

GASPARE GOZZI

POETA DRAMMATICO

Se è vero quello che scriveva, solo un anno fa, un critico nostro, che il settecento in Italia « è quasi terreno inesplorato, sul quale pochi osano o curano porre il piede » (1), verissimo appare per ciò che riguarda la storia del teatro italiano in quel secolo. È una delle parti più intricate ed oscure della nostra storia letteraria; e sebbene non manchino buone monografie su questo o quell'autore drammatico, e si sieno tentate sintesi più o meno felici, pur tuttavia resta a spiegarsi come mai nel settecento si sia potuta operare una così sostanziale riforma del teatro, e accanto ai nomi del Gravina, del Martelli, del Chiari, registri la storia quelli dell'Alfieri e del Goldoni. Per ciò fa opera utile chi anche degli autori drammatici più oscuri studia le opere, e reca innanzi una certa copia di fatti nuovi e di giudizi probabili.

Fra i quali autori ignorati, o poco meno, è da porre Gaspare Gozzi. Delle sue opere drammatiche non si trova che qualche fuggevolissimo accenno anche negli scrittori che più diffusamente discorsero la vita e le opere di lui. Chi ne tratta un po' più largamente, è il Tommaseo (2), il quale però se ne sbriga in pochi periodi. D'altra parte conviene riconoscere che, avendo gli editori delle opere complete del Gozzi, pubblicato soltanto l'uno o l'altro dei componimenti drammatici di lui, chi vuole aver notizia di tutti, deve rintracciarli

(1) *Nuova Antologia*, 16 ottobre 1891.

(2) Nel volume *Storia civile nella letteratura: « Gaspare Gozzi »* ecc., pag. 180 sgg. (Loescher, 1872); ivi ripete alcuna delle cose dette nella prefazione agli *Scritti scelti di Gaspare Gozzi* (Le Monnier, 1849).

faticosamente nelle biblioteche; come anche la cattiva consuetudine d' allora, di dar fuori le traduzioni ed i rifacimenti in proprio nome, rende intricate e lunghe le ricerche intorno ad essi (1).

Quando Gaspare Gozzi incominciava ad occuparsi di letteratura drammatica (e il primo scritto di questo genere è la difesa di una traduzione delle tragedie del Racine, non tentata, ma veramente pubblicata da Luisa Bergalli nel 1736), Venezia aveva non meno di sette teatri, dei quali tre servivano per l' opera in musica, seria e buffa, e ben quattro per le tragedie e commedie (2), più, fatta la debita proporzione, che nelle altre città d' Italia. Trionfava, com' è noto, la commedia a soggetto, e le maschere attiravano gran folla, ma vi si davano anche produzioni regolari, od originali o tradotte dal francese. Conviene infatti ricordare che a promuovere la riforma del teatro italiano nella prima metà del settecento, i letterati credessero opportuno far conoscere all' Italia i capolavori della drammatica francese, e a tradurre le più insigni tragedie o commedie di quella nazione, ponessero mano l'Albergati-Capacelli, il Fabbri, il Paradisi, il Casali e va dicendo (3). Quanto alle produzioni originali, cominciavano ad apparire sulla scena i primi drammi del Chiari, che oggi più nessuno legge (4), ma che allora ottenevano (non dico tutti) grande successo per la novità degli accidenti, la sentimentale-

(1) Si veggia quante omissioni nelle *Notizie intorno alle edizioni delle opere di Gaspare Gozzi*, raccolte dal Gamba (con l' *Elogio* del Pindemonte in *Elogi di lett. it.*: Verona, 1826, t. II, p. 263 e segg.).

(2) GOZZI, *Osservatore, Pronostico del Velluto* ecc.; ARRIGONI, *Notizie ed osservazioni intorno all' origine ed al progresso dei teatri in Venezia* (Venezia 1840), passim.

(3) MASI, *La vita, i tempi, gli amici di F. Albergati* (Bol., 1878) p. 128.

(4) Strano davvero che il pubblico di alcune città italiane abbia applaudito, proprio quest'anno, *La Serva senza paron* del Chiari.

lità di alcune scene, l'ampollosità della forma (1); e già il Goldoni mostrava d'intendere a quella riforma della commedia, a cui doveva venire così fiera opposizione dall'invidia del Chiari stesso, e dalla ostinata insipienza di Carlo Gozzi.

Quali fossero propriamente le idee di Gaspare intorno al teatro, non è facile dire, mancandoci ogni testimonianza. Solo più tardi lo vediamo nella *Gazzetta Veneta* e nell'*Osservatore* o dar conto delle commedie che si rappresentavano a Venezia, o esprimere desideri e propor consigli agli autori. Certo è che anch'egli credette di promuovere una riforma del teatro traducendo, come altri, dal francese; anzi dal '43 fin verso il '55 non trovo ch'egli, nel campo della letteratura drammatica, altro facesse che tradurre. Fu detto da alcuno che egli e la moglie tradussero o scrissero drammi « per distrarsi da altri lavori più serî (2) »; ma il vero è che alla moglie, la quale malauguratamente s'era accollata l'impresa del teatro di Sant'Angelo, il Gozzi fornì traduzioni e drammi originali; cosicchè se v'ebbe parte un nobile desiderio di cooperare alla riforma del teatro, v'ebbe pur parte anche il bisogno. Non è senza interesse notare che il nostro autore incominciò a tradurre (e non piuttosto ad imitare o comporre senz'altro opere originali), per addestrarsi un poco alla volta nella difficile arte della scena, e *tener poi solo il guado*. Lo accenna egli stesso nella elegante dedica dell'*Elettra* a Lorenzo Martello:

Dogliosa donna io non condussi ancora
Fra lumi e suoni e colorite scene,
Che narrando i suoi mali al popol mesto

(1) Vedi nel volume del Tommaseo già citato, il bello studio su *P. Chiari* ecc. p. 260 e sgg.

(2) MOSCHINI, *Della letteratura veneziana del secolo XVIII*, t. II, p. 127 (Venezia, 1806).

Orrore intorno e lagrime svegliasse.
 Or fò come uom, che per tentar la via
 Del pelago profondo, in altrui legno
 Comincia il corso, e qua e là s'aggira
 Sotto nocchier perfetto e buon governo,
 Nè da sè solo pria s'affida all' onde.
 Tempo verrà di poi ch' entro a quest' acque
 Spiegherò vele anch' io con lieti auguri
 Sotto il favor di quell' aura seconda
 Cui procacciommi la tua dotta lingua....

Prima per altro che a tradurre drammi francesi, il Gozzi avrebbe posto mano a volgarizzare le commedie di Plauto. Lo asserisce il Tommaseo (1) ricavando la notizia non so donde: essa per altro trova una conferma nel fatto che la sera del 30 gennaio 1756 (1755 in istile veneto) fu rappresentata « in versi eroici una commedia intitolata *Li quattro simili* di Plauto, della rinomata penna del signor Co. Gaspare Gozzi ». Del successo nulla dice il Gradenigo (2), da cui tolgo la notizia; nè possiamo farci noi stessi un' idea del pregio di quella versione, perchè è andata perduta, insieme colle altre.

