

MISCELLANEA DI LETTURE

III.

INTORNO ALLE FIABE DI CARLO GOZZI.

Contrariamente al giudizio stabilito e all'atteggiamento prescritto, a me accade di leggere con diletto le fiabe di Carlo Gozzi e di averle in pregio nella qualità loro propria.

Il Gozzi, agli occhi degli italiani, dovè dapprima scontare la colpa o la disgrazia di essere stato l'avventurato rivale, il canzonatore e persecutore del buono e valente Goldoni; e quando, più tardi, si udirono voci varcanti le Alpi che dicevano della grande reputazione in cui era salito di là, degli entusiasmi che suscitava e delle traduzioni e imitazioni tedesche di cui era oggetto, questo raggio di gloria non solo in Italia non gli giovò ma per contrario gli nocque, perchè l'evidente infondatezza di quel giudizio letterario si aggravava della implicita taccia che veniva data agli italiani di non essersi avveduti, nientedimeno, di un possente genio nazionale, e di averlo lasciato scoprire dagli stranieri.

E tuttavia, pur non partecipando punto a quella interpretazione poetica tedesca, io non riesco ad acconciarmi alla conclusione negativa italiana, che, per contrastarla, la segue sullo stesso terreno.

È proprio questo un caso in cui bisogna invertire radicalmente il punto di veduta, ossia l'aspetto sotto cui dapprima si considerava il fatto: inversione che qui non importa poi altro che il semplice riconoscimento che le fiabe del Gozzi sono uno scherzo e come scherzo vanno guardate e godute.

Ecco, per esempio, la *Zobeide*, dramma tessuto di orrori, nel quale il tiranno e necromante Sinadabbo, trasformatore degli uomini in bestie, tra le altre sue gesta tiene chiuse in una caverna le innocenti e caste donne che si sono rifiutate ai suoi voleri, e a guardia vi ha posto, sull'entrata, uno spaventoso leone e una più che spaventosa tigre. Il sacerdote Abdalac prende a svelare a Zobeide, diventata moglie di colui, la sorte che sarà per toccarle dopo un breve periodo di vita matrimoniale, e gl'inganni e le arti che il necromante mette in opera: e, dopo queste gravi ammonizioni, ritmate in versi sciolti, passa a somministrarle qualche prova di fatto.

Or abbi il primo segno

ch'io non t'inganno.

(*Volgendosi alle due belve di guardia*).

Belve, la mia voce

sciolga la vostra in favellare umano.

Leon, chi sei? Favella, e il ver ci narra!

(*Il leon con voce grossa:*)

El povero Trufaldin.

SACERDOTE. — Tigre, chi sei tu?

(*La tigre con voce grossa:*)

Brighella, poveretto, Brighella.

Truffaldino e Brighella, — che, coi loro compagni Arlecchino e Pantalone, s'incontrano dappertutto tra i personaggi del Gozzi, nei più lontani e più orientali paesi della terra, tra gli scenarii più fantastici, ma non mai dimentichi della loro patria favella, — chi mai li avrebbe ora sospettati sotto i corpulenti involucri di quelle due terribilissime fiere, che parevano esseri diabolici, venuti su dall'inferno; chi avrebbe pensato di ritrovarveli veneziani, bonarii e poveri diavoli, com'erano stati sempre?

Ritrasformati in uomini, quei due sono ancora spauriti e si narrano reciprocamente l'orrida condizione, l'uno di tigre, l'altro di leone, durata cinque anni, la quale era stata prodotta da certe maledette frittelle da loro mangiate alla corte di Sinadabbo, sicchè d'un subito si videro pelosi e con le unghie lunghe, e furono presi da una gran voglia di mangiare uomini, e ragionarono in un modo nuovo, tutto diverso da quello degli uomini; e l'uno ora dice che gli pare impossibile di non essere ancora leone, e l'altro che prova la stessa difficoltà a pensare di non essere più tigre, e, che ha fame e volentieri addenterebbe una natica all'amico. E poi all'uno viene una bella idea pratica, che l'altro si faccia cangiare ancora una volta in leone, ed egli lo condurrebbe a Venezia, aprirebbe un casotto, gli farebbe eseguire mille giuochi giudiziosi e guadagnerebbero insieme di gran denari.

