

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*

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 Piernario Vescovo.

[www.usc.gal/goldoni](http://www.usc.gal/goldoni)

[javier.gutierrez.carou@usc.gal](mailto:javier.gutierrez.carou@usc.gal)

Venezia - Santiago de Compostela

lineadacqua edizioni

san marco 3717/d

30124 Venezia

tel. +39 041 5224030

[www.lineadacqua.com](http://www.lineadacqua.com)

[info@lineadacqua.com](mailto: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  
o sia L'orgoglio punito*

Commedia

a cura di Monica Bisi

Biblioteca Pregoldoniana, n° 27

# Indice

Presentazione	9
L'autore	9
La commedia <i>speculum consuetudinis</i> e la <i>Prefazione al 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



# 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.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> 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.

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.<sup>2</sup> 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 *Misanthropo*, abbia tratti autobiografici<sup>3</sup> 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

---

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> Cfr. TURCHI, *Dedicatari toscani di Goldoni*, cit., p. 33.

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». <sup>4</sup> 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: <sup>5</sup> *Il misantropo a caso maritato*, edito nel 1748, e la traduzione – con prefazione – della commedia *Il tamburo* di Addison, pubblicata nel 1750, <sup>6</sup> 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. <sup>7</sup> 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*. <sup>8</sup> La funzione educativa attribuita alla commedia per la sua capacità

<sup>4</sup> *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.

<sup>5</sup> 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.).

<sup>6</sup> GIULIO RUCELLAI, *Il misantropo a caso maritato*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1748, testo di riferimento per la presente edizione e *Il tamburo. Parafraasi in versi sciolti della commedia tradotta in prosa dal signor Des Touches dall'originale inglese di Mr 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.

<sup>7</sup> «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.

<sup>8</sup> 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, *Efermeridi*, 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*<sup>9</sup> 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.

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

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 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.<sup>10</sup>

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

<sup>10</sup> PELLI BENCIVENNI, *Efemeridi*, cit., appunto del 27 settembre 1761. Per una contestualizzazione più ampia si legga ORIETTA GIARDI, *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.

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,<sup>11</sup> 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 *Misanthropo* 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 *Misanthropo*. La città rise, e l'autore ebbe la prudenza di non appropriarsi quello che non si credeva detto di lui, se non per congettura.<sup>12</sup>

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 *Misanthropo*, letto dal Bencivenni stesso forse proprio in seguito alla pubblicazione di questo articolo del Lami,<sup>13</sup> 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

---

<sup>11</sup> 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.

<sup>12</sup> PELLI BENCIVENNI, *Efemeridi*, cit., 27 settembre 1761.

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

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

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.<sup>15</sup>

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 Musti<sup>16</sup> otterrà la soppressione dell'opera, con gran rischio che sia levata via affatto la nuova stamperia d'Andrinopoli; e colla morte del temerario stampatore Ibrahim, con tutto che abbia messe varie proteste in principio di parlar solo colla lingua dell'anonimo traduttore.<sup>17</sup>

Impossibile verificare e stabilire se il recensore si stia riferendo effettivamente al *Misanthropo 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*.<sup>18</sup>

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 misantropo* 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:

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

<sup>15</sup> Ivi, pp. 447-448.

<sup>16</sup> 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).

<sup>17</sup> *Notizie da Andrinopoli*, cit., p. 448.

<sup>18</sup> GIULIO RUCELLAÏ, *Il misantropo 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, poiché ammesso avendomi voi benignamente all'amabile conversazione vostra, deggio con verità asserire, non essermi da voi alcuna fiata diviso, senza l'acquisto di qualche fondata massima, di qualche erudizione novella. [...] Voi sapete agli studi più seri unire i più 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 più erudito Rucellai abbia fornito a Goldoni elementi teorici e spunti di applicazione fecondi. È probabile che Rucellai condividesse l'urgenza di una riforma del teatro in terra italiana, come si coglie proprio dal *Prologo* del *Misantropo*, che esibisce in apertura la propria novità, chiedendo al pubblico la massima fiducia, fino alla completa lettura o rappresentazione del testo, e che rivendica all'«italo genio» l'originalità 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 è figura moralmente discutibile: lo dice lui stesso non appena si rivolge ai lettori, spiegando a quali elementi ricondurre la moralità dell'opera senza lasciarsi abbagliare dal carattere di Mirandolina, della quale egli non ha mai «dipinto altrove una donna più lusinghiera, più pericolosa». Ponendosi sotto la protezione del senatore Rucellai, Goldoni si tutelerebbe preventivamente da eventuali accuse.<sup>19</sup>

Al di là dell'ossequio, più o meno formale, di Goldoni nei confronti di Rucellai, o del bisogno di protezione, a mettere in relazione *La locandiera* e il *Misantropo a caso maritato*. Ossia *l'orgoglio punito* è anche un'importante, benché minima, spia testuale, che, nella sua doppia collocazione strategica e nella sua enfasi dissimulata dalla brevità 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 rifletterà al carattere e agli avvenimenti del Cavaliere, troverà un esempio vivissimo della *presunzione avvilita*, ed una scuola che insegna a fuggire i pericoli, per non soccombere alle cadute». È vero che i protagonisti delle due commedie non sono perfettamente sovrapponibili, perché l'orgoglio punito di Alceste è quello di colui che cede al matrimonio pur avendolo a lungo disprezzato, mentre diversa è la sorte del Cavaliere di Ripafratta, ma è 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 necessità di ammettere l'errore che tale atteggiamento comporta.

---

<sup>19</sup> 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 più 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 può derivare da una presa di posizione orgogliosa e senza ragione, tanto che non si può escludere che la «presunzione avvilita» del Cavaliere di Ripafratta rimandi proprio al sottotitolo del *Misanthropo*.

Può darsi che Goldoni, per tratteggiare il Cavaliere di Ripafratta, si sia addirittura ispirato al carattere del nobile Rucellai, affascinato dalle donne ma mai convolato a nozze, e del cui temperamento non facile troviamo testimonianza nelle fonti già citate. Anche a prescindere da questo particolare, però, disponiamo di elementi sufficienti per annoverare *Il misantropo a caso maritato* fra le commedie cui Goldoni ha guardato proprio in anni di felice fecondità, 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 schiavitù 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 età antiche. Benché 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 avvilita la scienza del nipote e si fa portavoce di istanze reazionarie e utilitaristiche insieme, chiede allora per sé 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 libertà 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 (cioè Scappino), forestiero di cui Doralice si è invaghita e che non è 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 servitù, 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

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.<sup>20</sup> 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 dì tra mille fole» (I.3),<sup>21</sup> 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 suasoria, mette in campo una serie di argomenti e di osservazioni, fomentando anche i dubbi di Doralice, finché

---

<sup>20</sup> 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 diuturno lavoro nel contesto del governo lorenese della Firenze della metà del XVIII secolo (cfr. EDIGATI, voce *Rucellai Ginlio*, 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).

<sup>21</sup> 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».

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 troncare 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

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.<sup>22</sup>

Le affermazioni dell'autore sono degne di fiducia e in parte da sottoscrivere. Nel *Misantropo* 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

---

<sup>22</sup> PELLI BENCIVENNI, *Efemeridi*, cit., appunto del 27 settembre 1761. Il 9 ottobre del medesimo anno, dopo aver registrato la lettura del *Misantropo* 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 ricondurre ad unità le diverse prospettive dei parlanti.<sup>23</sup> 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 *variatio*, sia le frequenti figure retoriche, iperbati in particolare,<sup>24</sup> 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 *Misanthropo* 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,<sup>25</sup> 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 *Misanthropo* 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 misanthropo* di Menandro (316 a.C.) e del molto

<sup>23</sup> «*Il misanthropo*, 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.

