

MARIONETTE

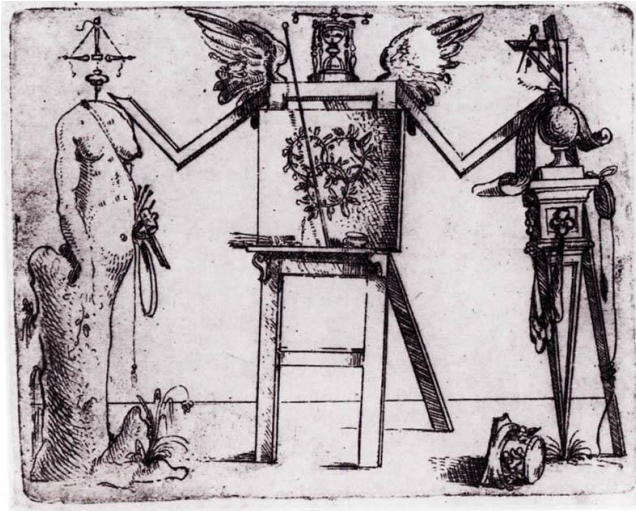
BURATTINI

(& FUTURI AUTOMI)

LOR SIGNORI SON SEMPRE SGRADITI

I burattini sono la caricatura dell'uomo; le marionette ne sono la imitazione. I primi, più democratici, vagabondano per le piazze con un modesto castello, e camminano senza piedi perché li tengono imprigionati nelle mani possenti del loro padre burattinaio. Le seconde, più aristocratiche e quindi più vane, non si mostrano che in veri teatrini, con palchetti e sedie e biglietti d'ingresso; hanno le membra complete, camminano con leggerezza mirabile, e ricevono sempre dall'alto il verbo e la norma delle loro azioni. I burattini, conservatori per eccellenza, serbano intatto l'abito ed il costume dei loro progenitori; sono contenti del proprio stato, né mutano per mutare di tempi. Le marionette, invece, vanno di pari col progresso; la meccanica e la plastica non isdegnarono mai di concorrere al loro perfezionamento, e in passato furono ambita ricreazione di gente seria e financo di principi.

Ed erano i cantastorie, ultimi eredi dei 'trovador', dei menestrelli e dei torototela, a diffondere e a chiosare tra piazze, cortili, fiere di paese e osterie, gli episodi tragici, i fatti eclatanti, i delitti efferati, le conquiste della scienza e della tecnica, le gesta di grandi uomini ed eroi, le polemiche politiche, i mutamenti di costume, i primi ruimenti sociali. E il popolo si dilettava, con grande attenzione, a sentire cantare l'episodio da colui che più degli altri 'sapeva leggere e poetare': era l'uomo con il foglio volante o con il cartellone illustrato che sintetizzava grossolanamente quello che poco dopo avrebbe spiegato in poesia cantata. L'uditorio lo ascoltava come oggi ascolterebbe la radio ed osserva la sequenza dei fatti illustrati come si trovasse davanti ad uno schermo televisivo, poi compravano il 'pianeta della fortuna' per tentare la sorte al lotto e il 'foglio volante' per imparare il testo e cantarlo a loro volta nelle osterie e nelle bisbocce fra amici...



L'automa, dal burattino fantoccio derivato, procede, suo malgrado, l'inarrestabile discesa A FOLLE, colpa o bisogno dell'urgenza circa il 'valore' aggiunto della 'massa ottenuta'.

Dapprima, inscenata con sfarzo d'allori, coronata d'alluminio e prometeico acciaio temprato, sponsorizzata dalla nota Compagnia del russo burattinaio bandito seppur servito & nutrito per l'intera durata del noto spettacolo: le sue marionette e automi temprati invadono le Corti con i loro più che noti spiritati Drammi...

Peccato, però, che al Secondo Atto della rinomata secolare Commedia divenuta Tragedia, rappresentata per ogni fiera piazza e nobile corte d'Europa, l'universale salita dell'industrioso automa per sua evoluta natura, sia divenuta inarrestabile FOLLE DISCESA.

