
I due fratelli nimici: proposta di lettura della tragicommedia di Carlo Gozzi

Silvia Uroda

1 *La «Prefazione»*

La tragicommedia in tre atti di Carlo Gozzi, *I due fratelli nimici*,¹ va in scena nel gennaio 1773 e viene pubblicata nello stesso anno nel quinto tomo delle *Opere* dell'edizione Colombani.² Il testo è preceduto da un'ampia prefazione in cui il conte informa che il «fondamento» della *pièce* è tratto dalla *comedia famosa Hasta el fin nadie es dichoso* (1654) di Don Agustín Moreto y Cavana,³ e sottolinea di averla letta più volte

1. «La maggior parte del teatro di ispirazione spagnola con le maschere porta il nome generico di tragicommedia» (WINTER 2011, p. 86).

2. GOZZI 1773: *I due fratelli nimici, tragicommedia in tre Atti*, pp. 281-388; *Prefazione*, pp. 283-287; [*I due fratelli nimici*], pp. 288-388. GOZZI 1802: *I due fratelli nimici. Tragicommedia in tre atti*, pp. 139-254; *Prefazione*, pp. 141-145; *Personaggi*, p. 146; [*I due fratelli nimici*], pp. 147-254. Nell'edizione moderna, GOZZI 1962 (segue l'edizione Colombani): *I due fratelli nemici*, pp. 873-970. Riferimenti e citazioni provengono dall'edizione Colombani; trascrivo normalizzando accenti, apostrofi e punteggiatura.

3. Il titolo è riportato da Gozzi in traduzione letterale, *Si attenda il fine per considerarsi felice* (*Prefazione*, p. 283).

Agustín Moreto (Madrid, 1618 - Toledo, 1669; il secondo cognome, *Cavana*, è passibile di oscillazioni, *Cabana* o *Cabaña*) riprende l'argomento da *Los enemigos hermanos* - titolo che ha una notevole vicinanza con quello scelto dal drammaturgo veneziano -, opera di Guillén de Castro y Bellví (Valencia, 1569 - Madrid, 1631) pubblicata nella *Segunda Parte de comedias* (1625) e, secondo la cronologia stabilita da Courtney Bruerton, scritta tra il 1615 (?) e il 1620 (?), anche se con tutta probabilità la data è più prossima al 1615. Per la *comedia* di Moreto si rimanda allo studio di VIDAL 2008, pp. 411-412: «La tradición textual de *Hasta el fin nadie es dichoso* contempla un total de siete testimonios impresos comprendidos entre los siglos XVII y XVIII. La *editio princeps* se imprimió en la *Primera Parte de comedias de D. Agustín Moreto y Cavana*, Madrid, por Diego Díaz de la Carrera, a costa de Mateo de la Bastida, 1654, de la que se conocen dos emisiones: Biblioteca Nacional de España (BNE, R-39.472) y Biblioteca Imperial de Viena (38.v.19). En ambas, *Hasta el fin nadie es dichoso* ocupa los ff. 109r-132r. Cabe resaltar que, como en la mayoría de las comedias de esa *Primera Parte*, tampoco han llegado hasta nosotros manuscritos de esta comedia. Una segunda edición de esta *Primera Parte* se publicó en 1677 (Madrid, Andrés García de la Iglesia, 1677), en la que *Hasta el fin nadie es dichoso* ocupa 37 hojas (104v-126r). La versión que hemos

- «tre volte» - a causa della complessità del «viluppo dell'intreccio» romanzesco, per far emergere implicitamente la sua dimensione d'inverosimiglianza e di absurdità. Gozzi si rivolge al «Lettore cortese» affinché «prenda quest'opera come un bizzarro tratto» e attribuisce il merito della presenza di «forti circostanze, serie ed ingegnose» a Moreto, mentre è dovuta alla sua penna la costruzione dell'«ossatura» e dei «dialoghi». Rispetto alla fonte spagnola la principale innovazione è costituita dall'inserimento non semplicemente delle maschere della commedia dell'arte, ma dell'ironico *alter ego* di Gozzi, Brighella, nelle vesti di «scrittore di Drammi e critico dell'azione», grazie al quale l'azione sublime ed eroica della *comedia* è smascherata, secondo l'autore veneziano, della sua funzione di «caricato romanzo» e messa in ridicolo, sino al raggiungimento del distacco critico, rispetto a quanto d'inverosimile è accaduto, che si svela durante la *Scena Ultima*.⁴

Nella *Prefazione* Gozzi chiarisce la vicenda della messa in scena della *pièce*, che viene rappresentata al teatro San Luca (San Salvatore) con il titolo *Il Re tisico, o sia I due Fratelli nimici*, diciannovesima tra le sue «Rappresentazioni seriofacete, e popolari», attraverso cui sostiene di aver soccorso la Truppa Comica Sacchi. Alle due recite avvenute nel mese di gennaio segue un periodo di sospensione a causa della malattia che colpisce il comico Petronio Zanarini,⁵ impegnato nella parte del «fratello nimico» Don Corrado, per riprendere al suo ritorno nel mese di febbraio, contando altre quattro «recite».⁶ L'autore precisa che i primi

manejado procede de la BNE (R -30837). El resto de testimonios pueden datarse ya en el siglo XVIII: dentro de la primera versión de la Parte apócrifa publicada en la imprenta de Benito Macè (Valencia, 1676) [núm. 162, 40 p.] (BNE T 6883); dentro de la segunda versión de la Parte apócrifa publicada en la imprenta de Benito Macè (Valencia, 1676), y contiene el pie de imprenta de Burgos, Imprenta de la Santa Iglesia, s.a. [47 p.] (BNE T 14971); Madrid, Imprenta de Antonio Sanz, 1740. [núm. 138, 36 p.] (BNE T 15009 (11)); [Madrid? - Juan Sanz?] [s.a.] [núm. 146, 40 p.] (BNE T 15029) y Valladolid, Alonso del Riego, s.a. [40 p.] (Biblioteca Universitaria de Oviedo R 33551)».

Per un confronto tra l'opera di Moreto e quella di Guillén de Castro, si veda A. MORETO, *Hasta el fin nadie es dichoso*, in MORETO 2010, pp. 181-330 (<http://www.moretianos.com> - consultato il 29 marzo 2012).

4. «Il scioglimento di questa Tragicommedia dichiara abbastanza il mio capriccioso umore», precisa Gozzi nella *Prefazione*.

5. Nella *Prefazione* compare Cenerini al posto di Zanarini o Zanerini.

6. Quanto alla messa in scena della *pièce* nel 1773 - anno di cui si dispongono poche notizie -, BAZOLI 2011, p. 141, riferisce di una tappa estiva a Bologna: «La sosta della compagnia Sacchi in questa città è testimoniata dal ritrovamento dell'*Addio per Bologna 1773* [Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia, Fondo Gozzi, 3.3, *Prologhi e congedi teatrali*, c. 111r]». La *pièce* è portata sulle scene anche da una «Truppa Comica francese» presente a Venezia nell'autunno di quello stesso anno (*Prefazione*, p. 285).

due atti dell'opera sono accolti con giudizi contrastanti, tra «partigiani» e «avversi», mentre il terzo e ultimo atto attira maggiori consensi. Nel 1773, tuttavia, si tengono soltanto sei recite a dispetto della «resistenza» di cui parla il conte («Qualunque sia stato l'evento, l'opera ebbe la sua resistenza, e non entrerà per ora tra gli spettacoli dimenticati, ed inutili»).⁷ Attraverso l'orchestrazione attuata dallo spettatore-drammaturgo Brighella, fautore dello scioglimento finale dell'azione, viene a costruirsi un'opera riuscita a tutti gli effetti, una vera e propria macchina teatrale moderna, all'interno di una prospettiva di metalessi del testo in cui, abilmente celata, si delinea l'autoriflessione gozziana. Il mancato consenso da parte del pubblico di allora è forse dovuto alla sua non facile lettura, all'artificiosità del congegno della trama teatrale che si esplica attraverso la collaborazione tra l'autore veneziano e un Brighella sempre in agguato con il controcanto pungente alle sublimi e stravaganti azioni dei nobili spagnoli.⁸

2 La riscrittura

Gozzi si cimenta nel recupero e nella *riscrittura* della *comedia* di Agustín Moreto,⁹ suddivisa in tre *jornadas* all'interno delle quali la storia dei personaggi «alti», rappresentati dai due fratelli Sancho e Garcia de Moncada, si intreccia con quella dei personaggi «bassi», i *villanos* Chapado e Marina e il *lacayo* del Re Lain, che si muovono e agiscono nella

7. Secondo quanto scrive FIDO 2008, p. 111, «*I pitocchi fortunati* nel 1764 e *I due fratelli nimici* nel 1773 ebbero relativamente poche repliche, rispetto alla *Donna serpente* e alla *Principessa filosofa* precedenti o rispetto al *Mostro turchino*, all'*Augellino Belverde* e al *Moro di corpo bianco* fra le "fiabe" e i drammi che seguirono. Eppure, agli occhi del lettore di oggi, si tratta di due fra i testi teatrali del veneziano più interessanti e felici».

8. Nelle ultime righe, Gozzi dichiara di affidare alla «storia veridica de' nostri Teatri» la menzione del grande successo delle dieci *Fiabe*, ma anche del «nuovo genere tratto dagli argomenti Spagnuoli», in cui racchiude il suo messaggio ideologico e scenico.

9. Venezia, Bibl. Naz. Marciana, Fondo Gozzi 5.2: carte sciolte contenute entro una camicia di carta, su cui l'ordinatore Gaspare Gozzi (1856-1935) scrisse ad inchiostro viola «Volume VII pg. 139 *I due fratelli nimici*», con riferimento all'edizione Zanardi delle *Opere edite ed inedite* di Carlo Gozzi (aa. 1772-1802; cc. 59 [cartulazione nuova a matita; bianca c. 56]). Cfr. MARCON ET AL. 2006, p. 127.

cc. 1r-18v: una prima stesura in prosa della *pièce* (vicina alla fonte spagnola), suddivisa in atti e scene, con progressiva aggiunta di versi; i nomi di alcuni personaggi non sono ancora quelli definitivi: Don Corrado compare come Don Giovanni, Donna Eleonora come Donna Elvira; mancano le maschere, indicate come generici «servi faceti»; cc. 19r-54r: stesura, con diverse modifiche, del testo poi stampato; cc. 55r-59r: materiale spurio.

Si segnala, inoltre, il Fondo Gozzi 5.4/3: cc. 56r-98r della seconda cartulazione: C. GOZZI, *I due fratelli nimici* (cfr. GOZZI 1773, pp. 281-388). Titolo autografo alla c. 56r della seconda cartulazione. La mano di scrittura è diversa da quella dell'autore (cfr. MARCON ET AL. 2006, p. 128).