Nell'*Augellino Belverde* Brighella, poeta, si lascia sorprendere in estro, con le mani che gli stringono la fronte, a comporre versi che via via declama. Ma a un tratto si arresta:

Ma, oimè, mi va mancando l'entusiasmo celeste; resto un minchion, come tutti i altri omeni. Me chiappa el solito languor de polmoni, me vien el consueto svenimento. Vedo vicina una bottega de luganegher. Reparèm co do soldi de sguzzetto la debolezza che sol lassar l'estro divin, el furor poetico.

Poco più oltre, Pantalone ripensa stupito alle metamorfosi prodigiose alle quali gli è accaduto di assistere in quella corte. Tra le altre:

Se fa brusar Smeraldina mora... Smeraldina mora dopo brusada renasce, bianca come una pipa vecchia buttada in fogo; la sposa Truffaldin...

Notate la comparazione bizzarra e graziosissima, frutto di un'assai pronta e ferace fantasia comica.

Nel *Mostro turchino*, i ministri fanno il rapporto ufficiale sulle cose della giornata, e anzitutto sulle devastazioni e minacce dell'idra che si è piantata in quel paese e alla quale ogni giorno si è costretti a offrire in pasto una fanciulla che sia vergine. Lo straordinario qui è diventato ordinario, l'orribile è fatto oggetto di provvedimenti e di cure burocratiche:

Quanto all'Idra, Maestà, ella non è restata molto contenta della merenda di questa mattina. Figurarsi! Era una ragazza secca secca. Pareva che avesse un poco di polpa qui dinanzi e qui di dietro, ma nello spogiarla per legarla al solito palo le sono caduti cinque o sei cuscinelli posticci di qua e di là ed è rimasta una lucertola, lunga lunga, pelle ed ossa...

E, nella stessa fiaba, Brighella che s'è dato al mestiere di soldato ed è ora ascaso a capitano delle guardie di corte, deve, adempiendo il dovere del suo uffizio, consegnare all'idra una fanciulla, nella quale, in quel momento, egli scopre la propria sorella, capitata in quei luoghi. Le risoluzioni eroicamente prese di fedele e rigido militare si alternano alla commozione da cui è a volta a volta ripreso e alle lacrime che versa.

Me commovo, me commovo, me commovo; no posso più (*piange*). Come! Che viltà è la mia! Slontánate; no gh'è più tempo. Go commission dal mio monarca de darte da magnar a un'idra de sette teste. Preparàte con costanza a sentirte sbrannar la carne, e sgretolar gli ossi, come cornetti de pan fresco. No me far scamoffie feminine, no far nasar to fradello l'eroismo della bergamasca nostra famegia!

E poichè si è risoluto e ha dato gli ordini occorrenti all'esecuzione, l'alto suo animo non parla più in prosa ma si esprime nel verso, e nel verso riflette che la sorella non sarebbe capitata in quel mal passo se avesse saggiamente provveduto a non lasciarsi ritrovare nelle condizioni di purità verginale, richieste dall'idra:

Compiango i casi tuoi. Raggio celeste,
voi scorgete il mio cor! La colpa è tutta
di lei, non mia, s'ella qui giunse putta.

Sono semplici scherzi, ma che, come sovente gli scherzi, toccano pieghe, difetti, vanità, viltà che si manifestano nell'uomo o stanno chiuse nel suo petto, e le ironizzano e ne danno un'allegria satira. La quale nel Gozzi si fa talvolta più esplicita e determinata, nè solo, come vuole il Settembrini, nell'*Amore delle tre melarance*, che, per la ben condotta canzonatura del Chiari e del Goldoni è da lui giudicata « bellissima », un capolavoro, « unica sapida tra le altre insipide » (1), ma anche nelle altre a torto spregiate. Cosa graziosissima è l'*Augellin Belverde*, satira per l'appunto della filosofia allora alla moda, dell'etica che procurava di spiegare tutti gli atti morali come effetti dell'amor proprio, eseguendo quella famosa riduzione dell'altruismo all'egoismo che ancora ai tempi della mia giovinezza aveva un riverito teorico nello Spencer, ritardatario dell'etica inglese settecentesca. Il Gozzi, uomo dei vecchi tempi, col buon senso tradizionale, non credeva a queste sciocche sottigliezze filosofiche. I due giovani, fratello e sorella, che hanno appreso quella filosofia e la ripetono e l'applicano in ogni occorrenza, entrano in questo discorso persino con