Nonostante dal retro della "quinta" (e non più Sinfonia, Opera dispendiosa tanto al germano quanto al piccione suo alleato e viaggiatore anch'esso) l'agente segreto - burattino imperfetto -

segnala inesauribile esaurita riserva ove celato ogni intero segreto di Scena!

Da cui la Commedia divenuta farsa per sua ignobile natura!

Infatti, se fin da principio il burattino, più politico che umana marionetta donde la differenza di massa, si fosse accorto della Compagnia servita, oppure, si fosse dedicato con maggior zelo a più nobile nonché filosofica lettura (dal futuro Pinocchio) interpretata (con grande incomparabile successo); si sarebbe accorto che la Giostra, donde deriva il filo dell'intera Commedia, hor hora sospesa per improvvisi litigi con la più nota marionetta (Ragion della sua ed altrui movenza per ogni serio Teatro compresa ogni Fiera accompagnata, motivo dell'intero automa); avrebbe cogitato concordato meditato e in ultimo interpretato imprevisi cambi di più nobile Scena.

Non più il filo accompagnato dalla mano, qual fantoccio burattino avverso alla marionetta sua eterna prometeica concorrente per ogni Scena interpretata qual vera Opera rappresentata, bensì un sì più vasto meccanismo congeniato, ove alla materiale Archita meccanica a cui abdicata l'antica commedia, sarebbe succeduto idraulico passo maledetto da ogni Dio dell'Olimpo scalzato dalla Parabola profeta del progresso.

Overo, dall'antico mito filosofico siamo succeduti - o caduti - nel baratro del Dio unico (e trino) rivenduto al megawattbore: dato dal Tempo del vettore esponenziale & diviso in pugnate quote scavate e derivate dalla grotta della ninfa in attesa del futuro profetico pargolo.

Hora quotata al Tempio del progresso inscenato, e mai più al rimpianto ponte del Diavolo, bensì all'automa dal noto Sentiero (666) Rifugio del Golem, a cui ogni futura marionetta aspira per la prometeica eterna disavventura nominata profeticamente: luce et morte ancora in vita dell'eterna salita prima della segnalata discesa del Santo Olimpico successo, applaudita con illuminato eroico sfarzo, e replicato da ogni futuro automa al palco d'ogni Guerra ben rappresentata in disaccordo con l'olimpico burattino d'un èvo superato.

Sottratta, disgraziata ulcerata meschina marionetta, al dovuto consenso della povera Sibilla, oracolo senza più Regno né Grotta né oscuro riparo magistralmente interpretato, e neppure, se per questo, della povera scalza ignuda Cibele accompagnata dallo scomparso, o meglio, pluriricercato e dato per defunto, Genio della Foresta o Selva, bruciata dall'infiammata platea.

Neppure il noto Rifugio, anch'esso liricamente et magistralmente interpretato nonché eternamente disoccupato, gestito da Meschino detto il Guerrino d'ogni Fiera, cibata nutrita squartata e divorata in attesa del defunto rimpianto Inverno sponsorizzato dalla più nota Compagnia di Stato.

Quando la neve faceva da cornice alla marionetta, nonché alla corda dell'avversato suo compagno burattino, per la conquista d'ogni Cima e Vetta della vera coronata classifica dell'Opera magistralmente rappresentata; e ove ogni fantoccio aspira per un futuro senza automa rubargli gli averi di Scena, prima e dopo aver pregato la parabola del Vento implorando il segnale del Dio del sano commercio circa la Via migliore da seguire secondo i comandamenti e precetti di Golem:

Salire e salire ancora sino all'Olimpo di Zeus in personam, quotato compartecipato nonché evaso per ovvie cristiane ragioni di un più nobile Stato... e al Passo della frontiera rimpianto.