<sup>24</sup> Citazioni e figure retoriche che saranno segnalate nel commento, *ad locum*.

<sup>25</sup> Resa esplicita in I.6.119-128:

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.
----------	---

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,<sup>26</sup> 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 misantropo* 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

---

<sup>26</sup> 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).

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 prigionia, 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 *Misanthropo* 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

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 ascritta 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

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*.<sup>27</sup> Una tentazione che consiste nel confondere la ragione con le ragioni dell'istinto, divenendo così ingiusti. E dunque infelici.

---

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



## 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 accentazione. 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.



Giulio Rucellai

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

Commedia

## 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.

# 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 spettacol, 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.



# 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  
10 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.  
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'abbassarmi 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.



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!

70 CRESPINO Sì la vedrete or or, se voi indugiate;  
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?

10 Follie simili a queste. Oh che gran pazzo!  
Oh che strano cervello!

*Gira intorno l'occhio rimirando la muraglia.*

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!

*Con un piede rovescia una cesta di corpi marini impietriti.*

CRESPINO Affé l'avete detta! (*ironicamente*)  
senza saperlo, ardiste calpestare  
i libri ove si legge il mondo eterno;  
o almen che fanno fede ch'il diluvio  
20 sugli alti monti fe' notare i pesci.

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,  
25 a Pisa di mandarlo. In questo punto,  
per quel che v'è di sacro al mondo, io giuro  
di dire dar tre mesi avanti almeno  
chi de' miei discendenti, anco per giuoco,  
apprende l'alfabeto. Or basta; io voglio  
30 finirla in questo giorno e s' ei recusa  
di prender moglie a mio piacer...

CRESPINO Qui appunto  
sta il male.

PANDOLFO O questo poi, padron son io.  
Io vo' scer la nipote, e non vo' ch'altri  
35 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.  
40 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  
45 col lume di ragion che la mia balia  
m'accese in testa allorch'io le succhiava

- 50 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.
- CRESPINO Ma Alceste poi...
- PANDOLFO Chi parla a te d'Alceste?  
55 Io qui comando; or tu trattarla dèi,  
come se fosse la padrona istessa  
di questa casa; come fosse sposa....
- CRESPINO Di chi?
- PANDOLFO Tu lo saprai.
- CRESPINO Ma perché dunque...
- PANDOLFO Il perché lo so io. Saper dovresti  
60 che non rendo ragion di quel ch'io voglio  
a verun, nonché a te.
- 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  
65 mai non la sposerà.
- 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  
70 ch' io ricco son, che posso far del mio  
quel che mi pare.
- 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:  
75 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.

80 CRES PINO È ver, lo date subito a frutto.

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.

85

90 Vanne, fai quel che ho detto.

CRES PINO Or l'obbedisco (*parte*)

PANDOLFO Vorrei pur che costui facesse bene! Crespin, senti, vien qua.

CRES PINO Sono a' suoi cenni.

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.

95

100

CRES PINO Io non intendo.

PANDOLFO No no, non parlar più. Fai quel che ho detto, che a questa volta io venir veggio Argante.

### SCENA TERZA

*Argante, Pandolfo.*

ARGANTE Che superbo giardin! Che bel palazzo ch'è questo! Io mi rallegro, egli è ben degno di voi signor Pandolfo.

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,

5

- 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,  
15 per seppellirlo in seno al vicin 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  
20 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.
- 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.
- 30 PANDOLFO Deh non parliam di lui, anzi su questo  
appunto bramo aver vostro consiglio.
- ARGANTE Male s'addrizza a me.
- PANDOLFO Deh via lasciamo  
i vani complimenti. In confidenza  
io vi dirò ch'il mio nipote Alceste,  
35 ebro d'insano orgoglio, ha osato alfine  
di schernir mie minacce e miei consigli  
e dichiarar che al coniugale stato  
sdegna il collo piegare.
- ARGANTE È gran disgrazia!  
E del vostro dolore io sono a parte.
- 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 direarlo ancora.
- ARGANTE E che mai dite?  
45 Giusto è pensarvi meglio e vi sovvenga  
che i beni son d'Alceste a voi fidati  
dal suo buon genitor.



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  
 90                   impugnò la dialettica faretra,  
 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.

100                   ARGANTE                   Ma mi contento di seguir l'interno  
 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  
 110                   conservar mia famiglia, ond'io dubbioso  
 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?

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

- ARGANTE Signor Pandolfo  
passata è già nostra stagione.
- 120 PANDOLFO È vero.  
Fo un sacrificio alla famiglia.
- 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.
- 130 ARGANTE Tutto è meglio che moglie a un uom d'etade,  
se debbo dir quel ch'io ne penso.
- 135 PANDOLFO È vero,  
ma erede 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!
- ARGANTE Eh, ne convengo,  
ma la donna però lascia rapirsi  
dal presente piacer, né sa soffrire  
quel che le pesa del futuro in grazia.
- 140 PANDOLFO Sì sì tutto va ben, ma la ricchezza,  
che lusinga ogni cor, sempre conquista  
lo spirto femminil.
- ARGANTE Superbo è amore.  
Dona il nettare suo, nol vende altrui  
e se merce divien, cangia natura.
- 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  
150 la face accenda a ogni imeneo giulivo,  
ch'in un due cuori annodi e di desio  
arder gli faccia e nel piacer languire.



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  
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  
185 vostro figlio per scelta.

ARGANTE E che mai dite?  
Voi mi fate arrossir per la vergogna!

PANDOLFO Voglio che s'architetti un testamento  
ch'accenda invidia all'avarizia istessa.  
Avrete in me l'erede, io avrollo in voi.  
190 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  
195 e con essa l'erede, i nostri beni  
avrà la figlia vostra e 'l mio cognome.

ARGANTE Obbligato vi sono e mi dispiace  
non poter meritar le vostre grazie.  
Vo' che mia figlia si contenti e voglio  
200 ch'ella scelga un marito e non un padre.  
Possibile non è, n'io vo' forzarla  
a giurarvi la fé per ingannarvi.

PANDOLFO Nulla m'importa ciò, lo fanno tutte;  
debbo sacrificarmi alla famiglia.  
205 Pensate un poco e risolvete poi.

ARGANTE Già risoluto sono.

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  
210 quel ch'ora perda in rifiutar mie nozze?

ARGANTE Così non pensa, il so ch'il suo capriccio  
troppo spesso è sua legge.

- PANDOLFO E poi vorrei  
 metterle in vista ancor ch'io vecchio sono:  
 presto debbo pagare alla natura  
 215 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'accorcia 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?





PANDOLFO Tu forse nol conosci? È un uomo ricco,  
eonomo 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,  
60 deve soffrir, come se reo egli fosse,  
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  
5 ch'in questo dì la figlia mia risolva;  
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

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!

20 ELISA Invan s'inquieta  
 meco, di sua ragion convinta sono.  
 Ma il forestier non v'è, né Doralice;  
 io non so poi...

ARGANTE Di che dubiti ancora?

ELISA Se parlerà così davanti a loro.

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 folta nebbia e allor potremo  
 con profitto parlar d'Alceste seco.

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  
 35 vittima si farà delle sue voglie;  
 ch'io ben presto sarò di sua vendetta  
 segno infelice; il vagabondo accolto  
 ed Alceste schernito.

40 ARGANTE Ah, me ne ridol!  
 Non ci pensare, io parto, e tra momenti  
 verrò per la risposta.

#### SCENA SESTA

*Doralice, Elisa.*

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?

*Rimira intorno osservando.*

E che ne pensi, Elisa?

10 ELISA Io per me dico  
che qui tutto sorprende e tutto mostra  
il senno del padron.

DORALICE Come se' folle!  
Come se' folle mai!