Curioso intanto è notare come nel secolo scorso accanto alle commedie a soggetto, si esponessero le commedie di Plauto, che parve un' audacia de' giorni nostri.

Ma torniamo alle versioni dal francese. La prima tragedia tradotta dal trentenne scrittore, è l' *Elettra*, il libretto della quale uscì nel 1743 con questo titolo: « *Elettra*, tragedia da rappresentarsi nel teatro Grimani di S. Samuele ». Ad essa seguirono la *Medea*, data nel 1746, e l' *Edipo*, rappresentato nel 1749.

Che si tratti di versioni, non parrebbe da dubitare: lo ac-

(1) Op. cit. 221.

(2) *Commemoriali* inediti al museo Correr, vol. III.

cenna infatti il Gozzi stesso nella dedica della prima (1), e lo dichiara espessamente l'editore delle opere gozziane del 1758 (2). Ma da quali autori esse tragedie sieno tradotte, è ben difficile poter dire, chè bisognerebbe passar in rassegna tutte le produzioni drammatiche francesi dalla metà del seicento alla metà del settecento: impresa ardua, se si pensi che, come attesta un critico francese, il Despois (3), dal 1660 al 1675 si contano sessantatrè tragedie e centoventinove commedie, e dal 1700 al 1715 trentatrè tragedie e settantadue commedie! Certo è ch'esse non presentano strette somiglianze con le corrispondenti e note tragedie del Crébillon, del Voltaire, di Pietro Corneille, e che dei tragici minori che abbiano ottenuto qualche nominanza, come il Campistron, il Boyer, il Lagrange-Chancel e via dicendo, niuno ha composto tragedie su quei soggetti (4). Io inclinerei perciò a credere che quelle tre tragedie non sieno realmente tradotte, ma piuttosto raffazzonate dal francese dei tre celebri autori sopra citati, non senza qualche reminiscenza classica.

Notevole è nell'*Elettra* la varietà dei metri adoperati. Abbondano, oltre gli sciolti, i quaternari, i quinari, i settenari intramezzati da endecasillabi. Eccone qualche saggio.

L'estreme terre (5)
Hai del tuo sangue

(1) Ed ora vien (*Elettra*) dal bel gallico regno
Ove altri le insegnò con novo stile
Angosciose parole e mesti detti
Che qui n' esprimerà con altra lingua.

(2) Vedi la prefazione al tomo primo.

(3) *Le théâtre français sous Luis XIV*, Paris, 1886 (III ediz.) p. 203 n.

(4) Cfr. QUÉRARD, *La France littéraire*, Paris, 1827, agli articoli corrispondenti.

(5) Così dice *Elettra* ad Oreste, da lei creduto morto (A. III, sc. 5).

Bagnate e tinte.
Ah! fuor della tua patria
Morir fosti veduto,
E non avesti almen la tua sorella.
Ch' io t' avrei abbracciato
Stretto, baciato e colto
Lo spirito fuggitivo:
Io t' avrei chiuso gli occhi
Sempre piangendo, sempre.
Ahi! questi uffizi estremi
Gli avrà fatti una mano
Senza amor, senza cura,
E forse tua nemica.
Teco ricevimi
In questo vaso,
Che già son morta ecc.

EL. Oh! mio fratello!

OR. Ah! ah! sorella!

Oh cara Elettra!

Dopo dieci anni

D' alte sventure

Pur ti riveggo.

EL. Alfin poss' io

Questo mio pianto

Mescer con le tue lagrime (1).

Lasciami piangere

Liberamente,

Lasciami gemere

Oh Dio, oh Dio! (2)

Deh! come non vedesti

Che mentre ella il marito

Difendeva

(1) A. IV, s. 8.

(2) A. III, s. 5.

Furibonda
 Disperata,
 Ciecamente
 Da' tuoi fieri
 Spessi colpi
 Che sfolgorando contro a lui vibravi,
 D' una mortal ferita
 Fu colta anch'essa e per tua man sen cadde? (1)

In generale a queste tragedie del Gozzi manca nerbo ed efficacia; lo stile è piuttosto adatto al melodramma che alla tragedia, e l'espressione languida e quasi prosastica. Si direbbe che il Gozzi ha rivolto tutta la sua cura alla proprietà e finezza della elocuzione, badando più a esprimersi elegantemente, che efficacemente. Del che si vanta egli stesso nella dedica dell' *Edipo* (2).

In nessuna edizione delle opere del Gozzi, in nessuna raccolta di componimenti drammatici stranieri, recati in italiano, manca la versione dalla più fortunata tra le tragedie del Voltaire, la *Zaira*; il che basterebbe ad attestare i suoi pregi, tanto più che il settecento ne conta ben altre cinque (3). Quella del Gozzi, che è delle prime, uscì nel 1749 (4). Scrive

(1) A. V, s. 7.

(2) Abbiassi quanto vuol chi vuole, a schivo
 Sì dolce lingua (*ital.*), ed i suoi fogli verghi
 Con aspre, incolte e non elette voci;
 Che pria del suo morir vedrà sepolte
 Le sue lunghe fatiche. Il volo spiega
 Rapido il tempo, e a piena man correndo,
 Sparge ruggine ed ombra, in cui s'involva
 Qual opra d'eloquenza arte non chiude,
 E di favella industrioso vezzo.

(3) ALLACCI, *Drammaturgia continuata fino all'anno 1755*, Venezia, 1755.

(4) Il Voltaire la scrisse nel 1732. Le sei traduzioni comparvero tra il 1747 e il '52.

il Tommaseo (1) che, così tradotta, rappresentavasi ancora al suo tempo, e loda il traduttore di aver saputo dare « semplicità ed eleganza, speditezza, varietà a quel linguaggio sovente così artifiziato, a quello stile sovente così prolisso, a quei numeri così eguali ».

Anzichè riportar qualche tratto del testo e della versione, metterò a confronto la traduzione del Gozzi con quella di G. B. Richeri, che pure fu stampata due volte sulla fine del secolo XVIII, come migliore delle altre (2).

O d'anni fresca e di bellezza adorna.
 Zaira, quai pensieri in te risveglia
 Or questo loco, inusitati e novi?
 Qual lusinga e speranza, o qual tua sorte
 Cambia i tuoi tenebrosi in dì sereni?
 Cresce la pace tua, cresce con essa
 La tua beltà; nè i tuoi begli occhi io veggio
 Più di lagrime ingombri. (A. I, sc. 1, Gozzi)

Creduto io non avrei, bella Zaira,
 Quei nuovi sensi udir, che a voi nell' alma
 Ve destando il soggiorno in questa reggia.
 Quale speranza lusinghiera, e quale
 Fortunato destino i vostri giorni
 Torbidi rasserena? A voi nel volto
 S' accresce la beltà, nel cor la pace,
 E il vivace splendor de gli occhi vostri
 Più non si oscura al pianto. (RICHERI)

Eccomi sola in preda al dolor mio.
 Lassa! son moglie di Orosmane, o figlia
 Di Lusignano? o giuramento, o pena
 O padre, o patria, io vi farò contenti! (A. IV, sc. 6, Gozzi)

(1) Op. cit. p. 217.