Corte d'Aragona e nei suoi dintorni.¹⁰ L'azione eroica, quanto inverosimile, dei nobili spagnoli è ritenuta da Gozzi argomento degno di essere preso in considerazione per una rappresentazione teatrale e capace in quanto tale di «impegnare gli animi»:

- *Primera jornada*. I due fratelli, Sancho e Garcia, figli del *conde* de Urgel e cugini del *Rey* don Alfonso de Aragon, si incontrano dopo l'esilio in Navarra del primo. Sancho racconta a Garcia il casuale incontro con Rosaura, ritiratasi in una villa di campagna dopo la scomparsa del padre don Ramon de Cardona, e l'innamoramento per la donna, dopo averle salvato la vita dal suo cavallo imbizzarrito durante una battuta di caccia. Rimasto colpito dalla sua bellezza, Sancho non è riuscito a rivelarle la sua vera identità (racconto dell'antefatto). Garcia, ribattendo di essere stato lui il primo ad innamorarsene, dà inizio a un litigio che porta i due fratelli a sguainare le spade. Sopraggiungono il *conde* de Urgel e don Gaston, rispettivamente padre e zio di Sancho e Garcia: il primo li rimprovera di essere di cattivo esempio per il popolo e gli stessi nobili, il secondo sostiene che la loro eterna rivalità è la causa della morte della sorella, e loro madre, e per tale ragione suggerisce di inviare Sancho in Navarra o in Castiglia. Mentre il *conde* cerca di riappacificarli, don Gaston promette a Garcia di aiutarlo nell'intento di prevalere sul fratello. L'Infanta chiede aiuto per recuperare il suo prezioso *volante* - d'oro e madreperla - rubatole da un'aquila mentre si stava pettinando nei giardini del Palazzo, e promette un premio a colui che glielo recupererà. Il *conde* sprona Sancho nell'impresa, e don Gaston fa lo stesso con Garcia. Tutti si addentrano nel bosco alla ricerca dell'aquila. Il *Rey* si imbatte in Rosaura, madrina alle nozze di Chapado e Marina, e ne rimane colpito. Rosaura, nel frattempo, è riuscita ad uccidere l'aquila e a riprendere il *volante* che porge a Sancho affinché lo consegna all'Infanta e ne riceva gli onori. Il gesto scatena l'ira di Garcia e un nuovo duello tra i due fratelli. Quando sopraggiunge il *Rey*, Rosaura si presenta e gli spiega la causa della disputa. Don Gaston chiede al *Rey* di esiliare uno dei due fratelli per evitare che la loro rivalità possa nuocere al Regno; il *Rey* annuncia che presto uno dei due sarà costretto ad ubbidire all'altro, ponendo definitivamente fine ai contrasti. L'Infanta intanto concede un *favor* a Sancho per averle consegnato il *volante*; quest'ultimo però decide di donarlo a Rosaura perché ritiene essere l'unica a meritarselo. Il *Rey* e l'Infanta decidono di accogliere Rosaura a corte.

10. Per un confronto tra l'opera spagnolesca e il testo fonte spagnolo si veda anche GUTIÉRREZ CAROU, UNFER LUKOSCHIK 2011.

- *Segunda jornada*. Garcia racconta a don Gaston l'episodio della lotta delle fiere, svoltasi per alleviare la malinconia del *Rey*, nell'impossibilità di assicurare la discendenza al trono d'Aragona per una grave malattia. Sancho è riuscito ad ammansire un leone con la forza della sola voce, salvando Garcia da morte certa (*entracte*). Mentre il popolo acclama l'eroe, don Gaston pianifica con il nipote Garcia di uccidere Sancho. Il *Rey* chiede a Sancho di scrivere su un foglio il nome di colui che è più accreditato ad ottenere la mano dell'Infanta, anche se già pensa proprio a lui come tale. Sancho è combattuto perché dovrà scegliere tra l'amore per Rosaura e la ragion di Stato. Nello sconforto non sa prendere una decisione e pensando di scrivere semplicemente «Io non lo so», si ferma al solo «Io...». Il *Rey* interpreta la sua risposta come un'accettazione e annuncia il matrimonio tra la sorella e Sancho. Marina e Chapado, trasferitisi a corte al seguito di Rosaura, insieme al *lacayo* del re Lain, continuano nel frattempo a generare scene di effetto comico con i loro disaccordi e le enfatiche liti. Don Gaston confessa a Garcia che la *condessa* de Urgel gli aveva lasciato, prima di morire, una lettera in cui dichiara che Sancho non è suo figlio, bensì di un giardiniere di corte, e che don Ramon de Cardona lo aveva raccolto e consegnato a lei. Alla notizia della «vil nascita», il *Rey* decreta che Sancho dovrà lavorare in veste di giardiniere di corte e che Garcia sarà il futuro marito dell'Infanta e suo successore al trono.
- *Tercera jornada*. Sancho, degradato (*entracte*) e divenuto aiuto giardiniere di Chapado, chiede invano a Garcia di potersi allontanare per sempre da corte. Nel giardino incontra dapprima Rosaura, che gli confessa il proprio amore, e in seguito il *conde* de Urgel, che gli offre sostegno per liberarlo dal suo stato di miseria. Don Gaston, temendo che i propri piani possano fallire, dà appuntamento a Garcia in un luogo sicuro e nascosto del Palazzo. L'oscurità della notte favorisce il fuggitivo Sancho che, in uno scambio di persona, viene a conoscenza, attraverso la scoperta dell'esistenza di una seconda lettera, di essere nato dal matrimonio segreto del *conde* de Urgel con la Regina, madre di don Alfonso. Quest'ultima, ritiratasi in un convento, prima di morire decide di consegnare il neonato a don Ramon de Cardona per affidarlo alla *condessa* de Urgel, presentandolo come figlio di un giardiniere. Sancho potrà così sposare l'amata Rosaura e succedere legittimamente a don Alfonso sul soglio d'Aragona.

Secondo la consuetudine italiana dell'epoca, la *pièce I due fratelli nimici* si articola in tre atti conformi alle tre *jornadas* del testo fonte, a loro volta suddivisi rispettivamente in dieci, dodici e diciassette sce-

ne, con *Scena Ultima*.¹¹ I rari riferimenti temporali presenti nell'opera permettono di stabilire che ogni atto si svolge in un giorno diverso, in particolare tra il primo e il secondo, per la caccia dell'aquila da parte dell'intera Corte, dovrebbe essere presente un salto temporale che dura all'incirca un giorno, come avviene tra il secondo e il terzo con il declassamento di Don Corrado da nobile cavaliere a umile villano, mentre il terzo atto si sviluppa fino a sera – in III, 14, p. 376, è collocata la didascalia «(La notte è oscurissima)»; poco dopo, «Buja è la notte»; in III, 15, p. 378 la «scena notturna» servirà a Brighella per lo svolgimento puntuale del suo dramma –: la durata minima potrebbe dunque essere di cinque giorni, diversamente dall'azione temporale della *comedia* di Moreto, per la quale si può pensare soltanto a una durata indefinibile dell'azione in più giorni.¹²

Gozzi, a conoscenza del gusto e delle esigenze dello spettatore, rielabora il testo fonte spagnolo, in un'operazione di risemantizzazione che si attua attraverso l'inserimento nell'intreccio delle maschere della commedia dell'arte. La sua è una scelta dettata, oltre che dalle istanze della propria poetica – nella realizzazione dello straniamento comico di una trama esagerata, sino all'inverosimiglianza –, da necessità pratiche per la messa in scena dell'opera da parte della Compagnia di Antonio Sacchi. L'autore trascende la forte sensibilità barocca del teatro dell'autore spagnolo, l'equilibrio e la compostezza del suo linguaggio, e attenua soprattutto le parti più letterarie del testo fonte, come risulta nella trasposizione delle *relaciones* dei personaggi «alti»: taglia, dialogizza o alleggerisce il registro sublime, come il tessuto metaforico, per dare più risalto al ruolo e alle parole delle maschere (Brighella, Tartaglia o Pantalone) al posto dei nobili cavalieri spagnoli,¹³ con l'effetto di controcanto, attraverso l'uso di una sottile ironia, alle insistenti sfumature tragiche della *comedia*, dando quella dinamicità e quel movimento che caratterizzeranno l'unicità dell'azione. Il conte opera sostanziali tagli alle scene triviali dei villani Chapado e Marina e inserisce al posto dei dialoghi tra Sancho e Chapado, eliminando le battute di quest'ultimo, i soliloqui esistenziali di Don Corrado nell'intento di approfondirne il profilo psicologico e umano. Ciò che resta dei nobili spagnoli sono i

11. Per una ricostruzione dettagliata del complesso intreccio della tragicommedia si veda l'*Appendice I*.

12. «L'articolazione in tre *jornadas* degli spagnoli si dispone scegliendo tre porzioni di durate giornaliere, a volte tre interi giorni, che possono essere anche molto vicini nel tempo ma pure molto lontani al bisogno» (VESCOVO 2011, p. 95).

13. Per alcune esemplificazioni si rimanda alle tavole comparative in *Appendice II*, al fine di poter confrontare le soluzioni adottate nella riscrittura di Gozzi rispetto all'opera fonte.

tratti fondamentali, mentre gli interventi compiuti si possono già notare leggendo l'elenco dei personaggi, su tutti il cambiamento nell'onomatica del «fratello nemico» Sancho, divenuto Don Corrado. L'ordine dei personaggi, secondo aspetto che balza agli occhi, anziché riferirsi al ruolo che rivestono, come nel testo di Moreto, è sovvertito e sostituito con quello rigido della gerarchia sociale: *in primis* compaiono il re Don Alfonso d'Aragona, l'Infanta, Don Ruggiero, Don Corrado e Don Garzia, Don Gastone e, infine, Donna Rosaura, posta a *trait d'union* tra il gruppo nobiliare e quello delle maschere con gli altri personaggi «bassi». L'introduzione dei titoli nobiliari nella tragicommedia¹⁴ contribuisce a creare l'atmosfera di ironico sussiego che si respira nel mondo stravagante della nobiltà spagnola, mossa da «principi di valore o di onore, o comunque sentimenti autentici, ed anzi vissuti sempre all'eccesso e in tutta la loro intensità» (CINQUEGRANI 2008, p. 26). L'universo descritto da Moreto, in cui si succedono *topoi* teatrali quali duelli, colloqui, lettere segrete con rivelazioni sconvolgenti, scambi di persona al buio, trionfo di nobili sentimenti, diviene nell'opera gozziana succulenta materia di discussione e di critica tra Brighella e Tartaglia.

Ma la vera rivoluzione si compie nell'universo dei personaggi «bassi», come appare evidente nella sostituzione dei *villanos* Chapado (dapprima villano e, dalla *segunda jornada*, *cortesano gracioso*) e Marina e del *lacayo* del re Lain con le maschere della commedia dell'arte, che insieme costituiscono un gruppo ben distinto rispetto ai nobili spagnoli per il ruolo che ricoprono: Pantalone è l'aio dei due fratelli, Tartaglia il Ministro del re, Brighella il servo di Corte nei panni di compositore di un «Dramma flebile», Truffaldino e Smeraldina la coppia di villani.

