSEPH, *Il tamburo. Parafrasi in versi sciolti della commedia tradotta in prosa dal signor Des Touches dall'originale inglese di M^r Addison*, [adattamento di G. Rucellai], Firenze, Andrea Bonducci, 1750.
- DIAZ, FURIO, *Dal movimento dei lumi al movimento dei popoli. L'Europa tra Illuminismo e Rivoluzione*, Bologna, il Mulino, 1986.
- , *I Lorena in Toscana: la reggenza*, Torino, UTET, 1987.
- EDIGATI, DANIELE, voce *Giulio Rucellai*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della enciclopedia italiana, 2017, vol. 89, pp. 72-78.
- GIARDI, ORIETTA, *Il progetto di riforma goldoniano e le compagnie fiorentine*, in *Goldoni in Toscana*, Atti del convegno di studi di Montecatini Terme (9-10 ottobre 1992), Firenze, Cadmo, 1993, pp. 215-223.
- MANGIO, CARLO, *Fra Giulio Rucellai e la granduchessa Elisa: sconfitta e persistenza delle nobiltà cittadine*, in DANILO MARRARA (a cura di), *Ceti dirigenti municipali in Italia e in Europa in età moderna e contemporanea*, Pisa, ETS, 2003, pp. 177-186.
- PASQUINELLI, ANDREA, *Giulio Rucellai, Segretario del Regio Diritto (1734 - 1778). Alle origini delle riforme leopoldine del clero*, «Ricerche storiche», XIII/2, 1983, pp. 259-296.
- RODOLICO, NICCOLÒ, *Stato e Chiesa in Toscana durante la Reggenza lorenese (1737-1765)*, Firenze, Le Monnier, 1972.
- RUCELLAI, GIULIO, *Il misantropo a caso maritato*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1748.
- TURCHI, ROBERTA, *Dedicatari toscani di Goldoni*, in *Goldoni in Toscana*, Atti del convegno di studi di Montecatini Terme (9-10 ottobre 1992), Firenze, Cadmo, 1993, pp. 7-40.
- VERGA, MARCELLO, *Per un «terzo stato delle dame». Alcune considerazioni sul dibattito politico e culturale e le riforme ecclesiastiche nella Toscana del Settecento*, in FERDINANDO CITTERIO-LUCIANO VACCARO (a cura di), *Storia religiosa dell'Austria*, Milano, Centro Ambrosiano, 1997, pp. 253-294.
- , *La cultura del Settecento. Dai Medici ai Lorena*, in FURIO DIAZ (a cura di), *Storia della civiltà toscana*, vol. V, *I Lumi del Settecento*, Firenze, Le Monnier, 1999, pp. 125-152.

Altri saggi

- CONTINI, ALESSANDRA, *Concezione della sovranità e vita di corte in età leopoldina (1765-1790)*, in *La corte di Toscana dai Medici ai Lorena*, atti delle giornate di studio, Firenze, Palazzo Pitti, 15-16 dicembre 1997, Roma, Ministero per i beni e le attività culturali, 2002, pp. 129-220.
- DALLY, NICOLAS, *Usi e costumi sociali, politici e religiosi di tutti i popoli del mondo*, traduzione di Luigi Cibrario, Torino, Fontana, 1846.

PALERMO, MASSIMO, *La deissi nei prologhi delle commedie, dal teatro rinascimentale a Goldoni*, in ANGELA FERRARI-LETIZIA LALA-ROSKA STOJMEANOVA (a cura di), *Testualità. Fondamenti, unità, relazioni*, Firenze, Franco Cesati, 2015, pp. 307-324.

SOELLNER, ROLF, *Timon of Athens: Shakespeare's Pessimistic Tragedy*, Columbus, Ohio University Press, 1979.

Opere citate

Alcorano di Macometto, prima traduzione italiana del *Corano*, di Giovanni Battista Castrodardo, Venezia, Andrea Arrivabene, 1547.

ALFIERI, VITTORIO, *Timoleone*, in ID., *Tragedie*, vol. III, Parigi, Didot, 1788, pp. 95-179.

ARIOSTO, LUDOVICO, *Orlando furioso*, Ferrara, Giovanni Mazocco, 1516.

Atti dell'imperiale e regale Accademia della Crusca, Firenze, stamperia Piatti, 1819.

BERNI, FRANCESCO, *Rime burlesche*, Firenze, Giunti, 1548-1555.

BOCCACCIO, GIOVANNI, *Elegia di Madonna Fiammetta*, Padova, Valdezocco, 1472 (*princeps*).

BOIARDO, MATTEO MARIA, *Orlando innamorato*, Venezia, Piero de Plasiis, 1495.

BONARELLI, GUIDUBALDO, *Filli di Sciro. Favola pastorale*, Venezia, Ciotti, 1620.

BRACCIOLINI, FRANCESCO, *La croce raquistata. Poema eroico*, Piacenza, Giovanni Bazachi, 1613.

BRUNO, GIORDANO, *Degli eroici furori*, Londra, John Charlewood, 1585 (*princeps*).

BUONARROTI, MICHELANGELO, *Rime*, Firenze, Giunti, 1623 (*princeps*).

CAMPANELLA, TOMMASO, *Scelta d'alcune poesie filosofiche di Settimontano Squilla*, s.l., s.e., 1622.

CIMINELLI DALL'AQUILA, SERAFINO, *Le rime*, Roma, G. Besicken, 1502 (*princeps*).