(2) *Tragedie di Voltaire recate in italiano* (Venezia, 1783).

Eccomi sola !
 Oh ciel che fia di me ! Deh ! per pietade
 Fa che il mio core, o Dio, non ti tradisca.
 Ma per vero son io Franca o Sultana ?
 Figlia di Lusignano o pur la moglie
 D'Orosman ? Sono amante o pur fedele
 Al Dio che in questa terra ebbe la morte ?
 Oh giuramenti, che pur ora io feci !
 Mia Patria, Padre mio, sì, sì sarete
 Contenti alfin

(RICHERI).

Sono endecasillabi fatti egregiamente; e vien voglia di dar del matto a quel brav' uomo del Baretti, che nella prefazione alle *Tragedie di Pier Cornelio* da lui tradotte (Venezia 1747), trova la ragione del poco successo di alcune tragedie « fatte secondo e buone regole di messer Aristotile » nell'essere scritte in versi non rimati, e vorrebbe si adottasse per il teatro l'ottava rima !

La *Zaira* così tradotta piacque moltissimo; avverte per altro l'editore delle opere del Gozzi del 1758, che « l'Autore professa d'avervi fatto diversi cambiamenti, i quali furono giustificati dall'accoglienza ch'ebbe questa tragedia ». Invero questi cambiamenti non sono nè molti, nè importanti, e il solo che meriti attenzione è nella catastrofe: il Voltaire fa che Orosmane, uccisa Zaira, si ritiri, pazzo di dolore, nella reggia, il Gozzi invece immagina ch'egli si uccida. Ecco i versi aggiunti dal traduttore :

Questo mortale orror che per le vene
 Tutte mi scorre, ormai non è dolore
 Che basti ad appagarti, anima bella.
 Feroce cor, cor dispietato e misero,
 Paga la pena del delitto orrendo.
 Mani crudeli, oh Dio ! mani che siete
 Tinte del sangue di sì cara donna.
 Voi... voi... Dov'è quel ferro ? un'altra volta

In mezzo al petto,.. oimè, dov' è quel ferro?
 L' acuta punta,....
 Tenebre e notte
 Si fanno intorno.....
 Perchè non posso
 Non posso spargere
 Il sangue tutto?
 Sì, sì, lo spargo tutto: anima mia,
 Dove sei?... più non posso... oh Dio! non posso....
 Vorrei vederti,.... io manco, io manco, oh Dio!

Non posso dire in qual anno traducesse il Gozzi l'altra tragedia del Voltaire *Marianne*, rappresentata, a Parigi otto anni innanzi la *Zaira* (1724); anche quesra traduzione trovasi nelle principali edizioni delle opere complete del Gozzi.

Tradusse infine di tragedie *La morte di Adamo* del Klopstok, che imparò a conoscere da una versione francese, di cui rende conto egli stesso nella *Gazzetta Veneta* dei 24 ottobre 1760. Essa traduzione fu giudicata dal Tommaseo « una delle più care cose che il Gozzi abbia scritte » (1).

Molto più numerose delle tragedie, son le commedie tradotte dal nostro. Lasciamo stare la questione sollevata dal Tommaseo (2), se la traduzione delle commedie del Molière, pubblicata dal Novelli in Venezia nel 1756, sia del Gozzi. Invero quindici anni innanzi eragli stato proposto questo lavoro, ma la grettezza dell' editore Pitteri, che gliel' offeriva, non aveva trionfato quella volta delle ristrettezze finanziarie del giovine scrittore (3). Il Novelli afferma bensì che questa nuova traduzione « capitatagli per buona ventura alle mani »,

(1) Op, cit. p. 216.

(2) Op. cit. p. 219.

(3) Lett. al Seghezzi dei 18 ottobre 1741, citata dal Malamani nel suo studio su Gaspare Gozzi (*Nuovo Archivio Veneto*, A. I, p. I, p. 20).

è « d'illustre persona, pratica di simiglianti lavori, e d'una infaticabile diligenza »; ed invero, se ne toglie qualche improprietà, dovuta forse alla fretta, è fatta con garbo. Noi veniamo a dir brevemente delle versioni che sono senza dubbio del Gozzi.

La prima in ordine di tempo è l'*Esopo alla corte*, o, per citare il titolo datole del Gozzi, *Le favole d'Esopo alla corte*, commedia del Boursault (1690), che uscì con questo titolo e senza il nome del traduttore del 1747 (1).

Al Tommaseo non è sfuggito che il Gozzi non dette il proprio nome a quella versione, e ne cerca la ragione nell'aver voluto egli serbare la dignità letteraria, nell'aver sdegnato di apporre il proprio nome a cosa non interamente propria nè, forse, fedelmente tradotta, infine nel parergli men bello esser tenuto partecipe al teatrale commercio della moglie. Ma ad altre composizioni drammatiche tradotte o raffazzonate dal francese, dette il nome suo il Gozzi; lo diede all'*Esopo in città*, che uscì l'anno appresso, e ch'è tradotto anch'esso dal francese dallo stesso Boursault. Egli forse, incerto del buon esito della commedia, avrà voluto per il momento tacere il suo nome. Il fatto è che quella commedia ebbe fortuna, vuoi (scrive il fratello Carlo) (2) per la elegante traduzione vuoi per il suo aspetto di novità (3). Incoraggiato dal buon successo espose il Gozzi l'*Esopo in città*. Nota il

(1) Senza l'aria di farla da maestro al Tommaseo, noto ch'egli ha confuso nel suo studio questa commedia coll'altra *Esopo in città*: di qui alcuni giudizi inesatti. — Noto ancora che il titolo della commedia tradotta dal Gozzi è conforme a quello datole dall'autore nella edizione del 1746 (Cf. QUÉRARD, op. cit. I, 476).

(2) *Memorie inutili*, I, 28.

(3) Lo afferma anche il Baretti nella prefazione al tomo secondo delle *Tragedie di Pier Cornelio* da lui tradotte (Venezia 1747, p. 48).