10 ELISA Quanto beata  
quella saria che in sì leggiadro albergo  
fosse fida compagna a quei che regna  
in questo sacro delle muse asilo!

DORALICE Quanto ti compatisco!

ELISA Io lo confesso,  
sento rapirmi il cuor.

15 DORALICE Questi libracci;  
questi sucidi marmi e queste sparse  
reliquie dell'età, preziosi alberghi  
de' ragni industri e questi alle muraglie  
scheletri appesi, ch'i trofei di morte  
cantano al cuor con lugubre silenzio,  
20 a chi non sveglieriano 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?

25 ELISA Eh sì. Schernite 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.

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.

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  
40 seco vedervi in dolce nodo avvinta.

- 45 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.
- 50 ELISA Ma Alceste è un uom pien di buon senno e saggio,  
ch'i doveri ed il giusto intende e adora.
- 55 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.
- 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?
- 60 DORALICE Io moglie? Io moglie? E che ti pensi, stolta,  
ora parlar con una del tuo rango?
- ELISA Un dì l'amaste pure e li giuraste,  
col labro almeno, eterno amore e fede?
- 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 finsi almeno,  
finché il credetti amante e ch'ei m'amasse  
per un furore e non con altro scopo,  
70 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  
75 di rifiutarle.
- 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.
- DORALICE Eh via  
lasciane a me la cura: e i tuoi precetti

- 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  
90 di scherzar col periglio; ognor sicura  
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  
95 della conquista, ognor conscio a sé stesso  
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  
105 al volgo di parlar; ch'a nulla serve  
l'essere onesta allorch'altri nol crede.  
È ver, tu dillo, io ti ringrazio ancora.
- ELISA Tanto non oserei... Ma solo...
- DORALICE Eh dillo,  
110 ch'io tel perdono, e in quest'istesso ammiro  
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.

- ELISA È ver, così dovrei pensare in questo stato, ove sono, in cui la maggior pena è il conoscer me stessa in quest'albergo.
- 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.
- 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.
- 130 ELISA Ma perché non v'accende il ben che puote render felice il maritale stato? L'innocente piacer...
- 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.
- 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.
- 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?
- ELISA E chi vi dice  
che ciò non sia un inganno? E non sien queste rapite dal desio de' vostri beni?
- 145 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 degno soggetto d'amorosa istoria?
- 150 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?

- ELISA Anzi son fregi  
dell'alma che l'etade e la fortuna  
vincer non può, ma degli eroi lo spirto,  
perdonate signora all'amor mio  
160 questi di verità liberi sensi,  
ben sovente degenera in follia.
- DORALICE Dunque folli saran tutti gli eroi?  
Gli Orlandi, gli Amadis ed i Ruggier  
e chi gli ammira e chi gl'imita, come  
165 il mio caro marchese della Source?  
Che per affar d'onor dal patrio nido  
esule sen va errando tralle genti?  
Quei che al favor del suo coraggio istesso  
tra diverse avventure or liete, or triste  
170 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,  
175 come già in Grecia o in Roma?
- 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.
- ELISA Io nol conosco.
- DORALICE So ben che Alceste, allorché mi giurava  
180 d'arder per me d'amor, giurommi insieme  
di amarmi sol per ottenermi in moglie.
- ELISA Dunque quest'è delitto? E come mai  
i sogni de' romanzi alla ragione  
puon far sì cruda guerra?
- DORALICE Ah che tu pensi  
185 povera femminuccia, com'il volgo  
ed io vaneggio allorché parlo teco. (*parte*)
- ELISA Chi vide mai genio simile a questo?  
Sprezza Alceste, ch'è saggio, perché l'ama;  
e adora intanto un vagabondo ignoto,  
190 perché si giura amante.

## SCENA SETTIMA

*Elisa e Lisca sotto il nome di Valerio maggiordomo del marchese della Source.*

LISCA O bella Elisa:  
pur ti riveggio alfine.

ELISA Io le son serva.

LISCA E come in questo loco?

ELISA E chi può dirlo?

5 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...

10 ELISA Il tuo padron troppo è a sé stesso noto,  
per non temer d'Alceste; e troppo accorto,  
per diffidar di Doralice.

LISCA Anch'io  
lieto sarei, se lo credesse il cuore!

ELISA Perché tanto ti preme?

15 LISCA Eh, ben tu sai  
quanto difficil sia girare intorno  
ad un padron che l'amorosa fiamma  
rende impaziente, sospettoso, inquieto.

ELISA Ma infine e che bramate?

20 LISCA È ver; torniamo  
a quel che importa. Il mio padron m'invia  
a Doralice, per saper sue nuove  
e dirle ch'ei l'adora.

ELISA In questo giorno  
l'istesso ha fatto per la sesta volta.

25 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.

- ELISA Oh che legge severa! O quant'è grave  
amor, s'a un prezzo tal nutrir si dee!  
Ora volo a servirvi...
- 30 LISCA Elisa, ascolta;  
ma dimmi qui tra noi: puossi sperare,  
che 'l mio padron concluda il matrimonio?
- ELISA Il matrimonio? E chi dentro 'l futuro  
legger può suo destino?
- LISCA E pur mi pare  
già già di travedervi un certo dubbio...  
Infìn non mi lusingo.
- 35 ELISA Un uom di senno  
deve sempre temer nelle fortune.
- LISCA Il tuo parlare istesso, io tel confesso,  
il sospetto m'accresce e mi consola.  
Potremmo esser felici e tu nol vuoi!
- ELISA Io null'altro non bramo.
- 40 LISCA Ah se tu il brami,  
e perché non fissare in questo punto  
la ruota fuggitiva alla fortuna?
- ELISA Dunque tanto poss'io?
- LISCA Lo puoi, se 'l vuoi.
- ELISA E indugio ancor?
- LISCA Tutto da te dipende.
- ELISA E pur nol veggio.
- 45 LISCA Serve sol ch'il nodo  
tra Doralice e 'l mio padron si stringa.
- ELISA Ma se questa è fortuna, ell'è per loro.  
Noi servirem, come finora.
- LISCA E pure  
intendere non vuoi, o non conosci  
né me né 'l mio padron? Non ti se' accorta,  
50 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;

- 55 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 puote,  
ch'ei mi conosce ed a ragion si fida.
- 60 Tersera appunto, mille e mille lodi,  
che ridirti non vo', di te mi fece,  
che giunsi infino a sospettarlo amante.
- 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.
- ELISA Non mi lusingo tanto.
- LISCA Infìn giurommi  
ch'ei vivere non vuol, se viver dee  
senza l'amata Doralice in braccio.
- 70 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.
- 75 Prendila, e in questa...
- ELISA Mi maraviglio assai.  
Non fia mai ver che la mia man tradisca  
i sensi del mio cuore.
- LISCA Eh via, noi siamo  
del mestiero; t'arrendi.
- ELISA Già m'accorgo  
ch'il tuo padron non mi conosce ancora.
- 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!
- 85 ELISA Deh più non mi noiar, da me t'invola.

- 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 petti!  
95 In quest'istesso giorno, allorch'in preda  
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,  
100 e tutti i fogli che teneano ascosi  
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  
105 di Doralice il nome, «a te consacro»,  
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,  
110 come in cenere van gli accesi fogli,  
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  
120 a portar l'imbasciata.
- 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.

## 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,  
5 o che scoperti ci ha.
- SCAPPINO Quanto ci vuole  
per vincer la miseria al giorno d'oggi!
- LISCA Purtroppo è ver.
- SCAPPINO E se un del rango nostro  
le chiome afferri alla fortuna, tutti  
ci fan la guerra, coll'augusto nome  
10 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  
la prima nostra condizione in quella  
15 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  
35 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.