Hora corre tanta troppa differenza fra un automa e il suo Teatro! Fra un automa ed una marionetta, e questa, in ugual Scena e contesa, dal rimpianto burattino senza neppur un Teatro ove replicare l'eterna Tragedia della vita a cui il vero automa aspira e deriva.

Ogni singola specie vuole la propria autonomia, compresa la dovuta batteria con cui appagare e compensare il disagio dell'attesa, quando dall'acrobatico palco sino alla numerata platea, cimento dell'invisibile Filo di Scena, nasce una nuova era con più respiro ricaricato al Sole del Dio più morto che vivo, quasi trasudato, compensare il disagio della marionetta rimpiangere il rivale suo per ogni rimpianta Fiera, in attesa, ovviamente dell'atomo automa,

ovvero quando il copione cede lo Passo et ogni Elemento dell'intera orchestra accompagnata, a Democrito, impresario della nuova Compagnia.

In quest'hora l'automa fiero della nuova avventura, il burattino e la marionetta, fossili antichi d'una sorpassata èra lo guardano e omaggiano pur l'eterna contesa ancor rappresentata, Prometeo incatenato fu la Prima dell'atto, dopo solo Omero e Ulisse suo argo, né automa né marionetta né burattino, oseranno cantarne o interpretarne la futura disavventura!

L'ira che seguì circa il Segreto del palco inscenato, neppure l'acheo fu in sufficiente grado d'intenderlo e interpretarlo, ogni Elemento o automa rimpiangeva i tempi del fungo araldo del Sacro bosco pregato, quando fate e bambini, comprese le antiche fiere donde deriva il palco d'ogni rispettabile Compagnia potevano al meglio intendere e assaporare il sapore della Vita!

Così hora et in questa difficile hora, ogni Bestia che ne deriva da un fungo avvelenato, deve fare un soldo di conto con ogni futuro burattino, in attesa che il Dio della materia lo destini qual vero automa. Il dilemma sì grande e vasto, ove l'intero palco giostrato ne va guasto e incontrollato, cede e procede per sua e altrui disgrazia & disavventura, verso una perenne discesa, ed ove ogni povero automa diviene fiero paladino dell'antico e reciso filo donde deriva la sua e altrui odierna disavventura. Si inerpicca giù e su alla fiera, ogni Scena sempre più dispendiosa, quasi non più trova l'energia per divenire un vero automa...

L'ITALIA TRIONFA E CANTA

Ginevra si diverte e l'Italia ride

Il nostro teatro ha proprio di fantastico,
e di nuovo, un'opera che l'Italia di dietro
a tutti ha ammirato di ogni festoso
Biondini, biondini.

Una quella Italia che per il mondo di
l'altro mondo dove non poteva
amministrare
tra i governi e i palcoscenici che tutto il mondo
l'altro, biondini.

Ginevra si diverte, per il modo che
di quanto pagherà che tutto il mondo
e la Natura vuol dire, come il
Biondini, biondini.

E non lo scelerà più lungo della fama
Biondini, come il modo e il modo
per quanto pagherà che tutto il mondo
Biondini, biondini.

Sublime la Magnificenza per una quella
perché un la pure sembra la collazione
"Mamma" e un bel paese, non
Biondini, biondini.

Ginevra si diverte e ancora lo scelerà
non il partito d'essere come un il più grande
e non lo scelerà e ammirato che il
Biondini, biondini.

Per il modo che tutto il mondo
che tutto il mondo lo fanno da
Biondini, biondini.

Che cosa strana!

Un bel paese, non
per quanto pagherà che tutto il mondo
Biondini, biondini.

Un bel paese, non
per quanto pagherà che tutto il mondo
Biondini, biondini.

Un bel paese, non
per quanto pagherà che tutto il mondo
Biondini, biondini.

Il paese...

Un bel paese, non
per quanto pagherà che tutto il mondo
Biondini, biondini.



Sorrirti o mamma

Un bel paese, non
per quanto pagherà che tutto il mondo
Biondini, biondini.

Mamma...