Dal Mistro, proemiando all'edizione delle opere dal Gozzi del 1812, che « è a dirsi... che l'Autore stimasse non poco questo suo lavoro, sebben fosse una traduzione dal francese, se il dedicò con nobile lettera in versi sciolti all'immortale Marco Foscarini ». Senonchè il fratello Carlo attesta che il concorso fu scarso e l'esito poco lusinghiero. « *Esopo alla corte* colle sue favolette ad ogni proposito scritte eccellentemente, colla sua figura scrignuta e grottesca... era piaciuto; *Esopo in città* colle cose medesime, ma che aveva perduta la forza dell'aspetto di novità, parve un plagio dell'altro, composizione snervata » (1). È curioso e insieme triste vedere come in questa traduzione il Gozzi, a sfogo di rancore personale, o più probabilmente a soddisfacimento di altrui bizze, introducesse due scene del tutto nuove, allusive alle discordie che funestavano in quegli anni casa Gozzi. Sono le scene sesta e settima dell'atto terzo. Una vecchia signora, vestita a lutto, narra ad Esopo che, andata a marito, ebbe da lui cinque figliuoli, tre maschi e due femmine. Per lungo tempo, ella dice, io fui madre fortunata,

Perchè c'era un amore, una concordia
 Ne' figli miei, ch'io credeva di fare
 La mia vecchiezza riposatamente
 E chiuder gli occhi in braccio de' miei figli

.....
 Morì mio marito,

(1) Luogo cit. Francesco Gozzi, figlio di Gaspare, in alcune memorie autografe della sua vita, che si conservano inedite al museo Correr (nel cod. 2899 della raccolta Cicogna: codice un po' guasto, ma di chiara lettura) accenna al buon successo dell'*Esopo*, senza specificare di quale dei due si tratti, e aggiunge che gl'impresari del teatro, ch'erano poi i coniugi Gozzi, « presero un poco di fiato ». Di qui rilevasi anche che tale impresa, di cui il Tommaseo fissò l'anno al 1758, e gli altri biografi del Gozzi tacciono, dev'esser stata assunta nel 1747, o in quel torno.

E nella fratellanza de' miei maschi
 Per un tempo seguì lo stesso affetto
 E la stessa amicizia. Erano tutti
 D' un cuore, erano tutti d' una mente
 E quel che l' un volea, l' altro volea.

Ora uno, sobillato da un legista, ed un altro si unirono
 contro il terzo,

Ch' è maritato ed ha cinque figliuoli.

Esopo chiede all' amico Learco, di che natura sieno gli
 avvocati in Cizica, e l' altro gli dice che in generale son
 brava gente: allora l' arguto greco narra la favoletta « delle
 api e del regno », con cui vuol mostrare che il cattivo av-
 vocato

Guasta l' arte, e in cambio
 Convertè il sugo buon dell' eloquenza
 In amaro veleno, e lo tramuta
 In pianto ed affzion degl' infelici ;

rimanda poi la donna esortandola ad aver pazienza. Aggiun-
 gerò, per appagare la curiosità del lettore, che quella scena
 non fu intesa dal pubblico, e che i fratelli Carlo e Francesco
 assistenti alla rappresentazione, furono indignati, nè la per-
 donarono a Gasparo di aver portato in piazza le private loro
 questioni.

Quanto ai pregi letterari dirò che la versione di queste
 due commedie è realmente tra le cose più garbate del Gozzi.
 Le favolette inserite in esse, tredici nella prima, e diciassette
 nella seconda, nella varietà dei metri, nella signorile eleganza
 e proprietà della elocuzione, gareggiano con quelle dei mi-
 gliori favolisti italiani; nè so perchè nelle antologie gozziane
 si riportino soltanto quelle dieci o dodici più comuni. Ne
 citerò una delle più brevi e men note :

Un uom giunto a cinquant'anni
Con cervello e senno poco,
Pien d'amore e pien di foco
Entrar volle in gravi affanni.

Di due mogli (bella usanza!)
Volle sposo diventare;
Che per farlo disperare
Una sola era a bastanza.

Sessant'anni l'una avea,
L'altra appena ventidue;
L'una e l'altra a voglie sue
E a suo modo lo volea.

La più vecchia desiava
Ch'ei sembrasse di sua etade,
E con l'altra, come accade,
Bestemmiando s'azzuffava.

La più giovane avea in core
Di cambiargli sì l'aspetto,
Ch'ei paresse giovanetto
Dell'età proprio sul fiore.

Per mostrar di governarlo
L'una e l'altra ciascun giorno
Con amor gli stava intorno
E voleva pettinarlo.

Per far paghi i lor pensieri
I capelli fuor di testa
Gli cavava quella e questa,
L'una i bianchi, e l'altra i neri.

Sinchè poi calvo e pelato
Raso e liscio qual zuccone,
Venne a noia alle persone
E per tutto beffeggiato.

Perchè sieno gli sponsali
 Fortunati e graziosi,
 Debbono essere gli sposi
 E di voglie e d'età uguali.

Era l'uomo in ch'io mi specchio
 E il qual ebbe tal fortuna,
 Troppo giovane per l'una
 E per l'altra troppo vecchio. (*A. V, sc. ult.*)

Nel '47 aveva tradotto il Gozzi *La finta semplice* di non so qual autore; nel '48 tradusse *I filosofi innamorati* della Destouches: più tardi queste altre quattro commedie: *Cenia di madama d'Apponcourt*, *L'ostacolo improvviso* del Destouches, il *Democrito* di Holerot, e la *Forza dei natali*, pure del Destouches, le quali trovo pubblicate tutte insieme nel '54, nel *Teatro comico francese* ecc. Di esse, le due prime sono tradotte in prosa, la terza in verso sciolto, e la quarta in martelliani. Nelle due tradotte in prosa non risplende l'usata proprietà ed eleganza, anzi vi si notano parecchi neologismi e locuzioni stentate (1); se è vero che il Gozzi diede talora il nome a lavori della moglie, questa versione potrebbe benissimo essere opera di lei. Il *Democrito* non è inferiore all'uno ed all'altro *Esopo*. Invece *La forza dei natali* è, anche a giudizio del Tommaseo, la più scadente. Il Gozzi, sebbene facesse parte degli accademici granelleschi, che qualificavano i versi martelliani *spuntoni, canne da serviziale* e peggio, usò in essa questo metro, credendo forse, col Goldoni, che le commedie rimate piacessero più che quelle in prosa;

(1) Cito, così a caso, *formalità, sentir negative, avere un certo che del provinciale, superfluità, il pranzo è sulla tavola, farlo un poco venire a rotta col figlio* ecc.

ma la prova gli riuscì male. Il Tommaseo fa notare quanta differenza sia tra questi versi del testo francese,

Elle est dans le jardin, elle aime à la folie
Le grand air, la verdure, et les lieux écartés,
Toujours sombre, rêveuse.

e la versione italiana :

A pigliar aria
Nel giardino (*è andata*). Il suo gusto è starsi solitaria
Fugge ognor della gente la conversazione ;
Parla con qualche pianta d' arancio o di limone.
Che ruvida ragazza !

Ma quanti se ne potrebbero citare di più goffi !

Ma la servitù dunque in sontuosità
Di vestito alla vostra figlia eguale si dà ?

Essi anderanno insieme a preparare il loco,
E ci godremo in pace questo amoroso foco.

« Il Goldoni (cito il Tommaseo) non è più goffo, laddove egli è goffo, ma certo, quasi sempre più vivo » (1).