Componimenti poetici per le felicissime nozze dell'ill.mo signor Niccolò Martelli con l'ill.ma signora Maddalena Tempi, Firenze, Domenico Maria Manni, 1739.

DE' DOTTORI, CARLO, *Odi*, Padova, Eredi di Paolo Frambotto, 1664.

Elogio del dottor Giovanni Lami recitato nella reale accademia fiorentina nell'adunanza del dì 27 settembre 1787 dall'abate Francesco Fontani, Firenze, Gaetano Cambiagi, 1789.

FABRE, ÉMILE, *Timon d'Athènes*, Paris, Stock, 1899.

FABRONIO, ANGELO, *Historiae Academiae Pisanae*, Pisa, Cajetanus Mugnainius, 1795, vol. I.3.

GOLDONI, CARLO, *La locandiera*, con uno scritto di Giorgio Strehler, introduzione di Guido Davico Bonino, Milano, Mondadori, 2014.

GRISALDI, GIACOMO, *Costantino il grande, ovvero Massenzio sconfitto*, Venezia, Giunti Modesti, 1620.

GUARINI, GIOVANNI BATTISTA, *Il pastor fido*, Venezia, G.B. Bonfadino, 1590.

GUAZZO, STEFANO, *La civil conversazione*, Brescia, Bozzola, 1574.

IACOPONE DA TODI, *Laudi spirituali*, Venezia, s.e., 1617.

IMPERIALE, GIOVANNI VINCENZO, *Lo stato rustico*, Genova, Pavoni, 1606.

JACOBILLI, LODOVICO, *Vita del beato Tomaso, detto Tomasuccio*, Foligno, Alteri, 1644.

- LOREDANO, FRANCESCO, *Bigontio, commedia piacevole e sentenziosa*, Venezia, Alberti, 1609.
- MALASPINA, MARCELLO, *Saggi di poesie diverse dell'illustrissimo Marcello Malaspina, accademico della Crusca*, Firenze, Bernardo Paperini, 1741.
- MALVEZZI, OTTAVIO, *La Rosaura. Overo l'amore figlio della gratitudine. Drama per musica*, Vienna, Cosmerovio, 1689.
- MARINO, GIAMBATTISTA, *La lira*, Venezia, G.B. Ciotti, 1614.
- , *Adone*, Parigi, Olivier de Varennes, 1623.
- MERCIER, LOUIS-SÉBASTIEN, *Timon d'Athènes. En cinq actes en prose. Imitation de Shakespeare*, Paris, T. Gérard, 1795.
- MONTALVO, GARCI ORDÓÑEZ DE, *Amadigi di Gaula*, Saragozza, s.e., 1508.
- Notizie da Andrinopoli*, «Nuove letterarie», XXVIII, 12 luglio 1748, pp. 446-448.
- PELLI BENCIVENNI, GIUSEPPE, *Efemeridi*, vol. I (1759-1773), edizione *on line* del manoscritto, a cura della Biblioteca Nazionale di Firenze e della Deputazione di storia patria per la Toscana, all'indirizzo <http://PELLI.BNCF.FIRENZE.SBN.IT/IT/PROGETTO.HTML>.
- PRATI, GIOVANNI, *Il genio divertito. Poesie liriche*, Venezia, Andrea Poletti, 1609.
- PUFENDORF, SAMUEL, *De officio hominis et civis iuxta legem naturalem*, Lund, V. Haberegger, 1673.
- QUADRIO, FRANCESCO SAVERIO, *Indice universale della storia e ragione d'ogni poesia*, Milano, Agnelli, 1752.
- Rime degli Arcadi*, Roma, Antonio de' Rossi, 1716-1781.
- RIMENA, MARCO ANTONIO, *La madre addolorata. Racconto sacro*, Verona, Merli, 1697.
- RODRIGUEZ, ALONSO, *Essercitio di perfettione, e di virtù christiane*, trad. di Tiberio Putignano, Milano, Pontio e Piccaglia, 1617, vol. II.
- SHADWELL, THOMAS, *The History of Timon of Athens the Man-bater*, London, by J.M. for Henry Herringman, 1678.
- SHAKESPEARE, WILLIAM, *Timone d'Atene*, edizione *in folio* 1623.
- SILVANI, FRANCESCO, *Armida abbandonata*, Venezia, Vincenzo Voltoloni, 1744.
- Stoicorum Veterum Fragmenta*, raccolti da Hans von Arnim, Lipsia, Teubner, 1903.
- TANUCCI, BERNARDO, *Epistolario*, a cura di Romano Paolo Coppini, Lamberto Del Bianco, Rolando Nieri, Roma, edizioni di storia e letteratura, 1980, vol. II.
- TASSONI, ALESSANDRO, *La secchia rapita*, Parigi, Tussan du Bray, 1622 (ed. def. Venezia, Giacomo Scaglia, 1630).
- TESAURO, EMANUELE, *Ippolito*, Torino, Zavatta, 1661.
- TORELLI, POMPONIO, *La Merope*, Parma, Erasmo Viotti, 1589.
- VAUBERT, LUC, *La divozione a Gesù Cristo nell'Eucarestia*, tradotto dal francese, Venezia, Albrizzi, 1721.
- VICO, GIAMBATTISTA, *Giunone in danza*, in *Vari componimenti per le nozze degli eccellentissimi signori Giambattista Filomarino e Maria Vittoria Caracciola*, Napoli, Mosca, 1721.
- Vocabolario degli accademici della Crusca* (1612-1738).