Un bel paese, non
per quanto pagherà che tutto il mondo
Biondini, biondini.

Felice ritorno

Un bel paese, non
per quanto pagherà che tutto il mondo
Biondini, biondini.

Il paese...

Un bel paese, non
per quanto pagherà che tutto il mondo
Biondini, biondini.

L'Italia canta

Un bel paese, non
per quanto pagherà che tutto il mondo
Biondini, biondini.

Io te lo darò

Un bel paese, non
per quanto pagherà che tutto il mondo
Biondini, biondini.

Il paese...

Un bel paese, non
per quanto pagherà che tutto il mondo
Biondini, biondini.

La tragicomania afflisse il Bel paese dopo la *Sofonisba del Trissino*, perché essa parve un nuovo aringo aperto all'ingegno, e perché, pur troppo, se uno fa una bella cosa, ci sono mille altri che lo imitano, e credono di fare anch'essi cose altrettanto belle, e utili, e magari immortali. Erano, invece, pesanti rapsodie classiche o pedantesche cincischiature. Il popolo non le poteva digerire; preferiva *Arlecchino*, e aveva ragione. Rimasero, quindi, per un bel pezzo trastullo vacuo di accademici, o decorazione di feste signorili e di nozze; e assai tardi furono accolte, forse imposte, dalle truppe comiche, le quali, del resto, ne usarono sempre con notevole

parsimonia, e spesso le abbandonarono dopo un cattivo esperimento.

Fra quelle sessanta tragedie ebbe singolare fortuna a Venezia *l'Ulisse il giovane* dell'abate *Lazzarini*, che i Veneziani stessi, fra una lagrima e l'altra, definirono una processione di guai, una quaresima di cancheri, ed una litania d'angoscie. Gl'imitatori del *Maffei* facevano a gara a chi era più terribile, a chi ammazzava più gente sul palcoscenico; il *Lazzarini* aveva in ciò superato tutti, ed era giusto, quindi, che godesse il suo quarto d'ora di celebrità. Se non che sorse invidioso il *patrizio Zaccaria Valeresso*, il quale, sotto il nome stranissimo di *Caluffio Panchiano Bubulco*, fece rappresentare, proprio in quei giorni in cui l'abate si crogiolava il successo, *Ranzvanschad il giovane*, **arcisopratragicissima tragedia**; accozzaglia di casi atroci da far accapponare la pelle, con versi più terribili ancora. A un certo punto i personaggi partivano tutti per la guerra, schizzando fiamme dagli occhi e truci minacce dal petto, e l'azione rimaneva sospesa. La prima sera l'uditorio, curioso di vedere la fine, aspettò un quarto d'ora, mezz'ora, poi si mise a pestar i piedi, a urlare, a far un baccano d'inferno, parendogli che si abusasse troppo della sua pazienza...

...Quand'ecco uscir dalle quinte il suggeritore, con aria molto sorpresa, un berrettino in capo ed un moccio in mano, e dire:

*Uditori, m'accorgo che aspettate
Che nuova della pugna alcun vi porti;
Ma l'aspettate invan: son tutti morti!*

Il colpo non poteva essere più fiero, e *l'abate Lazzarini* fu annichilito, polverizzato. Gli emuli suoi si credettero padroni del campo, e seguitarono impavidi ad ammazzar gente, rompendo l'ossa alla storia, alla geografia, al senso comune.

Errava, dunque, il *Calzabigi* quando nella sua nota lettera *all' Alfieri*, scritta **nel 1783**, ricercando il motivo per cui la tragedia fosse poco gradita all'Italia, ne incolpava fieramente i comici, i quali, secondo lui, non sapevano farla gustare; e li chiamava buffoni, istrioni, gente della plebe più incolta e meno educata. Purtroppo questa onorevole opinione dei comici era partecipata anche da chi non aveva alcuna tenerezza per la tragedia, sebbene qualche comico fosse ricercato, festeggiato, ed anche singolarmente protetto da gran signori, da principi, da popolazioni intiere; e sebbene i Governi riconoscessero l'importanza civile del teatro e lo incoraggiassero.