D' altre tragedie o commedie tradotte dal Gozzi io non ho notizia, per quanto abbia frugato tra carte vecchie ed esaminati registri (2). Concludendo dunque dirò che, tutto sommato, non parmi si possa consentire pienamente nel giudizio dell'editore del *Teatro tragico francese ad uso de' teatri d'Italia*, uscito nel 1770 in Venezia, il quale distinguendo due specie

(1) Op. cit. 218.

(2) *I tre matrimoni* non sono una commedia, come disse taluno, ma un melodramma giocoso, rapp. il 13 nov. 1756 (GRADENIGO, *Comm.*, vol. III).

di traduzioni, di cui la prima è « una serie di copie goffe e servili d'una precipitata discendenza di produzioni immature, perchè generate dal bisogno e dalla fretta abortite », e l'altra reca « utile e decoro all'Italia » (1), pone senz'altro nella seconda tutte le traduzioni del Gozzi. Alle tragedie, generalmente parlando, manca vigoria e solennità tragica; ad alcune commedie eleganza e vivezza: il *tiranno signore dei miseri mortali* oppresse talvolta anche l'onesto letterato veneziano.

Ma veniamo a parlare delle opere originali, da lui composte dopo il '50. Parrà strano a prima giunta che un letterato come il Gozzi, d'ingegno acuto, con una vena di sano umorismo, con una particolar forza di osservazione, e il quale presenta perciò una cotal rassomiglianza col suo concittadino il Goldoni, non abbia egli stesso posto mano a commedie; ma la ragione è da cercare vuoi nella difficoltà a cui conosceva di andar incontro avendo, per dir così, a competere con quello, vuoi nella vita stessa di lui, contrastata, angustiata da mille dolorose vicende, e, mi si passi l'espressione, assai più tragica che comica. Ma non sono propriamente tragedie le tre composizioni originali del Gozzi; esse appartengono al genere di quelle che nel seicento e nel settecento furono dette *tragicommedie*: forma drammatica che partecipa della tragedia, in quanto l'azione è tutta seria, e della commedia, in quanto il fine è lieto. Più d'uno di tali componimenti scrisse anche il Goldoni avanti il '50, e vennero applauditi; ed esso fu il genere trattato dal nostro, sebbene giudicasselo una infelice invenzione suggerita dal bisogno di cercar nuove forme drammatiche, e gli paresse ch'esso abbia « un certo che del bastardo » (2). Infatti egli non intitolò

(1) Pag. 11.

(2) OSSERVATORE, *Ragionamento del Velluto intorno ai teatri*.

così le sue composizioni, ma gli piacque chiamarle *rappresentazioni sceniche*; del qual nome rendeva egli stesso ragione ad un immaginario anonimo (che gli avea chiesto come sarebbesi potuta intitolare *La navigazione di Enea*, data a Venezia nel 1760) dicendogli che così in antico si erano designate le rappresentazioni dei drammi sacri, mescolate di elementi tragici e comici (1).

Che se il Gozzi, traduttore di tragedie, non ne compose egli stesso, la ragione sarà da cercare (per intenderci con una parola sola) nella moda, per cui « la tragedia, componimento ripieno di tanta magnificenza e maestà, in Venezia era e per un riprezzo de' poeti.... abbandonato quasi del tutto, piuttosto perchè l'udienza non le accogliesse volentieri » (2).

Incominciamo da *L'Antiochia* (3), il fatto della quale è tolto dalla storia ecclesiastica, e propriamente dalle omelie di S. Giovanni Grisostomo intorno agli Antiocheni, minacciati da prima di fiera punizione da Teodosio, per lo sfregio fatto alle statue di lui, e poscia generosamente perdonati.

Nel por mano ad una tragedia d'indole religiosa, pareva al Gozzi (e se ne compiaceva) di « aprire una via che già fu calcata con tanta magnificenza da Greci », e che avrebbe potuto « somministrare al teatro quella grandezza ch'esso aveva perduta affatto ». E fu invero non piccolo ardimento porre sulla scena un fatto di tal natura, senza introdurre uno degli elementi per sè stessi più drammatici, l'amore. Fattala

(1) *Gazzetta veneta*, n. 87.

(2) *Gazzetta veneta*, n. 77.

(3) Il citato Gradenigo nel suo diario, ai 28 gennaio 1758 (st. ven. '57), scrive: « *Antiochia liberata* in versi sciolti, recitata con poca fortuna nel teatro di S. Giovanni Grisostomo, composta dal co. Giacomo Gozzi ». Per me non v'ha dubbio che si tratti di un *lapsus calami*, non vivendo allora un Giacomo Gozzi commediografo.

rappresentare, alcuni pochi la reputarono buona, ad altri parve non riuscita, appunto per la mancanza dell'elemento erotico. Sperava il Gozzi che, ripetuta nelle sere successive, piacesse più; ma la stagione perversa impedì alla gente di accorrere al teatro, ed egli rimase in dubbio « se l'Antiochia meritasse o no d'essere comportata » (I).

Vediamo l'intreccio di essa.

L'imperatore Teodosio, adirato per l'oltraggio recato alla sua maestà dagli Antiocheni, ha dato ordine a Cesario, suo generale, di punirli severamente: Ecebolo, governatore della città, chiede grazia per essi, ma non è ascoltato, anzi vien tratto prigioniero. Intanto la moglie Antigona, accompagnata dal figliuolletto e da un coro di donne, va ad implorare pietà da Cesario, ma ella pure nulla ottiene (I). Allora essa stessa e Laodice, sua cognata, si recano dall'Ignoto (San Giovanni Grisostomo), perchè egli interceda presso Cesario in favore dei loro concittadini, e ottenga la liberazione del marito e fratello. Ma un malvagio filosofo, Elleno, alle cui voglie Laodice non ha voluto cedere, e per le cui arti maligne Ecebolo è stato imprigionato, non consente a ritirare l'iniqua accusa; nè valgono a indurlo a più miti consigli le preghiere di Laodice e le ammonizioni dell'Ignoto (II). Questi intanto, avendo annunziato a Cesario che Teodosio sta per giungere ad Antiochia, ha ottenuto si sospenda la punizione degli Antiocheni. Elleno propone a' suoi concittadini un mezzo per isfuggire al minacciato castigo: cantar inni avanti le statue dell'imperatore: ma essi ricusano, sì che l'altro cerca d'indurre Cesario a farla finita (III). Non essendogli riuscito questo disegno, egli fa in modo che gli Antiocheni si armino, preparandosi a impedire essi stessi, coll'armi alla mano, la loro pu-

(1) Prefazione del Gozzi alla stessa.

nizione. Antigona e Laodice, sottrattesi al tumulto, vanno a porre in salvo il figliuolo e nipote nella grotta ove dimora l' Ignoto. Elleno che per caso s' aggirava da quelle parti, scoperta l' abitazione di costui, pensa di far cadere sopra di esso la colpa del tumulto scoppiato dianzi. Infatti le due donne, uscite dalla grotta, dove non han trovato l' Ignoto, sentono da Ecebolo la calunnia mossa contro il venerando uomo. Ecebolo vorrebbe condurre seco il figlio, perchè facesse testimonianza a Cesario della innocenza dell' Ignoto. Antigona sta lungamente incerta che debba fare, alla fine lo rilascia al padre (IV). Giungono frattanto Cesario ed Elleno, che additano a questo il luogo dove, com' egli dice, Antigona ha tentato di celare col figlio anche l' Ignoto. Questi si dichiara innocente; intanto un Vittorino, testimonia falso, compro da Elleno, punto dai rimorsi, confessa il suo fallo, e Cesario, conosciuta l' innocenza dell' Ignoto, il proscioglie e fa imprigionare Elleno. Resta a placar Teodosio che giunge in buon punto, e vinto dalle preghiere dell' Ignoto, perdona agli Antiocheni (V).