3 I personaggi «alti»

Come si è accennato, nella *Prefazione* Gozzi avverte che la *pièce* è stata messa in scena con un titolo diverso rispetto al testo a stampa, *Il Re tisico, o sia I due Fratelli nimici*: la scelta di inserire il personaggio

14. *Personaggi* (elenco secondo l'edizione Colombani): Don Alfonso, Re d'Aragona, infermo dichiarato tisico e incapace di aver successione - Donna Eleonora, Infanta, di lui sorella - Don Ruggiero, Conte d'Urghel decrepito - Don Corrado, figliuolo di D. Ruggiero e della Regina, madre di D. Alfonso, ma creduto figliuolo della seconda moglie di D. Ruggiero - Don Garzia, figliuolo di D. Ruggiero e della sua seconda moglie, fu sorella di - Don Gastone, vecchio, cognato di D. Ruggiero - Donna Rosaura, figliuola di D. Raimondo di Cordova, Grand'Ammirante del Regno, creduto morto - Pantalone, Ajo de' due fratelli D. Corrado e D. Garzia - Tartaglia, Ministro del Re - Brighella, servo in Corte, che ha l'umor di comporre de' Drammi - Truffaldino / Smeraldina, villani, marito e moglie, che servono Donna Rosaura - Grandi del Regno - Villani e Villane - Cacciatori - Servi e Soldati che non parlano.

del Re, accompagnato dalla sua caratteristica peculiare, attribuendogli la posizione di personaggio principale rispetto agli altri, non è casuale. Sul palcoscenico l'attore che lo interpretava doveva attirare l'interesse e l'entusiasmo da parte del pubblico veneziano, concentrato sugli effetti comici che derivavano dalla contrapposizione della precaria condizione di salute del sovrano con l'aspetto florido degli altri personaggi e che, per tale ragione, doveva essere enfatizzata costantemente non solo dalle parole, ma anche dall'espressività delle maschere di Brighella e Tartaglia. Altro aspetto non trascurabile è la comparsa in scena del Re all'inizio dell'opera (I, 2), il quale, «“travestito” da Gozzi nell'attitudine di una “Maestà tisica”, simile a quelle dei buffi sovrani dell'*Amore delle tre melarance*» (BENISCELLI 2008, p. 138), interrompendo la discussione tra Brighella e Tartaglia dà l'avvio all'azione vera e propria della tragicommedia. Il Re-Gozzi ritorna, in tutta la sua solennità, nella *Scena Ultima* affinché possa decretare lo scioglimento finale dell'opera di Brighella e chiudere il sipario sulla storia, come si vedrà più avanti.

Non è tralasciabile la volontà di fare menzione già nel titolo della malattia del sovrano, perché se da una parte costituisce il suo lato vulnerabile e sicuramente un facile bersaglio dell'ironia critica di Brighella, dall'altra è possibile pensare che il conte abbia voluto fare un preciso riferimento ad un aspetto della propria vita che tanto lo ha condizionato, l'ipocondria, e che ritorna insistente nelle lettere, non disgiunto a volte da una vena autoironica.¹⁵ L'incursione autobiografica costituisce uno degli aspetti salienti dell'opera gozziana che la rendono originale nel suo genere. Nella *comedia* di Moreto, diversamente, l'unico cenno alla malattia del Re emerge quando Garcia racconta allo zio don Gaston l'episodio relativo alla caccia delle fiere tenutasi a Corte (*segunda jornada*): il lato convenzionale e solenne prende il sopravvento per esaltare la figura del Re quale tutore dell'ordine e della giustizia, capisaldi inviolabili nella Spagna del Seicento. Secondo il punto di vista di Gozzi «l'essere tisico» è da vedersi soprattutto come uno stato psicofisico, che si riversa nella quotidianità del vissuto; nelle *Memorie inutili*, quando rievoca episodi legati alla sfera familiare, appare con evidenza il fatto che parli per ben due volte di «regno tisico»¹⁶ (GOZZI 2006, I, pp. 216-217, pt. I, cap. III)

15. La cattiva salute è una costante nelle lettere di Gozzi. Cfr. GOZZI 2004 e GUTIÉRREZ CAROU 2006.

16. In particolare, Gozzi afferma che Luisa Bergalli, moglie del fratello Gasparo, «Innamoratasi d'un dominio ideale, e divenuta *Sovrana d'un regno tisico*, col desiderio di far tutti felici, con verace disinteresse, altro non fece, che tessere delle maggiori infelicità a tutti gl'altri non meno che a se medesima» (p. 216). I corsivi sono miei, come per le seguenti citazioni tratte dalle *Memorie inutili*.

e che, nel racconto della sua lunga malattia, ricordi l'immagine del Re tisico nella fine dell'«ossadura» del dramma flebile di Brighella:¹⁷

Sempre pensando a ripigliare il mio litigio col signor Marchese Terzi di Bergamo per procurare del bene alla famiglia, de' recidivi sbocchi di sangue dal petto, ammansavano il mio desiderio. Molti Dottori in medicina mi guardavano come un *tisico* vicino allo spirare [...]. I più esperti Medici dell'Università di Padova m'ordinavano di bere il *latte d'un'asinella*, medicina che non faceva altro che dirmi: *Tisicuzzo* raccomanda l'anima tua. [GOZZI 2006, I, p. 356, pt. I, cap. XXXI].

Francesco Bartoli, scritturato da Sacchi insieme alla moglie nel 1771, poteva essere perfetto per interpretare la parte del Re tisico, e in questo modo è ricordato da Gozzi nelle *Memorie* come marito spesso malato della sua Teodora Ricci: «il Marito di lei era *infermo*, e [...] era stato dichiarato per tutti i segni evidenti, *tisico* in terzo grado» (GOZZI 2006, II, p. 485, pt. II, cap. XIII); poco più avanti aggiunge altri particolari, come il fatto che «sputa[sse] continuamente sangue marcioso» (p. 487). In merito alle doti di attore-autore Gozzi delinea un ritratto di Bartoli ben poco lusinghiero:

La Ricci aveva un marito buona persona, e che prima di fare il Comico, aveva fatto il Librajo. Quell'arte aveva lasciato in lui una spezie di fanatismo letterario. Leggeva tutto il giorno, e tutta la notte, e scriveva de' grossi volumi da porre alle stampe, co' quali, diceva egli, d'essere certo di fare un grosso guadagno, e delle investite per sé ed eredi. La sua indefessa, faticosissima sterile applicazione, lo alienava dalle cure domestiche, delle quali lasciava il peso, e la direzione alla Moglie, niente chiedendo per sé, e niente badando alle sue scarpe rotte, e alle sue calzette infangate, forse per imitare un filosofo. I frutti delle sue enormi erudite vigilie, erano una magrezza cadaverica, e de' *sputi di sangue pettorali*, che potevano terminare funestamente in una *tisi* con pericolo d'infettare la sua famiglia. [GOZZI 2006, II, p. 478, pt. II, cap. XIII].

Si potrebbe sospettare che il «perfido» conte l'avesse preso a modello e ritenuto adatto nel vestire i panni del «Tisico» e che, in questo senso, si fosse ispirato alla Ricci per il personaggio dell'Infanta, sorella «sana» del Re Tisico - Bartoli, intenta a scovare «un'aquilotto» - un uomo - più che «un'aquila».

Accanto al Re spicca anche il personaggio di Don Ruggiero, custode dell'onore familiare di ben «nonanta un anno», che non reca più traccia del rigoroso agire del *conde* de Urgel, nobile spagnolo votato a far rispet-

17. «Sua Maestà tisica [...] si ritira per prendere con quiete il latte d'asinella inutilmente», presente nella fine dell'«ossadura» del dramma flebile di Brighella (III, *Scena Ultima*).

tare le rigide e severe leggi dell'universo cavalleresco. Don Ruggiero è un uomo sensibile e vulnerabile, che racchiude in sé tutti quegli elementi patetici e lacrimosi che, portati all'eccesso, ne fanno la caricatura dell'eroe tragico, all'interno di una sorta di ben ordita parodia del genere *larmoyant*: fa sorridere questo vecchio decrepito e temerario che si mette alla ricerca dell'aquila, affrontando i molti rischi che una tale impresa comporta per un fisico già provato come il suo; suscita compassione quando si strugge e piange per la rivalità dei due figli, invoca la morte pur di salvare l'amato Don Corrado da un destino che gli è avverso e si oppone strenuamente all'autorità del Re per difenderne la paternità - «Don Corrado è mio figlio; esce la voce | Da quest'alma; Corrado è figlio mio; | Chi 'l niega, è un traditor. La sola morte | Per sostener tal verità mi resta» (III, 12, p. 372).¹⁸

Don Gastone rappresenta l'altra faccia della medaglia: è figura machiavellica che, per ambizione di potere, architetta e organizza occultamente intrighi ai danni di Don Corrado - in un *a parte* «Gioveran gli arcani, | E la mia ambizione, e la mia mente» (I, 10, p. 309) -, che non si fa scrupolo di servirsi di Don Garzia come strumento per raggiungere i suoi fini. «Ti calma, m'asseconda, e non temere» (II, 4, p. 317), «Calma | È necessaria» (II, 5, p. 318) e «Mi segui, non temer» (II, 5, p. 321) sono gli imperativi ricorrenti nel linguaggio dello zio-burattinaio nei confronti di un nipote-burattino, affinché non dimentichi il fine ultimo comune: «È mia la tua vendetta» (II, 11, p. 338). I due ormai sono indissolubilmente legati da uno stesso destino che chiama a sé anche la morte di Don Corrado, qualora fossero messi a grave rischio i loro sforzi: la fuga dall'orto reale del nipote, divenuto nel frattempo un villano, costringe Don Gastone a ricorrervi quale ultima soluzione, «Può questa fuga riuscir fatale... | La morte di Corrado è necessaria» (III, 11, p. 371). Quando il suo macchinoso disegno viene alla luce, grazie a uno scambio di persona avvenuto nel buio di una stanza reale, Don Gastone non esita a riconoscere che il suo esecrabile agire ha messo in pericolo la Corte d'Aragona e, in atto

18. La significativa presenza nel testo di didascalie offre importanti precisazioni sulla caratterizzazione psicologica del personaggio, che si riflette nei movimenti e nelle azioni, come avviene per i due fratelli, il cui contrapposto agire è accompagnato dalla descrizione del loro stato d'animo, e per Don Ruggiero, il cui stato d'ansia per la sorte di Don Corrado gli provoca tremore della mano e lacrime: «D. Ruggiero s'avvicina ad un lume, apre il foglio con ansietà; fa un atto di sorpresa, e legge basso, leggendo se gli accresce grado grado il tremore nella mano del foglio, coll'altra mano si asciuga gli occhi col fazzoletto di quando in quando; egli dimostra grandissima agitazione. D. Cor. segue mentre D. Ruggiero legge» (III, 16, p. 382). Come afferma CINQUEGRANI 2011, p. 105, «le didascalie sono in grado, anche senza le battute del dialogo corrispondente, non solo di narrare gli eventi ma anche di far percepire la crescente tensione emotiva della scena».

di subordinazione e di rispetto verso l'Autorità, invoca la pena suprema – «A' piedi vostri il capo mio | alla morte...» (III, *Scena Ultima*, p. 387) –: nel suo ultimo ed estremo gesto Gozzi ha voluto ricondurre il personaggio di Don Gastone entro gli indiscutibili e irrinunciabili recinti di quel codice d'onore a fondamento dell'universo spagnolo, che sin dall'inizio della storia aveva tradito.

Profondamente ancorata al senso del decoro, estranea ad ogni forma di sensualità, diffidente verso l'esuberanza e le impennate del sentimento, è la figura dell'Infanta, Donna Eleonora, vittima anche lei delle battute ironiche e sarcastiche di Brighella e Tartaglia, col risultato di farle cadere la maschera di donna compita e dipingerla come una nobildonna preoccupata di trovar marito più che l'aquila e il prezioso velo. Per il pungente Tartaglia la caccia è per lei infatti solo un pretesto: «Ella fa tutto questo fracasso per l'aquila, promette se stessa al Cavaliere, che la uccide. Alla corte, ella cerca più un aquilotto, che un'aquila. Io l'ho veduta a guardar D. Corrado, e a ingojarlo cogli occhi» (I, 1, p. 290).