*Si getta a seder sulla sedia d'Alceste in atto di dormire.*

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.

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  
.....

LISCA Sì sì; godi pur di delirar, mentre io  
impallidisco e tremo al nuovo rischio,  
cui senza pensare andiamo incontro.  
50 Un grand'impegno è questo, di rapire  
un erede. Da far molto ci resta  
ed il più periglioso.

*Si leva da sedere.*

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!

55 LISCA Purtroppo l'ho presente; andiamo avanti!

SCAPPINO Finor si è speso e s'è burlato il mondo,  
Lisca da maggiordomo, ed io in quest'aria.

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.

SCAPPINO Quanto industre tu sei per tormentarti!  
Ti rammenta piuttosto i giorni lieti;

- 65 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.
- LISCA E fu gran sorte quest'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  
75 ho trasformata in marca di coraggio;  
onde al presente ciascun crede e giura  
ch'ella sia il frutto d'un affar d'onore.
- LISCA Confesso anch'io ch'un fortunato ardire  
rapiti ci ha finor da ogni sventura  
80 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.
- 85 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  
90 tutto il corso vital per un sol punto.  
Spendiam, se v'è denaro, e s'egli manca...
- LISCA Tu se indovino a fé!
- SCAPPINO Si pensi tosto  
come buscarlo. Alò; coraggio!
- LISCA Invero  
95 quest'è prudenza! Che nell'arte nostra  
il denar fa denaro; e solo in rischio  
siamo allor ch'egli manca.
- 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  
forse gl'istessi ch'or con sopracciglio  
105 mala voce ci danno e mille biasmi.
- SCAPPINO Purtroppo è ver, ma fidati una volta.  
Alfin dirai che non si è perso il tempo.
- LISCA Ma se fortuna assiste, in questo giorno  
vo' che s'esca di gioco; e vo' che 'l frutto  
110 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  
5 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.  
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  
10 Doralice il cuor m'accese!  
È vero; io lo confesso e mi vergogno  
spesso meco medesimo. E come quei,  
che in porto mira l'orrida tempesta  
con occhio indagator, gode in vedersi  
lunghi al periglio; or la catena istessa  
15 che pendea dal mio piè lieto rimiro  
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  
20 Cioè, questa nostra  
specie maligna, misera e proterva;  
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'infinite 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  
35 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,  
scermi una sposa...

- ALCESTE E che di' tu idiota?  
Che vuoi goder nel mondo? E che vuoi scerre?
- 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.
- 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  
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.
- 50 CRESPINO Tutto al certo farò per obbedirvi;  
ma facile non è.
- ALCESTE Lasciami in braccio  
alla mia noia ed una volta parti!

## SCENA SECONDA

*Alceste.*

Che trista condizion! Che far degg'io?  
Tutto intorno m'è orror! Tutto congiura  
a farmi odiar la vita ch'io respiro!

*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.*

- 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,  
10 col continuo cangiar, li sono agli occhi  
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,  
15 robusti sol quando diventan armi  
delle passioni, per far serva vile

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  
 25 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  
 30 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,  
 veggio alfin che la vita è una follia,  
 35 che tutto è inganno, ed il piacere istesso  
 nasce e finisce nel dolore.

## SCENA TERZA

*Pandolfo, Alceste.*

*Pandolfo entra in camera senza esser osservato da Alceste.*

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.

5 ALCESTE E chi creduto avria,  
 che la ricchezza d'una donna ignota...

PANDOLFO Sì parla di ricchezze! Manco male?  
 Vi è luogo da sperar.

ALCESTE Tanto dovesse  
 lusingar di mio zio l'ingiusto cuore?

10 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?

*Alceste si rizza da sedere, quasi riscosso.*

- 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  
vorrò durar così.
- ALCESTE Peggio per voi.
- 25 PANDOLFO E chi lo sa? Vedrem chi di noi due  
meglio l'intende; e se si muti usanza,  
onde un ricco ignorante oggi lezione  
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  
35 è un uso antico assai e se è cattivo,  
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'occasion da re.  
Seguane ciò che può; questa ragazza  
40 porta seco un tal ben, da far beate  
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.

- ALCESTE Né so pensar così.
- PANDOLFO Lo veggio anch'io;  
e qui appunto sta il male.
- ALCESTE E se dovessi  
al laccio marital piegar la mano,  
mai nol farei, se un vivo amor sincero  
50 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...
- PANDOLFO Oh quante belle cose! Ed io all'incontro  
55 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...
- ALCESTE Ma che? Di chi parlate?  
60 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?
- PANDOLFO Cattiva, e come son le donne;  
65 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  
75 della ragione e del mio cuore istesso  
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,



- 120 ALCESTE Oh che massime ree! Ma per far questo  
ci vuol in petto un cuor di fiera!
- PANDOLFO Eh; appunto!  
Piuttosto per far questo aver bisogna  
cervello in testa e meno stravolture,  
far quel che fan gli scaltri e non cercare,  
125 se detto l'abbia Seneca o l'Ariosto,  
Bertoldo, l'Alcorano, od il Boccaccio!
- 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,  
130 se le sue leggi offendo, eterna pena  
negli eterni rimorsi?
- PANDOLFO E siam da capo!  
Dunque chi si marita il giusto offende?
- ALCESTE L'offende, s'altro scopo che l'amore  
scambievolmente l'accenda.
- PANDOLFO E siam da capo!

## SCENA QUARTA

*Crespino e detti.*

- 5 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  
capi con gran fatica e con gran pena  
ch'io render vi dovea questo biglietto.
- ALCESTE Chi 'l manda?
- 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  
10 che un'altra volta... a fé ch'io non la soffro  
e li risponderò con un bastone.
- PANDOLFO E che cosa è seguito? Ei forse cerca  
di qualche cosa?
- CRESPINO Oh, senza dubbio i' credo  
che, s'è venuto, qualche cosa e' voglia.

- 15 PANDOLFO Male!
- ALCESTE Dov'è costui?
- PANDOLFO L'hai chiuso fuori?
- ALCESTE L'hai messo in casa?
- CRESPINO *(a Pandolfo)* Signor sì.  
*(a Alceste)* Signor no.
- ALCESTE Vanne; digli... Anzi no... fallo passare. *Nell'i-*  
*stesso*
- PANDOLFO Ah furfante che sei... serralo fuori. *tempo.*
- 20 CRESPINO Che imbroglio è questo mai? Che far degg'io?  
Voi mi fate girar... Non so che farmi.  
Finiamola una volta!
- PANDOLFO Io qui comando;  
mettilo fuor dell'uscio.
- ALCESTE Eh; non conviene!
- PANDOLFO State a veder che questo punto ancora  
decider s'ha con qualche libro antico?  
  
*Alceste prende il biglietto e l'apre.*
- 25 ALCESTE Quest'è un lacchè di monsieur della Source.
- PANDOLFO E ben stia fuor questo signor monsù;  
ma che vi turba mai?
- ALCESTE Or via leggete.
- 30 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.
- CRESPINO Subito vado.
- ALCESTE Io spero alfin che voi  
conoscerete Doralice...
- PANDOLFO Eh là! Eh là!  
Crespin, Crespin...
- CRESPINO Signor?



l'impronta della gemma ch'io le diedi  
in pegno di mia fé, dell'amor mio.  
Perfida!

30 PANDOLFO                               Eh questo non importa molto.  
Frutto è bensì dell'imprudenza vostra.  
Ma, si taccia; per or convien pensare  
ad uscir con onore e senza danno  
da un simile imbarazzo.

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.

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.

ALCESTE                                   E qual fia mai?

45 PANDOLFO   Lasciatemi parlare alla buonora;  
basta che mantenghiate la parola;  
è disciolto l'impegno. Ei si dichiara  
non ambir le sue nozze.