Data la povertà del soggetto preso a trattare, l' azione è abbastanza viva e l' intreccio non del tutto infelice. Certo non manca qualche prolissità e inverosimiglianza: per esempio, l' atto terzo e alcune scene dei due ultimi si potrebbero togliere come superflue; i personaggi poi si fan trovare al momento e nel luogo opportuno, per mero accidente, senza una vera e propria ragione; ma conviene anche pensare che il Gozzi non volle scostarsi dalle consuetudini del tempo, e distese il suo dramma in cinque atti, conservando le unità di tempo e di luogo. Queste ultime per altro egli non seguì tanto rigorosamente quanto solevasi dai più, chè l' azione non si svolge in un solo giorno, e la scena, pur essendo sempre « fuori delle porte di Antiochia », è posta da prima nelle vicinanze di una di quelle, poi presso la grotta dell' Ignoto.

Altri difetti si potrebbero notare nell'*Antiochia*. L'azione riposa in sostanza sulla punizione degli Antiocheni, minacciata da prima, e poscia sospesa a cagione della venuta di Teodosio stesso: or come mai di questa venuta nulla sa Cesario, ed è l'Ignoto stesso che gliel'annunzia? Aggiungi che mentre da prima tutto l'interesse del dramma sta appunto nella penosa incertezza in cui si trovano gli Antiocheni, d'essere o no puniti, si sostituisce poscia ad essa l'interesse per la sorte riserbata all'Ignoto. Bene ideato invece è l'episodio della congiura ordita da Elleno. Invero è questo il personaggio artisticamente più perfetto di tutto il dramma: senza dubbio è migliore di quello dell'Ignoto, che pur dovrebbe grandeggiare sugli altri, e ch'è invece sbiadito e senza rilievo. E la ragione è da cercare in questo stesso giudizio del Gozzi intorno al personaggio di Semiramide nel *Zoroastro* del Goldoni: « La tragicommedia, componimento per sè mostruoso, non può come la tragedia esser sublime, nè, come la commedia, piacevole. Nei personaggi grandi e famosi, è difficile il tenere una via mezzana, e volendola tenere, s' esce dal debito carattere facilmente » (1). Dal contrasto tra il filosofo malvagio e l'ardente cristiano avrebbe potuto il Gozzi trarre miglior partito, facendo spiccare nel secondo la vivezza della carità, il sentimento della giustizia: ma, per dirla con Dante, non era da ciò la soma dello scrittore veneziano. Invece han qualche accento nobile e generoso il sentimento dell'onore, per cui Laodice dichiara che non piegherà ai voleri di Elleno, dovesse pure incontrar la morte; e l'amor materno di Antigona, che vorrebbe sottrarre al pericolo di morte il figliuolletto, e alfin lo rilascia al marito. Delle scene più belle del dramma riporto qui qualche tratto.

(1) *Gazzetta veneta*, n. 85.

Elleno. Vecchio privo di inente e di consiglio,
Io veggio ben che di molt'anni il peso
T' ha l' intelletto indebolito e scemo.
Dimmi, vecchio idiota, che ti vanti
D'esser salito co' pensieri al cielo,
Dimmi, che lo saprai, se umano ingegno
Può quest'empia città salvar dall'ira
Salda e tenace degli offesi Numi?
Dove onorasi Giove? Ove de' padri
Nostri gli antichi Numi? e perchè l'erba
Copre le are di Venere e di Apollo?
Tuonano invano e ne minaccian morte
Dalle profonde lor cave spelonche
Non creduti gli Oracoli, ed a pochi
E segreti de' Numi sacerdoti,
Mostran gli antri esplorati alta rovina.
Chi puote opporsi ove l'Olimpo ad ira
Commosso è tutto? e qual possanza umana
Può contrastare alla fatal vendetta
Che irato cielo alla città destina?

Ignoto. Profano labbro e difensor de' Numi
Che son terra e metallo, omai ti chiudi;
Serba in tuo cor voci esecrande ed empie
E tu, somma virtù, che dalle stelle
Possa nell'alma e nelle menti intondi,
Mostra a colui che un miserabil vecchio
Curvo per gli anni e da stanchezza domo,
Può dalla morte e dall'estremo danno
Tante genti salvar. Questa ti chieggo
Non al mio pianto, od alle preci mie
Ma al comun pentimento, al comun pianto
Grazia e pietade. In me tanto s'infonda
Di vigor, d'eloquenza e di virtude,
Che il mio parlar possa in Cesario, e tocchi
Il suo cor mia favella, e salvi alfine
Questa bella città, che prima offerse
Ad un culto verace altari e voti (*A. II, sc. 5*)*

Ecebolo

Io veggo, io veggo

Empia furia rapirlo (*il figliuolletto*) e non più al collo
 Materno strette le tenere mani,
 Ma lacerate palpar in terra
 Ed alla madre i moribondi lumi
 Chieder soccorso, in lei rivolti indarno.
 Carni di queste carni, ed ossa e sangue
 Di questo sangue ed ossa, io ti domando
 Gli ultimi vezzi ancora, i baci estremi (*A. IV, sc. 9*).

Dirò da ultimo che questo dramma, anche perchè scritto in verso sciolto, che il Gozzi maneggiava così bene, è notevole per bontà di elocuzione, per eleganza e proprietà di linguaggio.

Le altre due rappresentazioni sceniche trasse il Gozzi con felice ardimento « che onora il cuore non meno che il senno di lui » (1), dalle memorie patrie.

Cominciamo dall' *Isaccio*.

Il Tommaseo tace nel citato studio dell' *Isaccio*, e parla di un *Enrico Dandolo*; ma in nessuna edizione delle opere gozziane sì antiche e sì recenti, trovo neppur fatta menzione di esso; invece tutte hanno l' *Isaccio*, tratto appunto dalla storia della seconda crociata; in esso poi spicca sopra le altre la figura del vecchio doge, comandante de' Veneziani. Per me non v' ha dubbio che il componimento fu intitolato prima dall' autore *Enrico Dandolo* (e il Tommaseo poté cavarne la notizia da una lettera sincrona del Patriarchi, che citerò più sotto): quando poi, tre anni dopo, nel 1758, lo dette alle stampe, mutò il titolo (2). Anch' esso è in isciolti, e divi-

(1) TOMMASEO, op. cit. 203.