Attrice di se stessa durante il colloquio con Rosaura, in cui le due donne si affrontano per dichiarare i loro sentimenti verso Don Corrado, l'Infanta cela abilmente ogni impulso per mettere in pratica il progetto che ha in mente: come un abile stratega che studia il nemico, affina le armi per capire quali potrebbero essere le mosse della rivale in amore e aspetta con prudenza il momento più opportuno per intervenire in maniera consona. La veste di «principessa filosofa», che finge d'esser in «astrazione, [...] tutto osserva, e freme nascostamente» (II, 5, p. 321),¹⁹ non le si addice e, di fronte all'irruenza di una passione tenuta a lungo nascosta, che la assale e la acceca, confessa in lacrime a Rosaura che il suo cuore «da gran [...] tempo è acceso [...] d'una vorace fiamma» (II, 7, p. 324).²⁰ Ma il richiamo ai principi e al «decoro», che il suo rango le impone, si fa sentire non appena viene a conoscenza delle umili origini di Don Corrado e allora l'allontanamento da lui sarà inevitabile: «Il cambiamento mi contrista. Amore | Mi tiranneggia... Allontaniam lo sguardo | Da un oggetto funesto agli occhi miei» (II, 12, p. 346).

Rosaura rappresenta il personaggio «alto» dell'opera gozziana at-

19. Ne *La principessa filosofa* (1772) Donna Teodora fa il suo ingresso (I, 5) «con un libro leggendo, in astrazione» (C. GOZZI, *La principessa filosofa, o sia Il controveleno, dramma in tre Atti*, in Gozzi 1773, p. 166).

20. Anche in questo caso la descrizione, nella didascalia, dei movimenti dell'Infanta dà importanti informazioni sulla complessità interiore del personaggio: «L'Infanta guarda ora la soprascritta, ora Rosaura con agitazione. Vuol' aprire con impeto la lettera, si trattiene, prende una sedia, la mette appresso un tavolino, con un sospiro si precipita sopra la sedia, s'appoggia al tavolino» (II, 7, p. 323).

torno al quale l'azione prende slancio e dinamicità. Entra in scena con una ben definita caratterizzazione: saggia e austera, depositaria del sacro valore della giustizia, incarna il ruolo della sovrana che non esita ad intervenire per sedare i litigi dei villani Truffaldino e Smeraldina nel giorno del loro matrimonio. Il suo è un linguaggio perentorio, che non lascia spazio ad iniziative personali, e chiaro nel definire il suo pensiero: «Calma, stolti Villani», «non voglio», «regnar deve», «Io voglio» (I, 5, pp. 296-297) sono secchi imperativi ai quali fa ricorso per ristabilire l'ordine nelle sue campagne, affinché «semplicitade», «pace» e «comun quiete» (I, 5, p. 296) vigilino nel suo regno. È intraprendente e tenace, come dimostra la sua volontà di combattere soprusi e pericoli che possono insidiare l'ordine costituito nelle sue terre: «In questi alberghi | Violenze e inquietudini non voglio. | [...] Alme inquiete, dov'io son, non soffro» (I, 5, p. 296) e «Inalterabil pace in queste Ville, | Timor del Cielo, e de' terren la cura» (I, 5, p. 297). Rappresentandola nelle vesti di «*pastorella cacciatrice*» (I, 5, p. 296) e di innamorata, Gozzi si sofferma, rispetto al più essenziale Moreto, in particolari che ne fanno un personaggio molto vicino alla sfera maschile, un modello che sintetizza al contempo razionalità e impulsività, forza fisica e forza interiore, tratti tipici di un vero e proprio «eroe», non disgiunti da un'articolata osservazione della psicologia femminile.

A Rosaura, personaggio positivo e capace di conquistare il pubblico,²¹ è affidata la complessa funzione registica all'interno di un mondo in cui solo apparentemente *tout se tient*: nei panni di moderna Atena, che sa «tirar così bene di archibugio» (I, 5, p. 298),²² uccide l'aquila e recupera il velo dell'Infanta, in una valorosa impresa che non è riuscita a nessuno; Signora delle campagne, si richiama costantemente, si è visto, ai supremi valori dell'ordine e del retto agire; amica, rivela un profondo senso di lealtà e di rispetto verso l'Infanta, decidendo dolorosamente, ma con lucidità, di rinunciare a Don Corrado; sa governare e frenare i propri impeti e sentimenti quando con nobiltà d'animo si impone di non «funestar [...] col [...] pianto | Ciò che una vera amante per dovere | Dee

21. In merito a una certa tipologia di personaggi femminili che si viene a delineare nei «drammi spagnoleschi», farei riferimento a RICORDA 2008 sulla «piccola costellazione di figure di donne [...] individuata intorno alla "principessa filosofa"».

22. Come dirà lei stessa, il suo è un «Cieco istinto alle cacce» (I, 8, p. 301); mentre Tartaglia, «mi pareva di vedere la Dea Minerva» (I, 6, p. 298). Rosaura potrebbe essere paragonata a due divinità antiche: Atena (Minerva), dea della prudenza in guerra, della saggezza, la quale, pur ricoprendo il ruolo di dea della guerra, è anche dea della pace, protettrice delle comunità cittadine, e Artemide (Diana), dea della caccia e del tiro con l'arco, della natura, coraggiosa guerriera che vive in compagnia delle sue ninfe nella natura libera.

contemprar con giubilo...» (II, 8, p. 331), perché Don Corrado è ormai destinato in sposo all'Infanta per il bene supremo dello Stato; manifesta, infine, risolutezza quando indica prontamente la via di fuga a Don Corrado inseguito dai nemici. La decisione del Re di ripudiare Don Corrado, quando viene a conoscenza della sua «vil nascita», è per lei occasione di riflettere su uno dei capisaldi alla base della società cavalleresca, quello di *nobiltà*, che, a suo giudizio, non è un dono acquisito e necessariamente legato al sangue, ma rappresenta un valore innato e irrinunciabile, mai disgiunto dai meriti morali: «Maggior viltà in un uomo | È 'l confessare un sangue vil, se vile | Sangue non ha, che non è, vile avendolo, | Se cerca d'occultarlo con inganno» (II, 4, p. 359).

L'eterna distinzione bene-male si realizza nelle opposte personalità dei due fratelli di Moncada: da una parte, Don Corrado è l'uomo che per le sue virtù rappresenta l'ideale dell'universo cavalleresco, colui che inevitabilmente alla fine trionferà; dall'altra, Don Garzia incarna quegli eccessi comportamentali che lo rendono indegno del proprio titolo e per questo verrà «scacciato» dal Regno d'Aragona quasi fosse un estraneo. Come informa la *Prefazione*, Don Corrado è interpretato da Petronio Zannarini, all'epoca primo innamorato della Compagnia Sacchi e attore che vanta un'autorevole presenza scenica: Gozzi lo definisce senza dubbio «il miglior comico che abbia oggi l'Italia», come pure Francesco Bartoli, al quale, nelle sue *Notizie*, non risparmia gli elogi: «una magistrale intelligenza, una bella voce sonora, un personale nobile, e grandioso, un'anima sensibile, ed un'espressiva naturale, ma sostenuta, formano in lui que' tratti armonici, e varj, co' quali fa egli così ben piacere, e dilettere a segno di strappare dalle mani, e dalle labbra degli uditori i più sonori applausi»²³ (BARTOLI 1978, II, p. 279).

I due «fratelli nimici» entrano in scena in I, 7, dopo che se ne è sentito parlare nel dialogo d'apertura tra Brighella e Tartaglia (diversamente, la *primera jornada* dell'opera spagnola comincia con l'incontro burrascoso dei due fratelli Sancho e Garcia), mentre disquisiscono sugli accadimenti alla Corte d'Aragona. I due si manifestano subito nella loro contrapposta personalità: Don Garzia è irascibile, rissoso, incapace di gestire le situazioni e se stesso; Don Corrado è, invece, colui che non cede alle provocazioni e non dimentica mai, anche nei

23. Per quanto riguarda l'attore che interpretò il ruolo di Don Garzia si può pensare a Domenico Barsanti, Luigi Benedetti o Giovanni Vitalba; quest'ultimo, reso celebre per la parte di don Adone, lo sciocco cugino del Duca di Salerno nella *pièce Le droghe d'amore*, viene descritto nelle *Notizie* quale «Comico [non] di fina abilità, ma [che] si rende utile in eseguire certe cose faticose nelle favole del Signor Conte Carlo Gozzi; e rappresentando de' caratteri ove la dolcezza, e gli affetti non abbiano luogo» (BARTOLI 1978, II, p. 272). Per la composizione della Compagnia Sacchi si rimanda a BAZOLI 2011.

momenti di debolezza, il ruolo di vassallo subordinato all’Autorità. I due incarnano l’archetipo della lotta fratricida di Eteocle e Polinice (cfr. BENISCELLI 2008, p. 148), come attestano le parole di Tartaglia: «que’ due fratelli vogliono fare il romanzo tragico. S’odiano, come il cane e il gatto, sono sempre in baruffe, col pugnale alla gola. D. Corrado è un eroe, che ha il favore del popolo. D. Garzia è un maligno; nessuno lo può vedere» (I, 1, p. 291).

A conferma che la natura del loro rapporto sia argomento noto a Corte, giungono le parole di Rosaura, causa del contendere – «I due noti fratelli di Moncada, | per l’odio lor reciproco famosi» (I, 9, p. 302) –, alle quali si aggiungono i particolari forniti da Brighella: Don Corrado si è innamorato «d’una bella cacciatrice, che nol sa chi la sia. [...] El sa solo, che la ga nome Rosaura», quando le aveva salvato la vita dal suo cavallo imbizzarrito, e da allora non più rivista; di lei si è invaghito anche il fratello, che «ghe sia rival, senza mai averla vista, per spirito de contradizion» (I, 1, p. 291). Ecco che la disputa tra i due si accende: Don Garzia, che non vuole sentirsi subordinato al fratello, tenta di screditarlo agli occhi della donna, ma Don Corrado non cade nelle sue provocazioni e gli risponde con l’arma che gli è consona, la verità: «Chi a una donna gentil, qual è Rosaura, | Dice il lecito vero, e sa tacere | Il vero ingiurioso, non inganna. | La verità, che offende, veritade | Non è per il mio labbro; ella è menzogna | D’un labbro ingiurioso ed imprudente» (I, 9, p. 304); Don Garzia, non potendo ribattere ad armi pari, impugna la spada e lo fa non in segno d’onore e attributo di nobiltà al duellante, ma come gesto esecrabile e non riconosciuto dal codice cavalleresco. La conclusione del primo atto non fa che confermare i giudizi iniziali espressi da Brighella e Tartaglia: «D. Corrado è un eroe» capace di compiere nobili azioni e provare alti sentimenti, mentre «D. Garzia è un maligno» (I, 1, p. 291), guidato da ciechi istinti che lo portano ad agire in maniera rovinosa, primo fra tutti l’atavico odio per il fratello: «in breve sia palese, | Che due fratelli avversi due nimici | Son, che non hanno in nimicizia eguali» (I, 10, p. 311).

Vi è un’altra maschera che rivolge la propria attenzione al comportamento dei due fratelli, Pantalone, nel ruolo di aio, il quale non solo non accetta la loro perenne rivalità, ma, venuto a sapere dei piani di vendetta di Don Gastone e di Don Garzia, si preoccupa di mettere al corrente Don Corrado.²⁴ Ma a differenza di Don Garzia, che arriva ad annientare la propria personalità di fronte al volere del maligno zio, «Pur che ’l fratel

24. Il vecchio Pantalone, caratterizzato dal «lenguazo» del buon tempo antico, «è agli antipodi dell’eroe, di regola giovane e nobile, anche se non manca di una sua dignità umana» e sa intervenire per far rispettare la legge (MOMO 1992, p. 313).

s'abbassi, io farò tutto» (II, 4, p. 317), Don Corrado non crede a Pantalone e lo allontana sprezzante, perché per lui è inconcepibile che un uomo possa tradire il proprio fratello.