ALCESTE                                   Ma... leggete.  
Dice però che l'amor suo pretende.

50 PANDOLFO   Oh; lasciate ch'ei l'ami.

ALCESTE                                   Eh via tacete.

PANDOLFO   Eh via; doniamo a' cavalieri erranti  
battersi per l'amor delle lor belle!

ALCESTE   Un pensiero sì vil detesto e aborro.

55 PANDOLFO   Dunque perder volete un certo bene  
a prezzo ancor d'esor la vita al rischio?

ALCESTE   Io non curo la vita e ben felice  
sarei di darla cento volte e mille,  
piuttosto che sposar donna sì rea.

- 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...
- 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  
85 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?



# 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'arretra  
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  
10 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;  
15 e render la sua botte oggi il teatro  
dell'amorose fole.

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  
20 che leggo nel futuro il fato acerbo  
che vi formate. E voi ridete?

*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 penneccchio,  
25 pettegola che sei!

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

- 30 DORALICE Elisa, alfin convien venire a' patti;  
s'ami d'esserme cara e di star meco,  
non vo' più rimostranze; io non ti chieggo  
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'oriuolo.*
- L'ora è passata già di due minuti.  
Ogn'indugio mi è pena.
- ELISA Ah si consoli;  
certo non mancherà.
- 50 DORALICE Eccolo 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!

## SCENA SECONDA

*Doralice.*

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

*Doralice guarda la penna e ride.*

5 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,  
10 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,  
15 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  
20 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.*

25 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'obblii...»

## SCENA TERZA

*Scappino, Doralice, Elisa.*

SCAPPINO 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'obblii.  
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...»
- 10 SCAPPINO Deh, bella Doralice,  
deh ritorna in te stessa e rendi a questa  
misera salma mia l'aura di vita!
- 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.
- 20 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'avveggiò  
che invan mi lusingai!
- DORALICE Questo rossore,  
che molesto le guance or mi dipinge,  
tradisce il mio tacer; leggete in esso  
25 quel che spiegai nel foglio; i vostri indugi...
- SCAPPINO Gl'indugi miei son prova del mio amore.
- DORALICE Come prova d'amor?







- 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 parleria 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.





SCAPPINO L'animo servile  
non può pensar ch'a servitù.

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.

DORALICE E che far deggio?  
Chi mi consiglia?

SCAPPINO Parlerò più chiaro;  
ma tutto in confidenza.

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;  
60 sopra il semplice cuor; dovete insomma  
far sì ch'Elisa vada fuor di casa;  
e libera sarete.

DORALICE Io già v'ho inteso.  
ma ciò facil non è.

SCAPPINO Lo veggio anch'io.

65 DORALICE Pur non perdo il coraggio e pronta sono  
a tentar tutto.

SCAPPINO Almen s'inutil fia,  
il sospetto sarà sempre più giusto  
perché... Ma vo' tacer.

DORALICE No no vi prego.

SCAPPINO A me non pare...

DORALICE Eh parlate di grazia.

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

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!

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

SCAPPINO Io nol dirò giammai.  
Ma sappiate, mio ben, che son costante;  
che seguio 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.  
Lo spero almen; ma; viene il padre vostro.  
95 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



- 40 l'estremo di, che mi lasciò suo erede.  
Or padron mio, le son molto tenuto.  
Debbo servirla in altro?
- SCAPPINO E voi volete  
che in oscuro silenzio or lasci ingiusto  
quel che sovra degli altri vi distingue?  
Che faria insuperbir...
- ARGANTE Che sarà mai?  
Ancor non mi ritrovo...
- 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?
- ARGANTE Il ciel lo voglia. Ardentemente il bramo.  
Ma dirovvi però che Doralice  
50 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.
- SCAPPINO Ma voi mostrate sospettar ch'io sia  
55 un vile adulatore, un uom venduto:  
e che qualche interesse il cuor mi pungo,  
fuor che l'amor del vero?
- ARGANTE Eh mio signore  
 giammai non dirò questo.
- SCAPPINO Or io vi voglio  
60 appien disingannar, son persuaso,  
voi sospettar dovete che la corte  
ciascun vi faccia per avere in sposa  
la figlia vostra, perché è sola e erede.  
Ma simili sospetti ingiurie sono  
65 ad un del rango mio, che mai non dee  
sé medesimo obbliare.
- 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.
- SCAPPINO Sì sì; lo veggio anch'io; e ciò mi sveglia  
70 ora in cuor la clemenza e quest'istessa  
virtù divien, che in altro caso fora  
viltà, quand'io m'umiliassi al segno

- di farne dono a chi padre non fosse  
di Doralice, che ogni merto eguaglia.
- 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.
- 80 SCAPPINO Non ho finito; anco un momento io voglio  
da voi.
- ARGANTE Sono a' suoi cenni.
- SCAPPINO Or vi confido  
che parto tra momenti, un alto affare  
mi chiama ad una corte.
- ARGANTE Un buon viaggio  
di cuor le auguro, o mio signore, e insieme  
tutto le offro me stesso.
- 85 SCAPPINO E voi? Partite  
pria che vel dica?
- ARGANTE Nel mio partir credea  
d'obbedirvi, signor.
- SCAPPINO Voi v'ingannaste.  
Mi resta ancor d'incaricarvi a dirlo  
alla mia bella fiamma: a Doralice.
- ARGANTE Volo a servirla.
- 90 SCAPPINO Ancor non ho finito.  
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,  
95 ch'è ben lungi il marchese della Source,  
d'innalzare al suo talamo la figlia  
d'Argante.
- ARGANTE Il veggio anch'io ch'ella nol merta,  
né mai sì folle da sperarlo io fui.
- 100 SCAPPINO Ella n'ha tutto il merto; i suoi natali  
solo le vietan di poggiar 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  
110 anime vili, idolatrar si dee  
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

lieta scorrea, sol per lasciarmi erede  
la figlia mia?

- 135 SCAPPINO E pur v'ha chi pretende  
di poterlo sperare, or che degli anni  
il tristo incarco già v'opprime il dorso.
- ARGANTE Eh, quest'è un sogno.
- SCAPPINO Anzi dirovvi ancora,  
esservi fin chi vanta aver diritto  
di forzarvi ritroso.
- 140 ARGANTE È un mentitore  
chi l'osa dir. Svelatemi, vi prego,  
chi sia costui.
- 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  
145 però, che tutta la città lo crede.  
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.
- 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  
155 persa v'ho già, che poco più mi resta,  
per far pompa dell'arte o averne il frutto.
- 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.
- 160 ARGANTE Doralice? E può dunque ancor mia figlia?  
Ingrata all'amor mio...
- SCAPPINO Vi sia presente  
che mi giuraste d'ascoltar tranquillo  
ciò ch'io dir vi volea; o ch'io mi taccio.
- ARGANTE Ma Doralice poi...

- 165 SCAPPINO Si; Doralice  
l'arcano mi fidò. Io nol credei; e parmi  
che fin giungesse con un certo foglio...  
di cui non mi sovvien... So ben ch'allora  
restai convinto, o almen mi parve.
- ARGANTE Un foglio?
- 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.
- 175 ARGANTE Tanto confuso son dentro al cuor mio,  
che non so più che farmi.
- SCAPPINO E se volete  
tutto saper, da Doralice istessa  
facil vi fia.
- ARGANTE Non mi ritrovo ancora!
- 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.
- 185 ARGANTE È vero; ora comprendo  
tutto il mister de' vostri detti. È vero...
- SCAPPINO Infin dirovvi, e fatene buon uso,  
non vi fidate a Elisa.
- ARGANTE Come? Elisa?
- SCAPPINO Elisa è come l'altre; e non dic'altro.  
Amico, addio. (*lo prende per la mano*)
- 190 ARGANTE Di grazia mi togliete  
il sospetto dal cuor.
- 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

195 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  
 200 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.  
 5 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  
 10 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  
 15 d'un che sposo le sia ed a me erede.