(1) *Lezioni di letteratura italiana*, II, 173-76.

la popolana Smeraldina, che li ha salvati dalla morte, li ha allevati con cure materne, che li ama di cuore e non sa che cosa sia l'« amor proprio » che quelli voglión ritrovare in lei:

- SMERALDINA. — Dunque
 fu per amor di me medesma ch'io
 di là vi trassi e non lasciai 'negarvi?
- BARBARINA. — Che dimande son queste! Non v'è dubbio.
 In voi stessa sentiste del piacere
 di far l'azione, e perciò la faceste.
- SMERALDINA. — Per allattarvi mi svenai; spogliata
 mi son per rivestirvi; dalla bocca
 mi trassi il pane per notrirvi insino
 a quest'età; per voi mille afflizioni,
 mille angoscie ho sofferte; ed avrò fatto
 tutto per amor proprio?
- RENZO. — Voi mi fate
 rider di gusto. Ah, ah, ah, ah. Sì, certo,
 per amor di voi stessa. V'ha occupata
 il fanatismo d'un'azione eroica.
 Quella dolcezza che in cor sentivate
 di quell'azion; l'idea di guadagnarvi
 dominio sopra noi, sempre vi mosse
 ad operar per amor proprio...

Ma con molta serietà la statua che parla, l'« antica statua morale », li confuta e li rimprovera; e con altrettanta saggezza, all'udire il loro vantarsi di esser filosofi e costanti nel loro filosofico costume, li ammonisce:

Debolezza nell'uomo è grande troppo.
 Tu, scioccherello, il proverai tra poco.
 Filosofia v'è ben, ma non filosofo!

E i due filosofetti, cangiata per colpo di magia o di fortuna la loro condizione, diventati ricchi in uno splendido palagio con fastosa corte, mutano affatto desiderii e voleri e abiti di vita. Ma non si cangia Smeraldina, che si reca a visitarli e che essi con una largizione di denaro vorrebbero mandar via: Smeraldina, che contro la ragazza verso lei sconoscente prorompe impetuosa, e pur sempre invincibilmente amorevole e disposta a sopportar qualsiasi cosa pur di non staccarsi da lei:

Ah fraschetta pettegola, smorfiosa,
 madama fricandò, che credi? Forse
 di pormi soggezion? T'ho dato il latte,
 t'ho schiaffeggiata mille volte, ed ora
 credi che avrò paura? Io son qui giunta,
 non per le tue ricchezze, ma l'amore
 m'ha trascinata; ad onta dello sgarbo,
 con cui m'abbandonasti, io non potei
 trattenere il trasporto e appena seppi

che sei qui, che sei ricca, corsi tosto
per rallegrarmi della tua fortuna
e non per amor proprio (il ciel mi fulmini!)
cioè perchè amo te... cioè... vo' dire...
Sia maledetto l'amor proprio... Insomma
io son qui per baciarti e non vo' nulla...
Cara, quanto mi piaci! Sei pur bella
così vestita! Il ciel ti benedica.
Ah, convien ch'io ti baci, ch'io ti mangi!

Quella ancora la respinge, le fa dare una borsa d'oro, comanda che sia allontanata dalla sua casa, ed un servo la prende per il braccio e si appresta ad eseguire il comando:

Ah, no, servo, pietà!... Figlia, se troppa
confidenza mi presi, umil or chiedo
un benigno perdon. Cambierò modi
di favellar. Non più, come a me uguale
vi parlerò. Come signora mia
vi rispetterò sempre. Io non ho core
di staccarmi da voi. Tra i vostri servi
la più vil serva reputar mi voglio
pur ch'io resti con voi. Di tutti gli altri
i rifiuti, gli avanzi disprezzati
saran mio cibo. Io sono troppo avvezza
a conviver con voi; troppo è l'amore
che per voi presi e pel fratello vostro.
Forse più fedel serva e più amorosa
sarò di tutte l'altre. E, se risolta
siete a cacciarmi, almen mi concedete
che parta miserabil come venni.
Tenetevi il vostr'oro. In quest'albergo
materno amor mi trasse, tenerezza
per due del latte mio, delle mie cure,
ingrati figli, e non ricchezze od oro.