Don Corrado, anche nelle umili vesti di villano (III, 1), rimarrà saldamente ancorato all'idea, già espressa da Rosaura, che la dignità della persona non risiede nei suoi illustri natali, ma nella virtù morale, come ribadirà a Don Gastone: «È maggior pregio | Esser villano, e di valor fornito, | Ch'essere Cavalier ambizioso, | E maligno e codardo» (III, 7, p. 364). A ragione di questo suo pensiero, quando i ruoli verranno rovesciati ancora una volta, Don Corrado, scopertosi figlio legittimo di Don Ruggiero e della Regina Idalba e fratellastro di Don Alfonso, si sentirà finalmente riconosciuto come unico e vero discendente della Corte d'Aragona. Don Garzia, potenziale sovvertitore dell'ordine costituito, verrà punito, e, sentendosi macchiato dell'ignominia di essere invece il figlio illegittimo del Conte d'Urghel e della sorella di Don Gastone, Adelaide, abbandonerà per sua stessa volontà la Corte (il suo omonimo spagnolo probabilmente troverà la giusta collocazione a Corte, al fianco dell'Infanta rimasta senza marito), come si addice a chi non conosce la vera *nobiltà*.

La società spagnola di Moreto, presa a modello da Gozzi, è anche terreno fertile per sperimentare la tecnica del soliloquio, che gli serve per operare una sottile introspezione del personaggio di Don Corrado. Partendo dai momenti cruciali di svolta nella vita di Sancho, in cui Moreto inserisce i lunghi dialoghi di riflessione tra il confuso Sancho e l'irriverente Chapado, Gozzi taglia gli interventi di quest'ultimo dai dialoghi, li «censura», per inserire i soliloqui esistenziali di Don Corrado, allo scopo di esaltarne la complessità e al contempo la fragilità, senza appesantire l'azione scenica:²⁵

1. Il dialogo tra Sancho, preso dal dilemma se sposare l'Infanta e diventare Re o stare al fianco dell'amata Rosaura, e Chapado (II, p. 23) viene tradotto in una lunga e struggente riflessione di Don Corrado quando, alla lettura del foglio consegnatogli dal Re, deve prendere la sofferta decisione che determinerà la sua vita futura, con o senza Rosaura (II, 10, pp. 335-336):

25. Ogni riferimento e citazione della *comedia* di Moreto proviene dall'edizione MORETO s.d. (ma '700). (Per il testo della *suelta* si rimanda al sito della Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/hasta-el-fin-nadie-es-dichoso/> - ultima consultazione 29 marzo 2012). Non esistendo la numerazione, le pagine si segnalano con numeri da 1 a 40. Nella colonna di sinistra delle tabelle qui di seguito viene trascritto il testo spagnolo nell'edizione settecentesca, rispettando l'oscillante grafia.

Hasta el fin nadie es dichoso

- SANC. Què es esto?
 CHAP. Mas que lo acierto.
 SANC. Como?
 CHAP. Dexa que lo lea;
 y que và que no lo marro?
 SANC. Cielos, què enigmas son estas?
 con que de dudas lo leo,
 dize assi: el alma recela.
 LEE. Puesto que ay en Aragon
 quien à la Infanta merece,
 elegid el que os parece,
 digno de tal possession.
 Què miro! ay de mi! Cerraron
 à mi amor todas las puertas;
 què podrè yo hazer aqui?
 CHAP. Quieres hazer una, y guena;
 nombrame à mi, y hazme Infanto;
 pus que tampoco te questa,
 y te harè grandes mercedes.
 SANC. Dexame: ay Rosaura bella!
 yo perderte? es imposible,
 pondrè à Garcia, mas fuera
 despreciar yo este favor,
 ya una industria amor me enseña;
 pondrè de mi letra aqui.
Sientase à escribir en algun taburete.
 Yo no hallo quien la merezca,
 firmo, pues, yo què mas digo?
 no es injuriar mi nobleza,
 dudarme el merito? si,
 què harè? aconsejadme penas.
 ò si à pagar me llegaras
 Rosaura lo que me cuestas!
 CHAP. Mira, señor, no te mates;
 si ambas à dos te desean,
 con ambas à dos te casa,
 y tendràs dobre la fiesta.
 Mas con tu padre, y Garcia
 buelve yà el Rey, en què piensa?
 SANC. En dezir que mi discurso,
 no basta à tan alta empresa.

I due fratelli nemici

- DON CORRADO.
 Che conterrà questo terribil foglio?
 Ah, non è un foglio questo, è una cerasta...
(apre il foglio, legge colla mano tremante)
Se in Aragona v'è chi dell'Infanta,
D'Alfonso Re sorella, il dono merti
Della destra real, voi nominate,
Chi al parer vostro d'un tal dono è degno.
 Ecco svelata omai la mia sciagura!
 Posso aver qualche genio; indovinatelo?
 Ben l'indovino per maggior mia pena.
 Rosaura, dovrò perderti? L'amore
 D'ambizion d'un Regno dovrà vincere
 Il mio tenero amore? No; è impossibile.
 Non acconsentirò. Scegliere io deggio
 Chi dell'Infanta merita la destra?
 E ben; nominerò. Don Garzia sia.
(si mette per iscrivere; si trattiene)
 Un nimico fratel, persecutore
 Istantabile, ingiusto, in tutto avverso
 Farò mio Re?... Quest'inumano foglio
 Vuol di me il sacrificio... ed io paleso,
 Qualunque sia, colui, ch'io scelgo al nodo,
 Un rifiuto offensivo maggiormente.
 Oh Padre mio, che tanto m'ami, e tanto
 Giubilo avresti, se 'l tuo caro figlio
 Nella cadente età tua tu mirassi
 Salir sul Trono, che dirai, se amore
 A rinunziare un Regno or mi consiglia?
 Padre, perdon; se m'ami, la mia morte
 Non dei voler. Vuole il mio Re, ch'io scri-
 va.
(riflette) Me nominando, è presunzion;
 non deggio.
 Altri notando, un mio rifiuto io vergo.
 Dura condizion! Scriverò: Io
 Non so veder, chi meritevol sia
 Di tanto onor. Scriviamo. *(scrive)* Io...
(si ferma)
 Come? E posso
 Il chiaro sangue della mia famiglia,
 E tanti Grandi d'Aragona offendere
 Per questo modo? Oh circostanza amara
 Oh tumulti aspri! Oh tirannia crudele
 Degli umani riguardi! che far deggio?

(dopo breve pausa risoluto)
Deggio non perder mai la mia Rosaura.
(getta la penna, si leva, e lascia il foglio sul tavolino)
Dirò al Sovrano, che incapace io sono
In così grave scelta di risolvere.

2. Il dialogo tra l'aiuto giardiniere Sancho, precipitato nello smarrimento per la nuova condizione, e il suo «superiore» Chapado (III, p. 32) si trasforma nel testo gozziano in un breve ma intenso passaggio, in cui Don Corrado si sente tragicamente rassegnato al suo essere villano (III, 5, p. 359):

Hasta el fin nadie es dichoso

SANC. Ay, Chapado.
CHAP. Daisme vaya?
SANC. Ay amigo.
CHAP. Ay Lucifer,
 ay Bercebù, què ha de aver;
 sino aveis querido que aya?
SANC. Cielos, yo quedo sin mi.
CHAP. No quedais sino sin ella.
SANC. Què pude hazer yo en mi estrella?
CHAP. Nada, pero en ella si.
SANC. Que pude, si de astros fixos
 pende mi desdicha: ay triste.
CHAP. Sancho, si aora no pudiste,
 en tu vida tendras hijos.
SANC. Què harè?
CHAP. Ahorcaros, que yo
 me he de ir, por averiguar;
 si el diablo os puede tentar,
 ya que un Angel no os tentò.
 Vase, y buelve desde el paño.

I due fratelli nimici

DON CORRADO.
Oh infelice Corrado? Sin gli oggetti
Tui più soavi divenuti sono
Delle viscere tue strazio crudele.
(dopo una breve pausa, scuotendosi)
Corrado, o del passato omai ti scorda,
O mori. Agli esercizi di tua nascita
Mansueto t'avvezza. *(raccoglie la vanga)*
 Sia disciolta
Questa macchina vile, e sfortunata
Dalle lagrime mie, da' miei sudori.
(egli si ritira da una parte del teatro, e lavora).

3. Il dialogo tra Sancho, in cerca di una via di fuga da corte, e Chapado (III, p. 37) lascia il posto a un soliloquio «notturno» di Don Corrado, quale momento favorevole per ripensare agli affetti che sin qui l'hanno sostenuto (III, 14, p. 376):

Hasta el fin nadie es dichoso

SANC. Chapado, sigueme.
 CHAP. Yà lo voy haziendo;
 pero aucia donde vamos?
 SANC. No lo entiendo,
 à escuras todo el quarto he discurrido
 sin vèr quien puede en el compadecido
 de mis muchas desdichas ampararme
 con la noche pudiera yà libertarme;
 mas no ay luz para ver por donde puedo
 CHAP. Madre de Dios Santissima, y
 que miedo.
 SANC. De que tiemblas cobarde?
 CHAP. Es que trasudo;
 mas donde a parar imos? que lo dudo.
 SANC. Donde quiera mi estrella, y sus
 estremos.
 CHAP. De essa suerte en la horca pararèmos.
 SANC. Yo no sè donde estoy.
 CHAP. Ni yo tampoco;
 hemos passado el rio?
 SANC. Vienes loco.
 CHAP. Yo pensè que passavamos el vado.
 SANC. Porquè?
 CHAP. Porque me siento muy mojado.
 SANC. De què?
 CHAP. De que en la panza por contrario
 se metiò algun medio Boticario.
 SANC. Ven, que yo he de apurar a mi
 fortuna.
 CHAP. Ay Sancho, muerto voy sin duda
 alguna, gente he sentido.
 SANC. Calla, y ven.
 CHAP. No quiero.
 SANC. Pues sueltame.
 CHAP. Tampoco,
 aqui te espero.

I due fratelli nimici

DON CORRADO *esce da un uscio nel fondo
 colle mani innanzi tentoni.*
 Buja è la notte; favorir dovrebbe
 Da una Città funesta la mia fuga.
 Non so, dove mi sia. Trovar potessi
 L'uscita per fuggire... Oh miserabile
 Umanità incostante!... Poco prima
 Avido d'uscir fuori di miseria
 Colla morte era, ed or che mi sovrasta
 Il periglio di morte, un'infelice
 Vita abborrisco di lasciar. Fuggendo
 Qual bene troverò?... Dinanzi agli occhi
 Averò sempre quell'angoscia estrema,
 In cui lasciai quel tenero buon vecchio,
 Don Ruggiero, per me... Tormentatrice
 Mi sarà la memoria di Rosaura
 Ognor seguace... Oh affettuosa donna!
 Tu serbasti una vita, che l'inedia,
 E l'esilio, e gli stenti, e le fatiche,
 Tutto soffrir saprà, ma sofferire
 Sol non saprà di più non rivederti.
 (*tentoni*) Queste pareti non han forse
 uscita?

4 Dai personaggi «bassi» alle maschere della commedia dell'arte

Il *gracioso* Chapado, in scena dapprima al fianco di Marina e, in un secondo momento, al seguito di Sancho, incarna il

vero e proprio *alter ego* del galán, portatore di tutti gli aspetti negativi da

quello violentemente rinnegati: la paura, l'avidità, i diritti del corpo (sonno, fame, ecc.). [...] [È] indubbiamente personaggio complesso, e non solo per l'abilità verbale di cui diventa il fulcro, dal momento che è il depositario dell'arguzia, ma per la funzione che talora gli viene riservata di alleggerimento della tensione drammatica. [PROFETI 1998, pp. 24-25].