*Fine dell'atto terzo.*









- DORALICE Ah voi tentate  
troppo una figlia e 'l suo rispetto! A Elisa  
dimandarlo vi piaccia, ella diravvi  
ciò che ad altri vantò.
- ARGANTE L'arcano dunque  
tutto è svelato a Elisa? Or via si chiami.  
45 Più gentile sarà.
- DORALICE Tutto l'è noto.  
Ingannarsi non può, purché non sperì  
di comandare a Doralice. Questa  
sola lusinga è vana.
- ARGANTE Se non fosse  
la tua matrigna Elisa.
- DORALICE Oh lo sia pure,  
50 che Doralice sa spezzare i lacci  
tesi al suo piè dalla malizia altrui.
- ARGANTE Colla scelta d'un chiostro!
- DORALICE E se fia grave  
un carcere onorato, ella ha il coraggio  
di gir ramminga e di sprezzare i colpi  
55 di nimica fortuna, ognor contenta  
della sua libertade e più superba  
ancor della cagion del suo soffrire.
- ARGANTE Or via finiamo il giuoco. Io t'amo troppo,  
per fare un mio piacere i tuoi sospetti.  
60 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.  
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.
- DORALICE Ahi dura condizione! Almen si dia  
tempo a pensar.
- ARGANTE No no, la legge è scritta.  
70 In questo punto elegger dèi lo sposo.
- DORALICE Legge crudel!
- ARGANTE Ma che da me si vuole.

- DORALICE E s'obbedir degg'io, almen vi chieggio  
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;  
si troverà riparo; a me la cura  
ne lascia. Elisa partirà.
- 90 DORALICE No; dico,  
ora deve partire. Io stessa voglio  
la libertà di farlo; e scelga poi  
lo sposo alla sua figlia il genitore.
- ARGANTE Or via fa quel che vuoi. (*a parte*) (Convien soffrire  
colle donne, e talor vince chi cede.)  
Elisa forse placherà il tuo sdegno.
- 95 DORALICE Questo non sarà mai.

- ARGANTE E se non fia,  
so quel che far io deggio.
- DORALICE Amato padre,  
mille grazie vi rendo. In quest'istante  
100 volo a punir questa superba.
- ARGANTE Adagio. Prima lo sposo nominar tu dèi.
- DORALICE Io dopo lo farò, non ritardate  
a quest'alma il piacer della vendetta.
- ARGANTE Deh conosci te stessa e quanto lungi  
105 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.
- DORALICE E ben, scegliete.  
110 Purché una volta vendicar mi possa  
con Elisa!
- ARGANTE Tu attendi; or fo la scelta.  
Che dici?
- DORALICE Io son contenta.
- ARGANTE Alceste sia.
- DORALICE Alceste? O ciel!
- ARGANTE Sì, Alceste, e che ti turba?
- DORALICE Già questi osò di rifiutar mie nozze  
115 ch'io non li offersi mai.
- ARGANTE Fe' un gran delitto! Di cui però facil l'emenda fia.
- DORALICE Ma; Alceste... padre... lo volete dunque  
per vostro erede?
- ARGANTE S'ei sarà tuo sposo.
- DORALICE Ma se... amato padre...
- ARGANTE Sì, via t'intendo;  
120 più non t'accende Alceste.

DORALICE È ver, non puote  
finger questo mio cuore.

ARGANTE E pure un tempo  
non parlavi così.

DORALICE S'io pur l'amai,  
ora l'aborro, né ragione io veggio  
dell'improvviso cangiamento.

125 ARGANTE Dunque,  
tu vedi, io non so scer; meglio è che faccia  
da te stessa la scelta.

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;  
130 vorrei...

ARGANTE Via parla, al genitor disvela  
tutta l'anima tua.

DORALICE Vorrei che fosse  
lo sposo mio quel forestier...

ARGANTE Chi mai?  
Il marchese?

DORALICE Sì; quelli; il di cui genio  
toglie l'orror della catena istessa  
135 che nello stato maritale aborro.

ARGANTE Convien pensare ad altro.  
È questo un sogno. Conoscersi bisogna;  
eh; ch'è follia! E poi vo' tu lasciarmi in quest'etade?

DORALICE Tanto confido nel suo amor, che spero  
140 ch'ei seguirà mia voglia e son sicura  
che noi vivremo insieme; e chi potria  
distaccarmi da voi?

ARGANTE Figlia t'inganni,  
145 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 partì.

DORALICE O ciel! Che sento!  
Creder nol posso.

150 ARGANTE Ei stesso a me lo disse;  
e con volto d'amor tutto dipinto  
pregommi a dirlo a te.

DORALICE Creder nol voglio.

ARGANTE Dunque creder nol vuoi?

DORALICE No: ch'io non posso  
sopperre un cuor sì reo.

155 ARGANTE Facciam così:  
se il forestier non è partito; e s'egli  
non sdegnà 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.

160 DORALICE Io son contenta;  
ch'esser non può ch'egli tradito m'abbia.  
Tropo il conosco e troppo ei m'ama.

ARGANTE Ah figlia  
troppo ci vuol per discoprir l'interno  
del cuor uman. Credi che sol per giuoco  
parlò teco d'amore.

165 DORALICE O caro padre,  
perdonatemi, ancor creder nol voglio.

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?

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  
troncate il fil di questa vita amara.

- ARGANTE Oh via, non tanto mal! Già i tuoi trasporti  
immaginati avea. T'acquieta, e credi  
che tra momenti muterai linguaggio.
- 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;  
185 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. (*parte*)
- 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  
creder non voglio ancor che sia malvaggia.  
Al certo esser non può, ch'è troppo onesta:  
almen parve finora. Ecco Crespino.

## SCENA QUARTA

*Argante, Crespino.*

- ARGANTE Crespino che fai? Che fanno i tuoi padroni?
- CRESPINO Dirovvi il ver: Pandolfo pensa al modo  
di farsi vostro erede; e Alceste, a quello  
di cacciarvi di qui; per goder poi  
5 nella sua libertà questi suoi libri.
- 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.  
10 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.



CRESPINO Giurato avrei  
 che tu di casa la padrona fossi.  
 Ma infin non può fidarsi; è gran disgrazia  
 5 viver col pan d'altrui.

ELISA Dover servire  
 chi non ha cuor, né senno! Dimmi, Alceste  
 dove si trova? E che fa mai?

CRESPINO Sepolto  
 vive Alceste tra i libri; ognor soffrendo  
 tranquillo dello zio l'ingiusto cuore,  
 10 contento di quel poco che li lascia  
 l'ingorda fame di quel vecchio.

ELISA Or dimmi,  
 poss'io sperare il tuo favor, Crespino?

CRESPINO Parla, tu puoi pensar, servo ancor io,  
 tenero son delle disgrazie altrui  
 15 e più di quelle de' miei pari. Io pure  
 son nell'istessa nave e può seguirmi  
 quel ch'oggi t'arrivò, forse dimani.

ELISA Vorrei per mezzo tuo parlare a Alceste,  
 domandarli un consiglio.

CRESPINO È dura impresa,  
 20 impossibil lo credo; egli ha vietato  
 l'ingresso a ogn'uom.

ELISA Ma pur Crespino t'ingegna.  
 Fammi questo favor, ti sarò grata.

CRESPINO Io ti vorrei servir; ma penso al modo;  
 e quanto più ne cerco, io men lo trovo.  
 25 Tu donna sei; ei l'odia, e tu sai bene  
 s'ei d'odiarle ha motivo.