Di questi tratti affettuosi se ne trovano non pochi nelle fiabe del Gozzi; e, per aggiungere qualche altro esempio, Pantalone, nel *Corvo*, così parla tra sè e sè del principe Jennaro, a torto da altri sospettato d'infingimenti e di cattivi propositi, e da lui solo, da lui che lo conosce da bambino, nonostante le apparenze contrarie, tenuto per veritiero e buono:

Mi lo conosso sto putto. L'ho arlevà mi. L'è sta sempre l'istessa sincerità insin da pichenin; nol xe mai sta capace de dir una busia. Si el rompeva una tazza, se el toleva un pomo, se el fava pissin, no l'è mai sta capace de scusarse con quella fandonia, che ghe insegnava la buonanima de mia muger, che gera la so nena: — Xe sta el gatto, la massera, el totò. — Missier made, — el disieva subito: — son stato io, ve domando perdonanza, nol farò più; — e cusì dal primo dì, che l'ha scomenzà a parlar, sin ancuo, che el ga vint'anni, nol xe mai sta capace de dir una falsità... O Giove, suggerime vu, come possa defender un'inno-

cenza, che non possa mostrar, ma che xe un'innocenza segura. Poveretto! a mi el s'ha raccomandà, a mi solo. L'è abandonà da tutti, caro el mio ben.

I due fanciulli figli del re e della fata Cherestani (nè *La donna serpente*), inviati al re loro padre, dalla madre che sta per essere ritrasformata in serpe, rispondono alle domande ansiose del re:

La madre venne

a ritrovarci nella stanza nostra,
ci guardò fisi e sospirò. S'assise
sopr'una sedia: e poi si mise a piangere
dirottamente. Noi corremmo a lei,
le prendemmo le man, glicie baciammo.
Ella accrebbe il suo pianto. Un braccio al collo
pose di Bedredin, l'altro sul mio.
Colla bocca or al viso del fratello
ora sul mio s'abbandonava. Oh Dio,
quanto piangeva mai! Tutti eravamo
di lagrime bagnati. Io fui la prima
e piansi anch'io con lei, poi Bedredino
pianse anch'ei, non è ver? Piangemmo tutti
senza saper perchè...

In un'altro ordine di affetti, in un'altra intonazione Turandot, aborrente dagli uomini per diffidenza del loro egoismo e della loro leggerezza e dei loro tradimenti ma già tocca, senza che voglia confessarselo, dal caldo amore di un uomo, parla alla sua amica, esponendo il suo diviso e contrastante sentire, e il suo non volere e insieme volere:

Non dir più oltre...

Sappi che queste cose... Ah, non è vero!...
Io l'odio a morte. Io so che tutti perfidi
gli uomini son, che non han cuor sincero,
nè capace d'amor. Fingono amore
a possederle; non più sol non le amano,
ma il sacro nodo marital sprezzando,
passan di donna in donna, nè vergogna
gli prende a dar il core alle più vili
femminette del volgo, alle più lorde
schiave, alle meretrici. No, Zelima,
non parlar di colui. Se diman vince,
più che morte l'aborro. Figurandomi
moglie soggetta ad uom, immaginando
ch'ei m'abbia vinta, sento che 'l furore
mi trae fuor di me stessa.

Per questo realismo nel ritrarre i vari affetti è stato detto del Gozzi ch'egli vien meno all'assunto, manca allo stile della fiaba, al sentimento dell'oltre e soprannaturale, e studia (come dice il De Sanctis) di rappresentare la fiaba « con tutte le apparenze della naturalezza, come fosse un