Vittima preferita di Chapado è la moglie, che diviene oggetto di numerose prese in giro, anche attraverso giochi di parole come quello sull'iniziale del nome, *harina* al posto di Marina, o bersaglio delle sue bastonate, come accaduto il giorno del matrimonio per impedirle che lo tradisca, mettendola in guardia con la storia di Gil il *tamborilero* (I, p. 7). La donna, incinta, si serve di Chapado per convogliare a nozze nell'intento di salvare così l'onore e chiedere subito dopo il divorzio: la purezza perduta è motivo di scherno da parte dell'uomo che, in risposta alla benedizione della madrina Rosaura, definisce il matrimonio una «maldicion», e non risparmia di apostrofare quest'ultima, che gliel'ha imposto, con il titolo di «su insolencia» - sentitosi trattare come un «alcahuete» (II, p. 19), ribadito poi in un *a parte* (II, p. 21), espressione con la quale si rivolgerà a Rosaura quando lo incaricherà di consegnare di nascosto una lettera a Sancho. Preoccupato di salvaguardare il ruolo di superiorità maschile, Chapado le vieta ogni rapporto con gli uomini e, quando Marina esprime facili apprezzamenti nei confronti del Re, Chapado la respedisce a casa con la minaccia di botte.

Chapado e Marina, al seguito di Rosaura, portano la loro attitudine comica all'interno della Corte d'Aragona: ancor prima di mettervi piede, Chapado richiede per il loro trasferimento un buon asino che regga due persone, onde evitare alla moglie il pericolo di un aborto. Marina dal canto suo non smette di apostrofare il marito con epiteti denotanti la sua rozzezza («bobo» - I, p.13 -, «tontazo», «necio», «tònto» - II, p. 20), mentre Chapado, in tutta risposta, la minaccia con le solite bastonate o con la richiesta di separazione. Nelle beghe matrimoniali viene trascinato anche l'inconsapevole Lain, che ne uscirà tramortito, quando Chapado lo scopre in compagnia della moglie e, inscenando un finto processo di divorzio, dichiara senza valore il loro matrimonio. Lain, credendo di essere ormai libero di sposare la donna, si ritrova di colpo coinvolto in un inatteso *bouleversement* di rapporti che vede Chapado e Marina riconciliarsi e, beffato, li accusa di adulterio.²⁶

26. Paradossale è l'accusa mossa a Lain da Chapado di essere «un mal sopron» per aver «fatto la spia» a Sancho riguardo alle trame di Garcia e don Gaston; il *lacayo* viene redarguito per aver agito alla luce del sole e non, secondo i precetti distorti dell'infame Chapado, alle spalle: «Soparselo por detràs, | y no en ante el Rey, bestion» (II, p. 19).

L'episodio della lotta delle fiere, con l'acclamazione di Sancho, crea l'occasione per Chapado di mettersi in bella mostra e far credere che la sua presenza sia stata determinante per fermare la ferocia del leone (II, p. 18). Ma la sua audacia viene smentita quando si trova a dover affrontare il pericolo in prima persona al fianco del valoroso Sancho, inseguito da Garcia, da don Gaston e dai soldati: assalito da codardia e paura, l'improvvido *villano* si bagna clamorosamente i pantaloni (III, p. 37). A completare il quadro che definisce il carattere di Chapado non poteva mancare l'esternazione della sua semplicistica, per quanto pratica, saggezza messa alla prova di fronte a Sancho preso dal dilemma se sposare l'Infanta o stare al fianco dell'amata Rosaura: al posto suo avrebbe scelto senza ombra di dubbio la prima possibilità per il solo fatto che per lui le nozze reali sono fonte di comodità e ricchezza. Azzarda ancora di più: la soluzione ideale sarebbe che fosse proprio il *villano* lo sposo della sorella del Re. Se anche questa ipotesi non fosse realizzabile, Sancho non dovrebbe indugiare a sposarle tutte e due e godere di una luculliana doppia festa (se «Sancho [...] se casa, | y yo me descaso, [...] | y hemos de tener gran fiesta», II, p. 24).

Chapado, nel ruolo di giardiniere di corte, dimentico delle regole che presiedono alle relazioni umane, instaura con il subalterno Sancho un rapporto basato sull'irriverenza e l'imposizione della propria autorità, per far emergere la condizione di «*hombre roïn*» di quest'ultimo (III, p. 29); di fronte a Rosaura lo accusa di essere un «*majadero*» (III, p. 30), perché non ha il coraggio di confessarle di essere un semplice servo *del* giardiniere, e non *il* giardiniere. La sua sfrontatezza e la sua villania raggiungono l'apice nell'incontro con il *conde* de Urgel alla ricerca di Sancho, mai rinnegato come figlio: Chapado lo apostrofa con il «titolo» di «*señor* | insolentissimo» e, poco dopo, di «*su insolencia*», dimentico di essergli subordinato per rango ed età, e sottolinea, sprezzante, che soltanto le madri possono giurare di sapere con certezza di chi sono i propri figli (III, p. 33).

Gli intrecci amorosi tra i personaggi «bassi», soprattutto la scomoda presenza di Chapado e Marina, vengono eliminati da Gozzi; gli eccessi del *gracioso* vengono tralasciati e le scene troppo forti per i temi trattati, quali le bastonate esemplari alla moglie, la gravidanza al di fuori del matrimonio, la separazione o il divorzio, con l'intromissione di Lain nel loro rapporto, e l'allusione all'aborto (cfr. I, pp. 7-8; I, p. 10; I, p. 15; II, p. 20; II, pp. 24-25), sono completamente rimosse perché sentite lesive e offensive per la morale del pubblico dell'epoca e inadatte al concetto di teatro concepito dall'autore veneziano. Al posto di Chapado e Marina entrano Truffaldino e Smeraldina, quest'ultima relegata ad una breve apparizione quando litiga col marito nel giorno delle nozze (I, 4, pp. 294-

296). Le tre scene, che vedono protagonista Truffaldino, costituiscono tipici lazzi all'improvviso. Una di queste in particolare segna un momento di stacco dell'azione dal nodo drammatico, quando cioè Rosaura, non potendo raggiungere Don Corrado, prega il servo di recargli una lettera di nascosto: Truffaldino, non sentendoci bene, chiede ad alta voce quel che deve fare e a chi deve portarla (II, 6, pp. 322-323), rivelando scioccamente il segreto di Rosaura di fronte all'Infanta. Truffaldino compare per l'ultima volta in veste di ortolano e superiore del villano Don Corrado (III, 3, pp. 351-354).

Il personaggio di Lain, presente dall'inizio della *comedia*, si distribuisce tra Pantalone, Tartaglia e Brighella,²⁷ ma privato delle vesti di rivale in amore di Chapado. Gozzi, nel delineare Pantalone quale mediatore e paciere tra i due fratelli, lo personalizza e lo fa proprio: tralascia il comportamento codardo di Lain, che se la dà a gambe quando i due stanno per sfidarsi a duello (I, pp. 4-5), l'atteggiamento irritante quando sostiene che Sancho e Garcia dovrebbero uccidersi, piuttosto che continuare a vivere costantemente nella rivalità (II, pp. 17-18), e apporta alcune sostanziali varianti per renderlo più umano e paterno. Se da un lato Pantalone è Lain nella scena in cui cerca di calmare l'ira di Don Garzia, che lo minaccia con la spada per l'acclamazione di Don Corrado da parte della Corte (nella corrispondente scena spagnola non si fa cenno all'uso della spada: Lain viene «soltanto» accusato da Garcia di essere un traditore e gli viene ordinato di misurare le parole - II, p. 15), dall'altro se ne discosta quando, interpellato da Don Gastone per sapere il motivo dell'ira del nipote, si sente in dovere di raccontare l'episodio della lotta delle fiere. Diversamente Lain, in quest'occasione, non esita a tirarsi indietro per timore della reazione di Garcia. Il vecchio veneziano, tornato il *lacayo* del Re, non rimane spettatore passivo e mette subito in guardia Don Corrado quando casualmente viene a conoscenza dei loschi piani di Don Gastone e di Don Garzia ai suoi occhi potenziali sovvertitori dell'ordine e della giustizia.

27. «Se nel cartello d'invito esposto da questa Truppa - scriveva Gozzi a Baretto il 15 settembre 1776 - non si leggono i nomi loro [Sacchi, Fiorilli, Zanoni], e si credono esclusi nella Rappresentazione di quella sera, sono perduti tosto due terzi de' concorrenti al loro Teatro"; e difatti, come ci confermano le preziose annotazioni del Gradenigo, i cartelloni delle *pièces* gozziane potevano invitare il pubblico con i seguenti titoli: [...] *Il Re Tisico, ossia i due fratelli nemici con Brighella compositore di drammi flebili et Arlecchino, Pantalone e Tartaglia impiegati nella corte d'Aragona*» (SCANNAPIECO 2007, p. 24). Il capocomico Antonio Sacchi interpretò Truffaldino, Atanasio Zannoni Brighella, Agostino Fiorilli Tartaglia e Giovan Battista Rotti Pantalone; Adriana Sacchi, sorella del celebre Truffaldino e moglie in seconde nozze del Brighella Zannoni, molto probabilmente ricoprì la parte di Smeraldina - poi assunta dalla figlia Teresa Zannoni (l'anziana attrice, afflitta da una malattia, morirà nel 1776).

Lain, infine, rivive in Tartaglia come accompagnatore del Re d'Aragona, mentre in Brighella come tramite inconsapevole dei piani oscuri di Don Gastone e Don Garzia (III, 15, p. 377). Brighella, in particolare, è l'ironico osservatore che commenta e critica, insieme a Tartaglia, lo svolgersi dell'azione all'interno di un complesso meccanismo di metalessi, da cui emerge finalmente, senza il velo della dissimulazione, il pensiero dell'autore sulla costruzione teatrale dei propri «drammi spagnoleschi» e, in corso d'opera, il letterato che annota scrupolosamente le proprie osservazioni, sostituendosi all'autore drammatico. Come precisa Piermario Vescovo (2011, p. 95),

Brighella è qualcosa di più di un personaggio metateatrale, [...] siamo di fronte a un potente caso di quella *metalessi*, figura romanzesca - e teatrale [...] - che si nutre proprio di una funzione tipica dell'epopea. Cosa che non stupisce nell'orizzonte di gusto e cultura dell'autore, a provocare il passaggio di Brighella dalla scaletta narrativa all'ossatura drammatica, ma con tutto il carico del punto di partenza e la sua messa a frutto in quello di arrivo.

5 *Brighella e Tartaglia: l'architettura dei «drammi spagnoleschi»*

La tragicommedia, come già accennato, si apre con il dialogo tra Brighella, «servo in Corte, che ha l'umor di comporre de' Drammi», e Tartaglia, «Ministro del Re»: le due maschere entrano in scena munite di archibugio perché stanno partecipando alla caccia dell'aquila nel bosco nei pressi della Corte d'Aragona. Il ruolo di Brighella e di Tartaglia all'interno della tragicommedia si definisce nella sua complessa e originale specificità proprio a partire dalle battute iniziali. Le prime due (I, 1, p. 289)

BRIG. Alla visto l'aquila, sior Tartaglia?