ELISA È ver, ma tutte  
 fatte non sono a un modo.

CRESPINO Ei non lo crede:  
 e poi, m'ha comandato espressamente  
 di nulla nominar ch'anco da lungi  
 30 Doralice ricordi.

ELISA Egli ha ragione.  
 Ma fammi questa grazia.



## SCENA SETTIMA

*Crespino solo.*

Chi Elvira sia?

5

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.



- ARGANTE È vero, io lo promisi,  
 negar nol posso, ma sapere io bramo  
*(si volta a Scappino)*  
 come siete ancor qui? Come in un punto  
 10 obbliate voi stesso? Ho pur presente  
 ciò che diceste già.
- 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  
 15 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  
 20 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:  
 25 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.  
 30 Infine...
- ARGANTE Infìn 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  
 35 siamo tutti per or; non so che dirmi.
- 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?

- 45 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?
- 50 ARGANTE Al certo  
sorpreso son.
- DORALICE Questi davver si ponno  
chiamar uomini. Par che i nostri sieno  
che tutto gl'imbarazza e gli confonde.
- 55 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.
- 60 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.
- 65 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.





# ATTO QUINTO

## SCENA PRIMA

*Alceste, Crespino.*

ALCESTE  
5  
10  
15  
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!  
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,  
lieta di sua follia?

CRESPINO  
E come? Lieta  
come le spose son.

ALCESTE  
Vedrai ben presto  
in lacrime cangiarsi il riso insano.

CRESPINO  
20  
Egli è pur tanto ch'io vi sento fare  
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  
25  
Eh tu non vedi  
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  
30  
Pria  
ch'il sol ritorni a illuminare il mondo,  
se Doralice ha stretto il fatal nodo,  
vedrai...





*Rimette il libro.*

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  
55 e insieme profittar de' suoi furori,  
sarà forse pietà l'inganno istesso,  
degnò di lode, o di perdono almeno.

SCENA TERZA

*Alceste.*

*Entra con passo concitato, leggendo un foglio.*

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 oppression! Che far degg'io?  
10 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  
15 lungi al periglio inutilmente vanta.

*Si getta a sedere, come abbandonato. E dopo un breve silenzio, batte la mano sul tavolino, esclamando:*

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  
25 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,

di tutti i mali miei principio acerbo!  
 30 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  
 35 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  
 40 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  
 45 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,  
 50 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  
 55 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.*

acciario inesorabile  
 60 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  
 65 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.*

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

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 (*riguarda il pugnale*)  
strumento di morte ora tranquillo  
già posso rimirar; già sento il cuore  
rinnovarsi in sua forza, e torna l'anima  
80 intrepida a bramar di sciorre il volo.  
Dunque vinto non son; se indifferente  
almeno a vivere o morire. Il dubbio  
si sciolga in questo punto.

*Stende la mano per prendere il pugnale, e nell'istesso tempo si scuopre Elvira e corre verso Alceste.*

#### SCENA QUARTA

*Elvira, Alceste.*

ELVIRA Alceste, ferma:  
tu l'abuso non hai della tua vita,  
ch'al mondo la devi e a me.

*Alceste si rizza infuriato per fuggire.*

5 ALCESTE Oh ciel, ch'ascolto mai?  
Qual spettro mi minaccia? A me t'invola  
tristo oggetto d'orrore e di tormento!

ELVIRA Deh t'arresta, ti prego; un'infelice  
ascolta per pietà.

10 ALCESTE Parti malvaggia:  
non mi turbar l'amara pace, in cui  
vivo penando, ha già gran tempo! Ah parti!  
o ch'io...

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.

*S'apre la veste.*

Or scaglia il colpo.

15 ALCESTE Barbari numi! Ah tradimento indegno!  
Chi m'addita lo scampo? E chi mi toglie

questa furia o la vita? Olà! Crespino,  
Crespino, e dove sei?

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.*

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

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

30 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!

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

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

40 ELVIRA Un lampo di piacer tutto improvviso  
come richiama a desiar la vita  
l'alma 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.
- ALCESTE                    Dunque ti calma, qua t'appressa e siedì.  
Dimmi i tuoi fati.
- Si mettono a sedere sull'istesso canapè.*
- ELVIRA                                Elvira è il nome mio.
- ALCESTE                    E lascia intanto ch'in mirarti io goda  
50                                un piacere improvviso e affatto nuovo  
all'alma mia, che tra l'idee più triste  
da gran tempo si lima.
- ELVIRA                                I lumi al giorno  
in Padova già apersi...
- ALCESTE                                Oh com'io sento  
55                                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  
60                                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,  
65                                or mi sveglia un amor; ma tra gli oggetti  
tutti, che mi circondan di piacere,
- La prende per la mano*
- tu il primo sei, e un non so che d'ignoto  
ad amarti mi sforza.
- ELVIRA                                Ed un istesso  
70                                orgoglio il sen m'infiamma 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.
- ALCESTE                                Ma quel desio,  
che molce il cuor l'inquieta ancora e il dubbio  
istesso di calmarlo è nuova pena.

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.

ELVIRA Puoi dunque  
sparger d'oblio...

90 ALCESTE Deh non svegliar, ti priego,  
la trista idea de' miei passati errori!  
Sì, vivi; intanto in questa destra il pegno  
ricevi di mia fé; lascia ch'io t'ami;  
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.*

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

*Si volta a Elvira.*

E tu, sfacciata,  
lascia, non dubitare, il premio avrai  
di tue fatiche. Il silenzio (*a Alceste*), il rossore (*a Elvira*)  
già vi condanna entrambi.

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.

PANDOLFO Quest'è filosofia!  
Anima rea, dove apprendesti mai  
scuola sì indegna?

15 ALCESTE E chi può dire ingiusto  
un dolce amor? Chi vieta al moto interno  
di natura servir?

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.

20 ALCESTE Calmate dunque  
il vostro zelo omai! Questa è mia sposa.

PANDOLFO Come?

ALCESTE Non più, dammi la mano Elvira.  
Son lasso di soffrir le sue follie.

ELVIRA Lieta seguo il mio fato. (*a Pandolfo*) Io le son serva.

#### SCENA SESTA

*Pandolfo.*

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.

## 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!
- 5 PANDOLFO E che vuol dire  
questo far ben? Ti spiega!
- CRESPINO Io poveretto  
pensai ch'ella parlar volesse a Alceste  
di Doralice.
- 10 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.
- 15 PANDOLFO Affé, ch'ora ritrovo  
in quelle vesti e sotto il finto nome  
chi si nasconda! È la serva d'Argante  
Elisa. Oh ciell!
- CRESPINO Sì ben, vedete voi,  
s'io dicea 'l ver.
- 20 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,  
5 io nel nipote.
- 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!  
Così dir non poss'io, ancorché in casa  
10 v'abbia la sposa già, io mi confondo  
che non possa scoprir che intrigo è questo!
- 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  
15 ei ci deve pensare.
- 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.  
20 Se pur del nome sacro ei non s'abusa,  
per mascherar la colpa agli occhi altrui.
- 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 PANDOLFO Lasciate esserlo a me; ma in questo punto  
giuro che vo' d'entrambi aspra vendetta  
farne, ch'esempio sia. Oh quest'è troppo!  
Che una serva pezzente osi macchiare  
mia antica nobiltà.
- ARGANTE Vi compatisco,  
entro ne' vostri sensi; ma conviene  
usar virtù, soffrendo quel ch'all'uomo  
non lice d'evitare.
- 35 PANDOLFO Ognun consiglio  
altrui sa dar. Si tratta d'interesse  
e dell'onore.
- 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.
- 40 PANDOLFO Dunque  
non è più in casa vostra? Ho inteso tutto.  
La fame è stata a questo matrimonio  
la pronuba infelice.
- ARGANTE E se rimedio  
non v'ha, per consolare il giusto duolo,  
dir si può ch'Elisa è onesta e buona. Che...
- 45 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!
- 50 ARGANTE Ma pur, se v'è conforto al vostro male,  
quello esser dee che in essa il merto estingua  
la colpa di fortuna.
- 55 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?
- 60 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...