fatto volgare e ordinario, a quel modo che andava predicando il Goldoni, onde « il suo stile manca di rilievo, il suo colorito non ha trasparenze, le sue tinte non sono fuse » (1). Ma tutte coteste stonature par di trovarle in lui sol perchè nelle sue fiabe si trasporta arbitrariamente la richiesta e l'aspettazione di un'opera che sia di poesia, di un *Sogno di una notte di mezza estate*, o magari di una *Tempesta*. Perchè avrebbe dovuto il Gozzi fare un'opera di poesia? Nonchè tentarla, non ci pensa neppure. Per divertirsi e divertire il suo pubblico egli ha bisogno di azioni ben condotte (e veramente lo svolgimento delle sue fiabe è teatralmente eccellente), e di parti variamente passionali, sulle quali, e col contrasto a cui esse danno luogo, aleggiano la satira e lo scherzo. Donde il suo proposito di « ridurre un puerile argomento da lui trattato all'illusione della verità ». Le sue fiabe sembrano talvolta arieggiare, con l'accelerarsi delle bizzarre trasformazioni, ai *cartoni animati*, che si vedono nei cinematografi; ma sempre sullo sfondo di una tragedia eroica o di un dramma borghese. Anche qui si tratta dunque di tener ferma l'inversione di prospettiva che sin da principio abbiamo richiesta. Nel tempo stesso, questa inversione sconsiglia dal prendere troppo sul serio le parti, per così dire serie, che abbondano in queste opere e delle quali si è dato da noi qualche saggio, e dal mettersi a esaminare, com'è stato fatto con molta diligenza, e a sceverare quelle di esse che sono vigorose e coerenti dalle altre fiacche e superficiali (2). Per questa via si può incorrere in un errore analogo a quello onde il Tolstoj sottopose a critica distruttiva il *Re Lear*, e che fu d'interpretare e giudicare realisticamente il motivo fiabesco della tragedia shakespeariana; e che qui sarebbe di dare un peso e una profondità passionale a scene e a caratteri seri e gravi in apparenza, ma che quella serietà passionale non hanno e non possono e non vogliono aver mai. Il Gozzi s'investiva delle varie parti e le componeva e le recitava appunto come chi nell'atto stesso faccia sentire che quel che egli fa e dice non è realtà ma un giuoco d'immaginazione, e non è poesia ma teatro; come i fanciulli quando bravamente declamano e dialogano un pezzo di tragedia, che nonostante quella bravura e quell'enfasi rimane più o meno estrinseco alla loro anima e alla loro fantasia. L'abilità che si adopera in questi casi può esser molta, e molta è spesso nel Gozzi; ma egli non v'impegna altro che l'abilità stessa. Da ciò anche la lamentata poca finezza del suo stile, della sua lingua, della sua versificazione, a torto lamentata, perchè la finezza della forma, che nasce sempre da finezza d'animo, non gli faceva d'uopo in quell'atto (3).

(1) *Storia della letteratura italiana*, ed. Croce, II, 362.

(2) Si veda segnatamente lo Ziccardi nell'accurata analisi delle fiabe che dà nel *Giornale storico della letteratura italiana*, LXXXIII (1924).

(3) Notava il Sismondi a proposito della *Zobeide*: « . . . son plus grand défaut est de n'être jamais sublime: tandis que les événements vous remuent, ils n'amènent jamais un mot qui produise sur l'âme une profonde impression » (*De la littérature du midi de l'Europe*, Paris, 1813, II, 396). E perchè doveva toccare il sublime?