TART. Ho veduto il diavolo, che ti porti. Sono stracco, come un asino, non posso più. (*siede sopra un sasso*)

presentano Brighella, insieme a Tartaglia, in veste di personaggio a tutti gli effetti che si muove e agisce all'interno della storia,²⁸ ma che già

28. Un ultimo, breve, ingresso di Brighella nel ruolo di personaggio attivo avviene quando riferisce a Don Gastone che Don Garzia sarebbe arrivato di lì a poco e gli indica la sala dove l'avrebbe aspettato per il loro incontro. È la scena che si svolge nel buio della sala del Palazzo reale e in cui lo scambio di persona tra Don Corrado e Don Grazia favorisce lo svelarsi della verità: «Don Garzia, Eccellenza, m'ha dito, che ghe diga, che assolutamente el sarà qua in sta sala. Che el doveva andar dall'Infanta, ma che el cercherà de dispensarse, e che el sarà qua senza fallo. Xe qualche minuto veramente, che el me l'ha dito, ma vostra

a partire dalla battuta successiva - «Mo la compatisso. Xe troppo, che la serve in sta Corte d'Aragona? Sti Spagnoli ga del romanzo godibile» (I, 1, p. 289) - si trasferisce in quello di osservatore e commentatore critico, mentre per il secondo si profila l'alternarsi del ruolo di interlocutore di Brighella con quello di personaggio attivo.²⁹ I riferimenti di Brighella alla trama moretiana, che emergono da queste prime battute, costituiscono una sorta di *continuum* tra le due opere, nell'intento di creare quell'illusione teatrale che per Gozzi diventa lo strumento per esprimere e realizzare a tutto tondo i propri intenti di drammaturgo. Il dialogo iniziale segna dunque l'avvio di un preciso percorso dell'autore veneziano, che si sviluppa all'interno dell'opera attraverso una complessa oscillazione tra illusione teatrale e metalessi. L'ingresso del Re (I, 2, pp. 292-293), che interrompe il racconto dell'antefatto riportato dalle due maschere, costituisce un altro passaggio chiave dell'architettura gozziana, il momento a partire dal quale l'autore dà avvio all'azione vera e propria con l'entrata in scena dei nobili spagnoli.

Brighella e Tartaglia sono impegnati in un acceso scambio di vedute sulle vicende e sulle azioni dei nobili spagnoli, difese da Tartaglia perché eroiche e nobili, ma anche vantaggiose sul piano economico, «fruttano, fruttano» (I, 1, p. 289),³⁰ sminuite, invece, da Brighella, che non vi scorge nulla di sublime e straordinario, anzi ne sottolinea la dimensione di inverosimiglianza e di stravaganza e, a sostegno delle sue idee, riassume con ritmo incalzante i fatti salienti che si stanno verificando alla Corte d'Aragona, contenuti nell'opera moretiana (I, 1, pp. 289-292).

L'azione prende vita a partire da un episodio apparentemente insignificante (l'aquila che ha rubato il velo dell'Infanta), ma determinante per mobilitare la Corte al completo - «s'ha da metter tutta la Corte in revoluzione per sta freddura?» - e assurdo come risulta dall'accostamento di immagini paradossali: il velo dell'opera moretiana diviene una «cora-

Eccellenza gera con so Maestà; e dove ghe xe Maestà, nu altri miseri mortali no avemo accesso» (III, 15, p. 377).

29. Compare come personaggio attivo nella storia in: I, 2, p. 292, «Ho scorsa tutta quella parte di questo bosco, e non ho trovato nulla, Maestà»; I, 2, p. 293, «Maestà, sono tutti sparsi per la Selva ansiosi di trovare quell'augello temerario»; I, 2, p. 293, «Io non glielo so dire, Maestà. Questa è la prima volta, che giro da questa parte»; I, 6, p. 298, «Maestà, mi pareva di vedere la Dea Minerva. Io sono sbalordito»; I, 7, p. 299, «Sono qui, Maestà, sono qui; s'appoggi».

30. «BRIGHELLA: [...] Sti Spagnoli ga del romanzo godibile. | TARTAGLIA: [...] Gli Spagnoli hanno del romanzesco» (I, 1, p. 289). «Le [...] battute [...] risultano, ad un'analisi dei manoscritti marciari, aggiunte dopo, in una bella copia già pronta probabilmente per entrare in tipografia, come se, nella versione a stampa, Gozzi avesse percepito *in extremis* l'importanza di queste parole» (CINQUEGRANI 2008, p. 38).

ella» e una misera «strazza» per Brighella in confronto al leggendario Vello d'oro: «cossa xelo? el vello d'oro dei Argonauti?». In tal senso, il premio concesso dall'Infanta al fortunato cavaliere è sproporzionato, non sarà eterna gratitudine o un oggetto prezioso, ma addirittura la sua «real mano». ³¹ Com'è possibile? – si interroga Gozzi vestendo i panni di Brighella -: non possono che sembrare «fiabe, da galantomo» (I, 1, p. 290), «ma che tali non sono per un di più d'intrigo» (BENISCELLI 2008, p. 138). Brighella, da osservatore e critico a ridosso dei fatti, assumerà le vesti dello scrittore che trae la sostanza del suo romanzo, divenuto in corso d'opera «Dramma flebile» nel rincorrere l'azione nel suo farsi:

Emerge [...] in primo luogo la sostanziale reversibilità fra i due generi, romanzo-dramma, accomunati dalla identità delle «azioni», per cui Brighella, che inizialmente intende approdare al romanzo, trapassa senza soluzione di continuità e senza modifiche strutturali al «dramma flebile» [...]. L'ossatura, il principio architettonico, è quindi interscambiabile, l'articolazione in tomi e capitoli del romanzo può agevolmente travasarsi in atti e scene e tutto confluisce nella Scena Ultima. [Riccò 2000, p. 166].

Brighella non lascia sfuggire nulla al suo *toccalapis* e ogni minimo dettaglio è degno di nota per strutturare il soggetto che deve comporre, come l'infatuazione del Re per Rosaura («Oh, el primo tomo se fa interessante» [I, 6, p. 298]), o l'ingresso impetuoso dei due fratelli, da cui ipotizza possa originarsi il romanzo che «dà capotto a tutti i romanzi» (I, 7, p. 300), e sfodera sapientemente le proprie conoscenze sul genere tragico, mentre assiste al duello tra Don Corrado e Don Garzia (I, 10, p. 305). Sebbene il complicarsi dell'intreccio sostenga sempre di più la tesi che all'interno di questo mondo «l'educazion xe fanatica, [...] el pensar no ga natura, [...] le azion xe strampalade» (I, 10, p. 311), Brighella via via si lascerà coinvolgere dall'inverosimiglianza che caratterizza la storia fino a subirne un certo fascino, anche se con qualche remora e soprattutto contestato da un Gozzi nascosto nelle vesti di Tartaglia. ³² La

31. Nell'opera spagnola, l'Infanta promette un «favor» al cavaliere che le recupererà il «volante», una «cadena» se invece sarà una persona del popolo.

32. All'inizio del secondo atto gli accadimenti fanno tornare sui propri passi Tartaglia e Brighella. Secondo Brighella non tutte le azioni degli Spagnoli sono eroiche, come il comportamento irascibile di Don Garzia: «In questo non vedo né mirabile, né eroismo Spagnolo. Qui sono necessari facchini, corde, e Chirurghi» (II, 2, p. 313); mentre Tartaglia è colpito suo malgrado dall'impresa eroica di Don Corrado: «A dirghe la verità, sto romanzo scomenza a impegnarme l'animo», anche se ammette «me vergogno, perché non gh'è natura» (II, 1, p. 312), in una sorta di difesa e persuasione che non c'è alcun decoro o passione nobile in queste azioni, a cui soltanto «la natura ignorante» può credere. Tartaglia contrattacca: «Che impostore stolido! S'egli [sto romanzo] impegna gli animi, la natura è impegnata,

«vocazione» di Brighella è indubbiamente quella del letterato³³ che «occultamente» annota su un foglio, col *toccalapis* da cui ora non si separa più (strumento chiave e indicatore materiale del passaggio di funzione), tutti quegli elementi che andranno a costituire l'ossatura del dramma: «Registremo i accidenti» (II, 2, p. 314).³⁴

La scena conclusiva della tragicommedia rappresenta il momento culminante in cui l'illusione teatrale, sin qui costruita, si rompe: Brighella, dopo essere stato «(indietro, che scrive, e consiglia di quando

ed ha il suo giusto. Che deve importare alla natura d'interessarsi più in un modo, che nell'altro, allocco? Credimi, che il mirabile e l'eroismo sarà sempre l'arma più forte per la natura umana» (II, 1, p. 312). Gozzi affida a Tartaglia la difesa della sua poetica e la critica del concetto di «natura» affermato da Brighella. Per i par. 4 e 5 di questo articolo, cfr. GUTHMÜLLER 1997, p. 47.

33. «No voggio miga esser una persona considerabile in sto romanzo. Me basta de esser un accessorio. Se vol interessar la natura un poco troppo. Fermemose però occultamente, perché me scomenza a vegnir un estro. Registremo i accidenti. (*trae un foglio, e nota col toccalapis*)» (II, 2, pp. 313-314). Il personaggio di Brighella è una sorta di «figura vicaria bassa» dell'autore, un «accessorio» come dice la maschera stessa. Cfr. RICCÒ 2000, p. 167. «Per Brighella vorrei solo osservare, sinteticamente, da una parte l'interesse del suo passaggio da un ruolo ad un altro: il primo potrebbe benissimo riflettersi - come si dice, come forma di *focalizzazione* - in romanzo, e che rappresenta, anzi, proprio allora il tipico *punto di vista* che si va solidificando nella tradizione narrativa europea, quello del personaggio intradiegetico, presente ma laterale, estraneo all'azione e col solo ruolo di narratore: "No voggio miga esser una persona considerabile in sto romanzo. Me basta de esser un accessorio". Il secondo aspetto risiede - nel progressivo farsi prendere la mano per la *passione* del falso e dell'innaturale - nel ruolo di un altro tipo di racconto, quello "vecchio" che piace al conte Gozzi e che lo appassiona, dai romanzi cavallereschi al *Quijote*, a mostrare anche come la polemica contro un certo tipo di romanzo e di romanzesco sia in realtà funzionale all'apologia di un altro tipo di romanzo e romanzesco» (VESCOVO 2011, p. 94).

34. Nel terzo atto, con il culmine patetico dell'intreccio, Tartaglia riassume la vicenda: «quel povero Corrado, Grande di Spagna, divenuto improvvisamente villano, quella Rosaura, che l'ama ancora, benché sia un cavafosse, quel vecchio Don Ruggiero, che vuole, che sia suo figlio, e va piangendo per la Corte»; Brighella dichiara: «Mo sior sì, i accidenti de sta zornada m'ha svegià l'estro; ho resolto, voggio componer un Dramma flebile» (III, 9, p. 367). Brighella ora si augura «che i abbia della passion nobile, che possa dilatar le fibre dei cuori» (p. 369). Se Brighella si espone con forte sentimento - «Come diavolo se pol giustificar tanti assurdi? sti amori eroici sproporzionadi, ste nascite stravaganti de scondariola, ste simpatie paterne no xe ammesse dai boni Filosofi. Sta Infanta, che gera tanto innamorada de D. Corrado, che se contenta de sposar Don Garzia con tanta indifferenza, xe una stravaganza, che no xe giustificabile, un'improprietà, che offende el carattere d'una Eroina» (p. 368) -, Tartaglia-Gozzi lo riporta alla «realtà» e lo redarguisce: «Una donna, che ha voglia di marito, che prende quel marito, che può avere, sarà un assurdo? E tu conosci la natura, poeta stitico, e vuoi fare un Dramma! sai tu quante Principesse si maritano per politica? Va va, poeta drammatico, scrivi la canzone del caro cacomiro». Tartaglia piange, con caricatura, e Brighella annota: «Quella no xe bocca da Dramma flebile, la xe un ingiurioso trattenimento; ma voggio notar anca i so sberleffi, perché el Dramma non sia spoggio de ridicolo» (pp. 367-368). Il dramma flebile di Brighella sarà, come il dramma di Gozzi, tragicomico. Cfr. GUTHMÜLLER 1997, p. 48.