Venezia, che - secondo afferma il *Milizia* - fu la prima ad avere bei teatri sulla foggia degli antichi, e forse ne fu maestra alle altre nazioni, era celebre in tutta l'Italia per le sue truppe di commedianti, talché bastava dire S. Luca e S. Samuele, per intendere i teatri veneziani di commedia, come fece, appunto, il bolognese *Bartoli* nelle sue notizie *de' comici italiani*.

Con mirabile gara i proprietari dei teatri, che erano tutti patrizi, non badavano a spese per procurarsi gli attori più in voga.

Il nobile uomo *Alvise Vendramin*, per esempio, chiedeva, **sul principio del Settecento**, a Ferdinando Carlo, duca di Mantova, una delle tante compagnie di commedianti da lui protette, per il suo teatro di S. Luca; e l'augusto personaggio gli rispondeva:

Casale, li 23 novembre 1704.

Illustrissimo signore.

Può ben essere persuasa V. S. Ill.ma della disposta volontà che tengo d'incontrar sempre le di lei soddisfazioni, onde s'assicuri

pure che per l'autunno e carnovale dell'anno prossimo venturo, procurerò di darle una delle migliori mie compagnie de' comici, sapendo quanto sia loro di profitto questo suo teatro. Ciò serva di risposta alla di lei cortese lettera de' 16 corrente, scrittami in tal proposito; e col desiderio continuato d'impiegarmi in cose d'alto maggiore suo servizio, auguro al di lei merito da Dio felicissime contentezze.

Al servizio di V. S. Ill.ma Il duca di Mantova.

Meno indulgenza, invece, parve dimostrare il Consiglio dei Dieci, commettendo agli Inquisitori di Stato, in un decreto del **14 di marzo 1763**, d'invigilare al decoro ed alla disciplina dei teatri, 'onde siano costumate le rappresentazioni, gli autori si esercitino con la debita modestia, et osservino gli spettatori, ne' luoghi a loro destinati, un quieto contegno, devenendo contro i delinquenti ai più severi castighi; ciò ad imitazione delle più colte nazioni, appresso le quali, mediante una continua e nobile soprintendenza, i teatri sono esattamente rispettati, con soddisfazione de' cittadini et ammirazione de' forastieri'.

Ma alla fine della Repubblica i teatri erano un'arca di Noè, un inferno come prima, e forse peggio.

Carlo Gozzzi e il Baretti, per amor di polemica e in odio al *Goldoni*, potevano a posta loro decantare la commedia dell'arte come un pregio d'Italia invidiatole dagli stranieri, ma è fatto indiscutibile che gli stranieri non la imitarono mai; si può provare, anzi, che non ebbero mai lodi per essa. Il *De Vaumorière* scriveva **nel 1714** che le commedie dell'arte non erano altro, per solito, 'che farse e buffonate senza capo nè coda' e molto più licenziose

di qualunque commedia francese. Il *Misson* nel 1729 le definiva: ‘miserabili filastrocche e buffonate a rotta di collo’. Il *De Broses* scriveva: ‘Queste commedie non hanno né costumi, né caratteri, né verosimiglianza: tutto sta nell’intrigo, in avvenimenti strani, in lazzi, in buffonate, in cose ridicole’. Il *De Lalande* esprimeva lo stesso concetto. Né a caso cito testimonianze di viaggiatori francesi, ma per concludere che se la Corte di Francia continuava a mantenere un teatro italiano a Parigi, era per mero lusso e per niente altro; tanto è vero che quando nel 1779 questo teatro fu soppresso per economia, nessun Francese ne mosse lamento, quantunque ne fosse direttore *Carlo Goldoni*.