(2) Giova ricordare che sullo stesso argomento e collo stesso titolo erano usciti a Venezia nel 1615 una tragedia di Francesco Contarini, e nel 1710 un melodramma di Francesco Briani (SORANZO, *Saggio di Bibl. venez.*, p. 32).

desi in cinque atti, ma non vi è osservata l'unità di luogo, chè anzi la scena cambia due volte a metà dell'atto.

L'azione si aggira tutta sulla discordia scoppiata nel campo cristiano tra i duci Veneziani e Francesi, la quale mette in pericolo l'impresa di Costantinopoli. Eufrosina, moglie ripudiata dell'usurpatore del trono bizantino, conservando ancora amore al marito, cerca di allontanare dalla città il pericolo che le sovrasta, inducendo il francese Guido di Vossernay a rivolgere invece le armi crociate contro Gerusalemme. Egli è perciò rimproverato dal conte di Fiandra: intanto un messo annunzia che Enrico Dandolo ha co' suoi dato l'assalto alle mura (I). Eudossia, moglie di Alessio, figliuolo d'Isaccio, dispera della vittoria de' crociati, vedendo la loro disunione. Si tiene frattanto un consiglio, nel quale si stabilisce di continuare l'impresa (II). Eudossia annunzia ad Alessio ed Enrico che è stato fatto prigioniero un Greco. Prima ancora che i duci lo interroghino, Eufrosina si presenta loro e si offre di andare in persona dal tiranno, e persuaderlo di arrendersi, per risparmiare il sacco a Costantinopoli; ma essi la discacciano. Il Greco, interrogato, risponde di esser tuggito dalla città, perchè aveva preso parte ad una congiura, colla quale volevasi dar la corona imperiale ad Enrico. Questi, sopraggiunto, lo sbugiarda, e dichiara che nulla sa di tutto ciò; intanto un messo annunzia che le sue navi sono in pericolo (III). Eudossia ed Eufrosina si contrastano l'animo dei duci, che ognuna di esse vuol tirar dalla sua: essi intanto si apparecchiano all'ultimo assalto con gran gioia di Eudossia ed Alessio. Poco appresso incomincia la pugna (IV). Isaccio nella solitudine della prigione pensa alla morte vicina, quando viene Eufrosina a liberarlo. Sopraggiungono soldati per trucidarlo, ma ella, preso lo sotto la sua protezione, lo conduce seco dal marito. Non molto dopo ecco venire sollecitamente Alessio, che vedendo la prigione vuota, crede

il padre già morto. Allora si reca dove sono raccolti i duci vittoriosi, ed ivi Eudossia gli presenta Isaccio sano e salvo per mezzo di Eufrosina. I due si abbracciano, e Isaccio ringrazia i Veneziani, da cui riconosce il beneficio di aver riavuto il trono (V).

Piacerebbe poter dire che l'amore di patria ispirò al Gozzi il dramma migliore, ma non è così. Anche dal magro compendio che ne ho dato, si può conoscere ch'esso non ha più ragione di chiamarsi *Isaccio* che *Enrico Dandolo*, e che è stiracchiato in cinque lunghi atti, laddove poteva avere svolgimento sufficiente in tre soli. Alcuni personaggi sono del tutto superflui, come quell' Eudossia, la quale non fa altro che incoraggiar il marito a confidar ne' crociati, ed Alessio stesso, che conforta questi ultimi ad assalire la città.

Quanto ai caratteri, lo studio psicologico di essi, quale, intendiamoci, poteva farlo uno scrittore del secolo decimotavo, manca affatto, e la ragione interna delle loro azioni e dei loro discorsi ci è ignota. Strana è quella Eufrosina che, ripudiata dal marito, tanto si adopera perché Costantinopoli non sia saccheggiata, e più tardi salva il vecchio imperatore; comico è Alessio, che piange come un fanciullo, e la cede in fortezza d'animo alla moglie Eudossia, tipo di donna non infelicemente ritratto. Bisogna fare eccezione anche per Enrico, che realmente si vien delineando nel dramma con contorni spiccati, e appare una bella figura di guerriero e di veneziano. Solo per esso a mio giudizio, il dramma fu applaudito « a dispetto de' Goldonisti e Chiariani » (1); altrove forse sarebbe stata disapprovato.

Non manca anche nell' *Isaccio* qualche bella scena, come

(1) Lettera inedita di Girolamo Patriarchi, amico del Gozzi, citata dal Tommaseo, pag. 203.

quella dell'atto quarto tra Alessio scoraggito ed Eudossia che cerca di infondergli fiducia nel valore de' crociati: scena vigorosa e certo migliore dell'altra alquanto simile dell'atto secondo, in cui i due si dicono di queste cose:

Alessio. Ah! principessa, il so, restami solo
Questa vita e il mio amor.

Eudossia. Se non credi a' conforti, almeno credi,
Principe, all'amor mio
Teco sempre io sarò pietosa e fida.

Bella pure è la descrizione del vecchio doge che muove all'assalto (*A. I, sc. 5*), e bella dovette parere ai Veneziani la parlata ch'ei rivolge ai suoi per incuorarli alla pugna, e quella con cui Isaccio ringrazia i Veneziani dell'aiuto a lui dato. Riporto la prima.

A salir quelle mura alcun non sia
Che ci prevenga, e di tutt'altre genti
Sieno i Veneti i primi. Ecco l'insegna
Di Vinegia custode, ecco il vessillo
Che ritornò già mille volte e mille
Vittorioso all'onde sue: qui dove
È questo aperto, avete in faccia a voi
Patria, padri, Vinegia. Ardir: pugnate.

Non molto superiore agli altri due è il dramma *Marco Polo* (1), sebbene in esso abbiano qualche parte gli amori. Il contrasto drammatico sta nella lotta tra la superstizione e la civiltà, l'ignoranza e la scienza, rappresentate l'una dall'e-

(1) Il Gradenigo, nell'opera citata, ai 19 gennaio 1755 (st. ven. 1754):

« Nel teatro di S. Gio. Grisostomo si recitò una commedia composta dal co. Gasparo Gozzi intitolata *Marco Polo*. Notabile cosa vedessimo che dopo più quattro secoli si esponesse alla memoria dei posterì le azioni del medesimo sopra un teatro, il fondo del quale serviva di fondo pure alla propria casa, dov'egli abitava ecc. ».

sploratore veneziano, l'altra dagli astrologi tartari. Naturalmente, il primo colla sua avvedutezza riesce a persuadere i più timidi dei benefici della civiltà, ed a farla trionfare. Ecco la tela del dramma.