Tale a me sembra Carlo Gozzi, autore delle fiabe, e tale lo accetto e mi piace del piacere che può dare e di cui ho notato la qualità; nè credo che, mettendo quest'accento positivo sull'opera sua invece di quello negativo che è generalmente invalso, sia poi necessario esaltarlo a un posto che non gli appartiene nella storia dello spirito moderno, nè a quello conferitogli dai letterati tedeschi insieme con la lode di poeta, nè all'altro che pensò di assegnargli il De Sanctis in cambio di quella lode. Il De Sanctis, che liberò la critica della poesia da ciò che non appartiene al genio della forma ossia al genio poetico, scivolava poi di tanto in tanto in considerazioni extrapoetiche, e perfino talvolta ridava consistenza ai generi letterarii. Così gli parve che il Gozzi ponesse il concetto e fissasse la regola, in opposizione alla commedia borghese, della « commedia popolana », il cui contenuto è « il mondo poetico come è concepito dal popolo, avido del meraviglioso e del misterioso, passionale, facile al riso e al pianto », e che ha per base « il sopramateriale nelle sue forme: miracolo, stregoneria, magia ». Ma, in verità, non si può parlare di una poesia di cui si delinea l'idea o l'esigenza e che poi altri attuerà, senza tornare a una concezione intellettualistica della poesia opposta al miglior pensiero dello stesso De Sanctis. Nè mi persuade l'altra collocazione che anche il De Sanctis dà al Gozzi nella storia spirituale come colui che avrebbe, ancorchè in modo contraddittorio e inconcludente, tentato col ritorno al mondo fiabesco quel ricongiungimento al mondo soprannaturale a cui la borghesia spaventata dalle esagerazioni dell'illuminismo e della rivoluzione francese, doveva alla fine afferrarsi come a tavola di salvezza, e che nella letteratura nostra fu rappresentato da Alessandro Manzoni, il quale sarebbe stato un Gozzi non più contraddittorio e inconcludente (1). Giocherellare con le fiabe non mi sembra nemmeno per lontanissimo accenno e per germinale tendenza, un ravvicinamento alla rivelazione e tradizione religiosa.

C'è un saggio di Ugo Foscolo, scritto nel 1824 per la *European Review*, che non vedo ricordato tra i molti riguardanti le fiabe del Gozzi che sono schierati in fila nella monografia di Ernesto Masi; e in questo saggio trovo enunciato, a proposito degli infatuamenti tedeschi, il medesimo giudizio che io ho qui procurato di documentare e ragionare. Rievocata la fisionomia della vita veneziana del settecento, « il popolo — diceva il Foscolo — affluiva a vedere quei drammi e a ridere come un fanciullo a quelle follie: il poeta rideva alle follie del popolo e gli uomini culti si rideano del poeta; e niuno avrebbe allora sognato che questo

(1) Op. cit., II, 360-62; anche per la *Marfisa bizzarra* il De Sanctis non resisteva alla tentazione di chiamare quel poema satirico che è affatto settecentesco: « l'ultimo dei poemi cavallereschi ». Meglio di tutti così di questo poema, come in genere del Gozzi, ha trattato il FUBINI nell'antologia *I classici italiani*, edita dal Russo (Firenze, 1939), II, 813-54.

fabbro di celie, dopo la sua morte, sarebbe per essere esaltato dagli stranieri come uomo di genio » (1).

Un'ultima questione vorrei proporre: se le fiabe che i letterati tedeschi composero ad imitazione o a gara con quelle del Gozzi abbiano veramente nel campo della poesia il pregio che a loro si suole attribuire, o se, artificiose nella loro ingenuità, non siano per avventura prive anche della gaiezza di celia che è l'unica virtù ma è pure una virtù, delle fiabe dell'autore italiano. Ma mi restringo almeno questa volta a proporla senza definirla, sebbene la proposta formula lasci intravedere in qual verso inclini il mio sentimento (2).

B. C.

(1) *Saggi di critica storico-letteraria*, I (*Opere*, X), p. 464. È curioso che il traduttore francese del Gozzi, il Royer, nel presentare questo « écrivain bizarre, original, lo dicesse « trop original peut-être pour le pays où je prends la liberté de l'introduire » (*Théâtre fiabesque*, Paris, Lévy, 1865, p. 2). Troppo originale uno scrittore celiante, nel paese che possiede la più ricca e viva letteratura celiante che si conosca in tutti i tempi?

(2) Del resto, Rudolf Haym, nella monografia sul Tieck (che forma il primo libro della sua *Romantische Schule*, Berlino, 1870), notava che il Tieck volle innestare sul tronco della fiaba la serietà dell'intreccio e delle motivazioni drammatiche, guardando ai drammi fantastici shakespeariani, ma che la sua opera non si regge per l'assoluta mancanza dell'unità di motivi e di forme artistiche. E giudicava che il Gozzi fu più saggio di lui quando diè ai suoi personaggi un piglio mario-nettistico, e che lo Schiller fu poi altresì più saggio del Tieck, quando, pure prestando alle marionette gozziane muscoli e sangue e movimento organico, lasciò loro un'anima, e in specie una coscienza, fiabesca.