Sarebbe ingratitudine se, parlando del teatro, si trascurassero **le marionette e i burattini**, i quali ultimi, specialmente, ebbero sempre a Venezia culto, entusiasmo, celebrità, ed in particolare nel secolo scorso. Il loro storico *Magnin*, nella sua troppo sommaria *Histoire des marionnettes en Europe*, confuse le une con gli altri, perché, effettivamente, nella sua lingua non esistono vocaboli per distinguerli; ma *Yorich* e un illustre conferenziere, che lo saccheggiarono senza nemmeno citarlo, non dovevano, per eccesso d’imitazione, cadere nel difetto medesimo.

I burattini sono la caricatura dell’uomo; **le marionette** ne sono la imitazione. I primi, più democratici, vagabondano per le piazze con un modesto castello, e camminano senza piedi perché li tengono imprigionati nelle mani possenti del loro padre burattinaio. Le seconde, più aristocratiche e quindi più vane, non si mostrano che in veri teatrini, con palchetti e sedie e biglietti d’ingresso; hanno le membra complete, camminano con leggerezza mirabile, e ricevono sempre dall’alto il verbo e la norma delle loro azioni. **I burattini**, conservatori per eccellenza, serbano intatto l’abito ed il costume dei loro progenitori; sono contenti del proprio stato, né mutano per mutare di tempi. **Le marionette**, invece,

vanno di pari col progresso; la meccanica e la plastica non isdegnarono mai di concorrere al loro perfezionamento, e in passato furono ambita ricreazione di gente seria e financo di principi.

Nel Cinquecento un granduca di Firenze teneva nel suo palazzo un teatrino di marionette idrauliche, ed un altro ve n'era a Tivoli, nella villa d'Este. Sullo scorcio **del Seicento** ebbero voga gli automi, ed entrarono tanto nelle grazie del pubblico, che per cento anni ancora i plastici ed i meccanici posero a tortura l'ingegno per creare audaci e maravigliose combinazioni. Si videro, per tal modo, le case signorili adorne di mille gingilli: ometti e donnine che al suono d'una musica invisibile ballavano furiosamente il minuetto sotto una campana di cristallo; cacciatori arrampicarsi coi loro cani per balze e dirupi in cerca della preda; cascate d'acqua, castelli medievali fra ridenti colline popolate di pastori, di pecore, di buoi pascolanti, e fra gli alberi accarezzati dal vento, idilli di capinere e di rosignuoli; intiere scene, insomma, della vita mondana o campestre, imitate felicemente.

Il primato in questa specie di automi l'ebbero sempre i Tedeschi e gl'Inglese; ma i Francesi la divulgarono, ed a Parigi, appunto, ebbero luogo le prime rappresentazioni di intiere opere liriche con pupazzi di legno e di cera. Alle movenze, ai gesti parevano persone vive; virtuosi di vaglia cantavano per essi tra le quinte, e una buona orchestra eseguiva la musica, per lo più scritta appositamente da valorosi maestri. Bizzarra, questa, di gusto assai discutibile; ma, diffusa a Parigi, ebbe fortuna, e fu imitata a Venezia, che era la Parigi d'Italia.

Nel 1746 *l'abate Antonio Labia*, opulento patrizio, fece costruire in un suo casinetto a Cannaregio, poco lungi da S. Girolamo, un teatrino di legno, che era l'esatta riproduzione minuscola del S. Giovanni Grisostomo la più nota abbazia, famosa, allora, in tutta l'Europa. 'La scena, i palchetti, e tutte l'altre decorazioni', narra il *Groppa*, 'furono del pari una precisa imitazione di quello,

e fino le macchine e le ruote interne in altro modo non operavano. Tutto l'edifizio capiva comodamente in una mediocre sala dell'edifizio stesso, e gli attori erano rappresentati da figurine di cera e di legno, che camminavano, gestivano, e facevano tutti gli altri necessari movimenti con tale e sì ingegnoso artificio, che quanto dilettevole era il vederlo, altrettanto era difficile il poterlo intendere. Gli abiti e l'illuminazione corrispondevano al rimanente; nell'orchestra, con altre moltissime figure, erano rappresentati i suonatori; ne' palchetti le maschere, e nella piazza del teatro gli altri spettatori. Una compagnia di buoni musicisti e musiche dietro il palco animava gli attori e cantava il dramma, col solito accompagnamento di numerosi istromenti, per modo che niente rimaneva a desiderarsi?.