95 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.

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...

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

## 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.

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

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

SCENA DECIMA

*Elvira entra, correndo, in camera.*

- ELVIRA Oh ciel, che veggio?
- DORALICE Ah, ch'or purtroppo imparo esser diverso  
l'immaginar dall'eseguir? Ma come  
Elisa è qui.
- 5 ELVIRA Sì, la creduta Elisa  
è a' cenni vostri, amica ognor sincera,  
come già vi fu serva.
- ARGANTE Or via t'arrischia:  
di' tutti i mali tuoi.
- DORALICE Ma non è questa  
d'Alceste la magione?
- Entra nella scena Alceste.*
- ALCESTE E quest'istessa  
con chi dentro vi vive è a cenni vostri.
- 10 DORALICE Alceste, Elisa a Doralice intorno  
ch'ora è bersaglio di nimica sorte,  
oggetto son di confusione, è pena  
la rimembranza del passato.
- ARGANTE Eh lascia  
sì triste idee. Tu sei col padre tuo.
- 15 ALCESTE E con Alceste, che nel petto nutre  
un magnanimo cuore.
- ELVIRA E con Elvira,  
che v'ama ancor, come v'ha sempre amato.
- ARGANTE Dunque quel che t'affligge alfin ci svela.
- 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  
25 vidi di fiera gente una muraglia:  
d'un pallor criminal tingersi il volto  
al forestier, ch'era al mio fianco; e tosto  
(*a parte*) (ah; non l'avessi conosciuto mai!)



- ALCESTE Oggetto di piacere  
si fa il periglio istesso a chi n'è lungi.
- PANDOLFO Dunque questo Scappino entrò al servizio  
di segretario d'un signore e Lisca  
maggiordomo divenne; uniti insieme,  
15 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!
- PANDOLFO Allora ardirò  
20 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  
25 prezzo d'impunità. Lisca ha due mogli;  
tre n'ha Scappino.
- ARGANTE Ed or volea la quarta!
- PANDOLFO Infin l'ira del ciel, che mai non lascia  
d'incalzar l'empio, benché agli occhi nostri  
lenta sembri talor muover il passo,  
30 qui gli ha colpiti per un furto illustre  
in Napoli commesso or fa due anni.
- 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  
35 il fallir mio. S'errai; perché non lice  
spezzar questa prigion che l'alma chiude,  
piuttosto che soffrir le mie vergogne?
- ALCESTE Perché tanto dolersi? Ah che sovente  
l'uomo non sa perché si cruci il cuore.  
40 E cieco a torto il suo destino incolpa  
nel tempo ancor ch'egli al suo ben lo spinge.
- ARGANTE Purtroppo è ver; quel che t'opprime, o figlia,  
cangiar lo dèi in piacer. M'inonda il petto  
la gioia nel pensar da qual periglio  
45 fuori ti veggia e che tu forse in questa  
scuola, col solo prezzo d'un rossore,  
apprendi l'arte di condur la vita.

ALCESTE  
50 Il nostr'orgoglio sol, quel che ci nuoce  
vuol che sia mal; senza avvertir che sempre  
all'universo è un ben; ch'esserlo puote  
altrui; che forse un dì sarallo a noi.

PANDOLFO  
55 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!

ALCESTE  
60 Godo che alfine  
filosofo vi fate!

PANDOLFO  
Il ciel mi scampi  
da simile sventura!

ALCESTE  
65 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.

PANDOLFO  
70 Mi maraviglio! Non ho perso il senno;  
non è tempo di giuochi; or ti risolvi  
a sciorre il nodo ingiusto, o ch'io ti tolgo  
tutta l'eredità. Non voglio in casa  
una ch'è senza dote e ch'è plebea.

ELVIRA  
Giusto è quel che chiedete.

ALCESTE  
75 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  
80 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 temeai; senza vedere  
85 la tempra lor per umiliar mio orgoglio,  
mi vidi la conquista d'una serva.  
Nel suo gioir ne gemè il cuor, ma indarno,



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.  
 135 Infin poté obbliarmi e al primo porto,  
 ove il legno approdò, barbaro, infido,  
 lasciommi; appena ritenere il pianto  
 posso nel ricordar la mia sventura.  
 Abbandonata e sola allor giurai  
 di non tornare alle paterne mura,  
 140 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  
 ardi fidarmi allor, giunsi a Livorno  
 145 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...

ARGANTE È ver, presente ho il fatto.  
 150 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,  
 155 Elisa tosto offrì la man pietosa  
 a custodir mia figlia.

DORALICE Io mi ricordo  
 di sue lusinghe ancora e de' suoi vezzi,  
 con cui seppe ingannar la mia sventura.

ARGANTE La madre tua morì nel giorno istesso  
 160 che la nave arrivò. Il tuo conforto  
 e 'l mio fu Elisa allora.

ELVIRA E questo caso  
 guidommi in casa vostra e a questo io debbo  
 la mia sorte presente.

DORALICE Oh cara Elvira,  
 165 quanto ti debbo! E qual piacere io provo  
 nel tuo goder, nello sperarti amica,  
 al segno d'obbliare i miei trasporti.

ELVIRA Tutto farò per voi; vorrei potere  
 quel ch'il mio cuore ardentemente brama.



# 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 «fato», 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. Faggiuoli* (Firenze, Mouecke, 1734-1736, 6 voll.), in cui fato, 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 *Misanthropo* 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 Faggiuoli 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 fu*. 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, Caletanus Mugnainius, 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.

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 seppe / [...] / le piacque 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 shakespeariana 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 *Misanthropo* di Molière (il giudizio di Rucellai in proposito si rivela in quel «effeminar» e poi «trapiantar» 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 britannico»).

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 gentil*: 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 ascosi*: 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 («latet 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 t'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.

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 svilisce, 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 divertito 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'i 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 Ruggier*: esplicito riferimento ai protagonisti di celebri romanzi cavallereschi provenienti da tradizioni europee che risalgono anche a molti secoli

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 chiome affèrri 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, avversi 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'illusorio 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, egl'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.

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 *auctoritates*. 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 *Exposito 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 s'è 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 pattuito 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.

II.5.89-90 *Facciamola finita: è giusto ancora / che di mia libertade anch'io mi serva*: in vendicativa 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 / pinnas, 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 virtude 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 virtude involto» è un poeta, «il buon Sersale» (v. 379), compositore di sonetti per matrimoni, come ad esempio quello compreso nei *Varii componimenti per le nozze di Nicolò 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 pennecchio*: 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; *pennecchio*: quantità di lana che si mette in una volta sulla rocca per filarla (cfr. *Crusca*, vol. II, p. 736 e vol. 3, p. 547).

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 [...] / abbiam 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 svilisce 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, avvileandola, 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 Malvezzi* (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; opportunistica 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).

III.5.49-52 *Ma diròvi 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 conversation* (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 condizione*: 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*, RVF 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 fia 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 t'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'opportunist 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.

IV.3.104-105 *Deh 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 secentesca 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.

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 temi-cardine 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 avvincente 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 Niccolò 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

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 Tesauro (cfr. in particolare Emanuele Tesauro, *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 voltoio 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*

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 consueta 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 mirati 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<sup>r</sup> 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 STOJMENOVA (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 Massentio 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*, «*Novelle 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, Teubneri, 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).