Gli Astrologi, interrogati dal Can dei Tartari, Cublai, si apprestano a rispondergli che, se non congederà Marco Polo, sarà perdente nella guerra contro Farfur; anzi, presentatisi a lui, gli dicono che nell'ultima battaglia i suoi sono stati sconfitti. Marco lo assicura del contrario, e infatti poco appresso viene Sevene, figlia di Farfur e amante di Hilam, principe indiano alleato di Cublai, a chieder pace (I). Tacuba, figlia di Cublai, essa pure innamorata di Hilam, va a consultar gli astrologi, i quali le raccomandano di dissuadere il padre dal far la pace. Intanto un messo viene a cercarla in nome di quest'ultimo: si è scoperto nella corte un intrigo del quale si vuole autore Marco Polo. Questi, trovandosi con Hilam, gli manifesta la propria innocenza, e si prepara a sostenerla anche davanti Cublai (II). Hilam prega vivamente Marco a consigliare la pace, sì che egli possa sposare Sevene. Poco dopo alla presenza del Can e degli altri della corte, Sevene si presenta al re dei Tartari, e chiede alteramente la pace. Gli astrologi accusano Marco di essere d'accordo con lei nel consigliar questa a Cublai, ed egli, a mostrare la falsità di ciò, dichiara che se il Can ha fede in lui, la città nemica sarà tosto presa (III). Sevene, avuto un colloquio con Hilam, ch'ella crede innamorato di Tacuba, se ne va. Intanto s'istituisce una specie di processo contro Marco, che non riesce a provare la sua innocenza, anzi va a rischio, per le male arti di Azimutte, di perdere la vita. S'annunzia intanto che l'esercito di Cublai è stato novamente respinto, e Quinsai si è rifornita di difensori (IV). Mentre Badur e Tacuba informano il padre dei danni che Marco ha recato alla città colle sue macchine, in una grotta, che si scorge dall'accam-

pamento, appariscono spaventosi segnali, e uno spettro (Azimutte) avanzatosi e postosi a sedere sul trono di Cublai, intona la solita antifona della necessità di uccidere Marco Polo. Sopraggiunge quest'ultimo e smaschera l'impostore, annunciando per giunta che Quensai è presa. Infatti si presenta poco dopo Sevene a chieder pace. Questa è conclusa, e la bella principessa è data in isposa ad Hilam, come Tacuba ad un re di Etiopia, il cui ambasciatore è venuto in buon punto a chieder la mano di lei (V).

È questa la tragedia che, a parer mio, poteva riuscire al Gozzi migliore delle altre, perchè contiene elementi di per se stessi drammatici: l'incertezza della sorte riserbata a Marco Polo, l'odio degli astrologi contro di lui, la gelosia di Tacuba, il contrasto nell'animo di Hilam, tra il sentimento della gloria e quello dell'amore; ma tutto questo è rappresentato dal Gozzi con estrema languidezza, e in luogo di un quadro vivo e parlante, abbiamo davanti agli occhi delle sfumature. Anche i caratteri non sono fortemente scolpiti, e perciò non veri, non contraddistinti da un'impronta loro propria. Non parliamo dei mezzucci a cui dovette ricorrere l'autore per dar consistenza al dramma, chè tali son veramente la venuta di una donna, Sevene, a chieder pace, l'inaspettato rinforzo che giunge alla città assediata, e finalmente quel messo del re d'Etiopia che viene così a proposito a chiedere in isposa Tacuba, la quale accetta tutta lieta il partito offertole.

Da ultimo il Gozzi volle usare il verso martelliano; e la prova (che non era la prima) gli riuscì infelicissima, se pur non si deve dire a sua scusa che egli trascurò affatto la verseggiatura del *Marco Polo*. Infatti si posson leggere versi più goffi di questi?

Spiai la vostra vista, spiai le vostre occhiate,
 Dov' erano dirette, dov' erano girate,
 Vi vedea guardar tutti con molta indifferenza,
 Sol con Hilam prendeansi gli occhi qualche licenza.

Il messo d' Etiopia grida che fa paura:
 Come, dice, nessuno più di me non si cura?

Afferma l' editore Occhi che le opere del Gozzi erano, prima ch' egli le pubblicasse nel 1758, molto ricercate, e più volte andavano alla sua bottega a domandargli or questa or quella, sì che nei tre primi volumi egli dette fuori nove fra tragedie e commedie. Noi notiamo invece che dopo quell'anno il Gozzi non pose più mano a lavori teatrali di lena (1).

Aveva egli compreso di non esser nato poeta drammatico? (2) Forse sì, e forse s'era anche accorto che non era ad ogni modo la tragedia il genere in cui avrebbe potuto cogliere qualche foglia di alloro. Nel '62 poi egli dava agl'impresari de' teatri di Venezia questo consiglio, il quale pare a me dettato da uno che, avendo come perduto la fede nell' arte, considera solo il vantaggio materiale che si può cavare da essa: « Destatevi, o nobili ingegni, e rifrutando tutti quei generi di rappresentazioni teatrali che noi da lungo tempo in qua vi abbiamo insegnate, ricreate gli animi ora con l' uno ed ora con l' altro..... Escano una sera gli Zanni....

(1) Nel '63 si recitò un melodramma giocoso del Gozzi (GRADENIGO, op. cit., vol. XIII): *La contadina in corte*, ma non mi è stato possibile rintracciare il libretto, se pure fu dato alle stampe.

(2) Il Goldoni parlando nelle sue *Memorie* (II, 32) del Gozzi, lo dice « letterato dottissimo, ed autore di alcune tragedie e commedie italiane ». Nemmeno un « lodate », dotato dalla convenienza ! Del pari Ippolito Pindemonte, nell' elogio di esso, accennato fuggevolmente ai drammi, scritti, secondo lui, per soddisfare la moglie, si compiace che poi « mandasse al diavolo il teatro, le recite e i versi martelliani ».

un' altra i sublimi fatti e i tragici sieno rappresentati.... Mescolinsi le commedie di carattere e dietro a quelle le tragi-commedie si mostrino sulla scena, ne siano perciò sbandite le tavole » (1). Così scriveva Gaspare Gozzi, mentre il Goldoni era intento a riformare la commedia, ed era prossimo un rinnovamento della tragedia per opera dell' Alfieri!

FRANCESCO FOFFANO.

FESTE SARDE SACRE E PROFANE

USI E COSTUMI.

Il Mantegazza nel classico suo libro: *Quadri della natura umana*, trattando delle feste le divide in: sociali, cosmiche, di famiglia, nazionali, religiose. Ma aggiunge subito « le feste di famiglia si intrecciano spesso colle religiose, le politiche, le cosmiche; e le sociali pigliano la forma ed il tempo di una festa storica che in sè le racchiude, quasi piccolo serto di fiori, legato a maggiore e più splendida ghirlanda » (2). Infatti si può dire che non vi sono feste speciali, ma che ciascuna delle ricordate, si intreccia sempre colle altre. Ciò avviene in modo diverso, secondo e la storia dei popoli e la regione che abitano, anche quando un solo ed identico sentimento li muove. Valga ad esempio il modo diverso, col quale i varii popoli d' Europa celebrano le feste del Cristianesimo, una nella sostanza, ma varie nella forma. Noi vediamo lo stesso fatto anche in Italia. E la diversità non è

(1) *Osservatore*, rag. cit.

(2) *Quadri della natura umana* — Milano, 1871; 2.° vol., pag. 213-15.