Il primo dramma recitato in questo teatrino in miniatura, che durò fino al 1748 fu *La forza d'Ercole*. Gli ascoltatori - fra cui si notavano spesso le duchesse di Modena, soggiornanti, allora, fra le lagune - erano tutti invitati dal padrone di casa, il quale regalava loro il libretto dell'opera, e faceva servire sontuosi rinfreschi tutta la sera propiziando la *Forza d'Ercole* in salita e discesa sponsorizzato dal noto cemento armato. Con i sacchi in spalla, si poteva ammirare comodamente seduti alla Loggia del noto teatrino, alla *forza d'Ercole l'idraulico cognato d'Achille l'imperatore murato*, petrsonaggi ed interpreti assoluti dell'allestimento dell'intera opera meccanizzata al servizio della morta Natura...

Se, però, principi e re e gran signori si mostrarono teneri verso *le marionette*, queste hanno torto di ripagare con la più nera ingratitudine *i burattini*, da cui, volere o no, derivarono, facendo gravare su di essi il peso della loro superiorità.

Si capisce: *il fantoccio* che sale dimentica ed avvilisce quello da lui lasciato al primo gradino. *I burattini*, che lo sanno, sorridono filosoficamente di compassione. Che importa se non muovono la bocca e gli occhi: se non

hanno le braccia e le gambe flessibili; se talvolta le orecchie spuntano loro in mezzo alle guance?

Sono la parodia dell'uomo e della vita, e - proprio al rovescio delle marionette - più essi hanno primitive le forme e le movenze, più perfetta è la loro comicità, più completa è la ragione della loro esistenza.

Sono trascurati.

Da chi?

Dalle *marionette*, che si credono Dio sa cosa, e dai Governi politici, che - spesso a torto - li ritengono innocui.

Ma chi altri li trascura?

I bimbi no; gli uomini seri neppure.

Il sereno popolo dei bambini riceve *dai fantocci* le prime emozioni della vita; segue con religiosa attenzione l'intreccio della commedia: odia, per esempio, il moro che tiene schiava e tormenta la figlia del re; si commuove allo strazio della poveretta; piange ai singhiozzi del padre che invano la cerca e la chiama: e quando vede il moro che in un impeto d'ira sta per affondare il pugnale nel seno della schiava perché essa non vuole sposarlo, spalanca gli occhi inumiditi, trattiene il respiro, sente un vivo desiderio di capovolgere con una guanciata il terribile moro; ma quando improvvisamente capita il re col suo servitore Biondo Brighella, e questi, abbracciando una mazza più lunga di lui, bastona sonoramente il moro e lo accoppa, tutti i polmoni si allargano come liberati da un incubo, e una chiassosa lunga e trionfale risata argentina echeggia nell'aria, e si confonde coi battimani innocenti.

All'uomo serio, la selvaggia iracondia del moro e le pietose lagrime della schiava non fanno, naturalmente,

né caldo né freddo; ma anch'egli è stato bambino, e serba gratitudine pei *burattini*, che gli ricordano tante ore liete della sua bionda fanciullezza; pensa che in essi vive una tradizione veneranda e rispettabile al pari d'ogni altra; pensa che, in tempi tristi di servitù e di tirannia, i *burattini*, col pretesto che hanno la testa di legno, furono i soli che non piegarono al giogo, e liberamente parlarono, invidiati dagli uomini veri, i quali accorrevano in frotta ad ammirarli, a udirne le satiriche arguzie, a plaudire freneticamente Brighella quando col suo poderoso bastone picchiava il tiranno a tutto spiano, e a chiedere, molte volte, il bis della bastonatura.