*in quando basso con Tartaglia, che gli è vicino»)», entra a far parte della scena, «(facendosi innanzi co' suoi fogli)» (III, *Scena Ultima*, p. 387), in qualità di autore a pieno titolo, e inizia a leggere l'ossatura del dramma, riportando l'azione al principio della *comedia* quasi a voler creare una sorta di struttura circolare, «che scomenza da un'aquila, che porta via un velo color de rosa, e che fenisce in tela scoperta d'un fiol legittimo, e d'un fiol bastardo». Tartaglia concorda sul finale dell'ossatura, che conosce già - «il scioglimento non è cattivo. Vostra Maestà non sarà scontenta» - mentre Brighella continua la lettura:*

Scena ultima. Sua Maestà tisica abbraccia il fratello, gli cede il Trono, perdona a Don Gastone, ordina, che Don Raimondo sia tratto dalla torre, e si ritira per prendere con quiete il latte d'asinella inutilmente ec. Don Garzia, illegittimo, disperato si chiude in un ritiro a far disperare i poveri solitarj ec. Don Corrado sposa la sua diletta Rosaura ec. L'Infanta, che non può sposare Don Corrado, perch'è suo fratello, e non vuol sposare Don Garzia, perch'è bastardo, finge indifferenza e filosofia, pregando il cielo, che le mandi un altro Dramma flebile, che non le interrompa i matrimonj ec. ec. [III, *Scena Ultima*, p. 387].

Se fino a questo momento il «commediografo esterno» Gozzi si è identificato nel «commediografo interno»³⁵ Brighella, nell'atto finale diviene anche colui che deve dare la solenne e definitiva approvazione alla stesura dell'opera e trasferirsi, pertanto, in Don Alfonso - «Assento all'ossatura, scrivi, scrivi» (p. 388). L'equilibrio del dramma è stato raggiunto e le richieste di chiarezza sollecitate da Tartaglia rimangono necessariamente senza risposta, perché per Brighella non ci devono essere interferenze ora che tutto si giustifica: «L'è chiaro, come la pegola. No la intorbida l'argomento». Brighella-Gozzi chiede, prima di chiudere l'opera e far calare il sipario, il consenso del pubblico, l'«Assemblea» dei personaggi, considerato il vero giudice, a dispetto dei *commedianti* interessati solo al guadagno - «no bado a Commedianti, Che cerca solo de rostir Capponi» - e viene applaudito come autore del dramma che non ha ancora scritto - «Lascia, ch'ei dica, scrivi il Dramma, scrivi» (p. 388) -, ma che ha attentamente, e criticamente, seguito nel suo farsi sulla scena. Lo «scollamento dal vero [...] è fisicamente in scena nell'invenzione di un doppio finale quando non di una doppia storia, il teatro e teatro nel teatro, la realtà e la finzione» (CINQUEGRANI 2009, p. 527). L'inserimento di Brighella e Tartaglia condiziona fortemente il modello ideologico e conferisce alla tragicommedia un significato del tutto nuovo rispetto al testo fonte spagnolo; Gozzi elabora, secondo le proprie

35. «Commediografo esterno» e «commediografo interno» sono termini ripresi da GUTH-MÜLLER 1997.

esigenze e il proprio gusto, un palinsesto teatrale in cui *reinterpreta* e *riscrive* il testo di Moreto, facendo non solo uso delle maschere della commedia dell'arte, ma intervenendo anche nella caratterizzazione dei personaggi «alti».

Se da una parte i commenti e le battute ironiche di Brighella focalizzano l'attenzione dello spettatore-lettore sulla malattia e la debolezza «caricata» di Don Alfonso, dall'altra l'esigenza dell'autore veneziano è quella di dare una propria lettura, un'interpretazione del personaggio che si discosti dal corrispettivo spagnolo, sotto le cui spoglie, come si è visto, possiamo riconoscere Gozzi stesso che apre e chiude la *sua* opera. L'Autorità diventa depositaria del solenne passaggio dall'opera moretiana, di cui Brighella ha precedentemente riferito i fatti salienti insieme a Tartaglia, alla tragicommedia, attuatosi con il suo ingresso in scena (I, 2), vestito da cacciatore munito d'archibugio: «Mia sorella dov'è? Dove s'aggirano | D. Garzia, D. Gastone, D. Corrado, | Il Vecchio D. Ruggiero?». Un esile aggancio all'opera moretiana ritorna appena Tartaglia riferisce al Re di non aver scovato l'aquila con il velo dell'Infanta, mentre il resto della Corte è ancora impegnato nel bosco alla sua ricerca: «Ho scorsa tutta quella parte di questo bosco, e non ho trovato nulla, Maestà»; poco dopo: «Maestà, sono tutti sparsi per la Selva ansiosi di trovare quell'augello temerario». Con l'uscita di scena del Re tisico, invece, Gozzi ha l'occasione di approvare il finale dell'autore-Brighella e di chiudere l'opera che porta in scena la costruzione teatrale a fondamento dei «drammi spagnoleschi»: «Assento all'ossatura, scrivi, scrivi».

Al contrario di quanto la critica ha spesso asserito, e cioè che Gozzi abbia tagliato o soppresso, rispetto al testo spagnolo, le riflessioni interiori e le sfumature dei personaggi, in questa tragicommedia l'autore veneziano inserisce sapientemente e in modo mirato tre intensi soliloqui per indagare la complessità di Don Corrado quale personaggio nobile perfetto, compiuto e definito sin da principio, anche in abiti contadineschi, sicuro del fatto che, per una prova così impegnativa, poteva fare affidamento sul celebre innamorato Petronio Zanarini, e perseguire allo stesso tempo l'evoluzione dello sviluppo dell'intreccio, sino all'agnizione che stupirà il pubblico. Al fianco di Don Corrado vi è Rosaura, al quale Gozzi attribuisce una caratterizzazione profondamente articolata, ma altrettanto coerente con i suoi ideali di virtù e giustizia, personaggio determinante ai fini dello scioglimento positivo dell'opera. Si può ipotizzare che a ricoprire tale ruolo fosse Teodora Ricci, anche se non è possibile disporre di riscontri certi in merito.³⁶

36. Come osserva GUTIÉRREZ CAROU 2011b, pp. 57-58, Gozzi scrive sei testi teatrali per la Ricci tra il 1771 e il 1777, ma nelle *Memorie inutili* tralascia più volte di menzionare i titoli

In conclusione, la definizione caratteriale dei personaggi «alti» e l'inclusione delle maschere della commedia dell'arte, oltre che alle istanze della poetica di Carlo Gozzi, rispondono alle necessità pratiche della messa in scena della tragicommedia, alle esigenze del Sacchi e della sua «comica truppa», ma soprattutto del «Pubblico», come sottolinea lo stesso autore nelle *Memorie*:

per trovare degl'argomenti omogenei all'indole della Truppa comica ch'io soccorreva e sosteneva, aveva scelto a trattare degli argomenti delle favole sceniche dell'informe e stravagante Teatro spagnolo. Il Sacchi mi mandava tratto tratto de' fasci di quelle strane e mostruose opere di quel Teatro; la maggior parte erano da me scartate e rifiutate, ma il fondo d'alcune di quelle da me scelto, riedificato, con un'orditura nuova del tutto, colla introduzione di caratteri naturali e tra noi intesi, dialogato coll'italiano frizzo, l'italiana grandezza ed eloquenza poetica, aveva dato diletto al Pubblico e cagionate delle replicate irruzioni di concorso utilissimo a' miei protetti. [GOZZI 2006, II, p. 542, pt. II, cap. XX].

Bibliografia

- BARTOLI 1978 = F. BARTOLI, *Notizie storiche de' comici italiani*, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1978 (rist. an. dell'edizione padovana Conzatti, 1781-1782), 2 voll.
- BAZOLI 2011 = G. BAZOLI, *La vita spettacolare dei testi*, in J. GUTIÉRREZ CAROU 2011a, pp. 129-145.
- BENISCELLI 2008 = A. BENISCELLI, *Il teatro «spagnolo» di Gozzi: lavoro con gli attori e scelte drammaturgiche*, in WINTER 2008, pp. 131-155.
- CINQUEGRANI 2008 = A. CINQUEGRANI, *Una diagnosi per la dama malinconica*, «Problemi di critica goldoniana», 15, 2008, pp. 7-44.
- CINQUEGRANI 2009 = A. CINQUEGRANI, *Teatro, mondo e utopia nei drammi d'argomento spagnolo di Carlo Gozzi*, in G. BAZOLI, M. GHELFI (a cura di), *Parola, musica, scena, letteratura. Percorsi nel teatro di Carlo Goldoni e Carlo Gozzi*, Venezia, Marsilio, 2009, pp. 521-532.
- CINQUEGRANI 2011 = A. CINQUEGRANI, *Le didascalie nel teatro «spagnolesco» di Carlo Gozzi*, in GUTIÉRREZ CAROU 2011a, pp. 103-109.
- FIDO 2008 = F. FIDO, *I drammi spagnoleschi vent'anni dopo*, in WINTER 2008, pp. 107-115.
- GOZZI 1773 = *Opere del Co: Carlo Gozzi. Tomo v*, Venezia, Colombani, MDCCLXXII (ma 1773).

e ne parla genericamente: «Mi portai alla prima prova d'un'opera scenica che aveva donata alla Compagnia, la qual prova non era che una lettura d'incontro delle parti distribuite con tutti gl'Attori e le Attrici seduti in circolo» (GOZZI 2006, II, p. 499, pt. II, cap. XV), in cui il testo sottinteso, venendo citato dopo *La principessa filosofa* (1772) e prima de *Il moro di corpo bianco* (1776), è la nostra tragicommedia o *La malia della voce* (1774).

- GOZZI 1802 = *Opere edite ed inedite del Co: Carlo Gozzi, Tomo settimo*, In Venezia, Dalla stamperia di Giacomo Zanardi, MDCCCII.
- GOZZI 1962 = C. GOZZI, *Opere. Teatro e polemiche teatrali*, a cura di G. Petronio, Milano, Rizzoli, 1962.
- GOZZI 2004 = C. GOZZI, *Lettere*, a cura di F. Soldini, Venezia, Marsilio, 2004.
- GOZZI 2006 = C. GOZZI, *Memorie inutili*, a cura di P. Bosisio, con la collab. di V. Garavaglia, Milano, LED, 2006, 2 voll.
- GUTHMÜLLER 1997 = B. GUTHMÜLLER, «*Xele romanzi, o no xele romanzi ste vicende?*» - *I due fratelli nemici*, in B. GUTHMÜLLER, W. OSTHOFF (a cura di), *Carlo Gozzi. Letteratura e musica*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 35-51.
- GUTIÉRREZ CAROU 2006 = J. GUTIÉRREZ CAROU, *Carlo Gozzi. La vita. Le opere. La critica. Con un inedito componimento in veneziano*, Venezia, Supernova, 2006.
- GUTIÉRREZ CAROU 2011a = J. GUTIÉRREZ CAROU (a cura di), *Metamorfosi drammaturgiche settecentesche: il teatro «spagnolesco» di Carlo Gozzi*, Venezia, lineadacqua, 2011.
- GUTIÉRREZ CAROU 2011b = J. GUTIÉRREZ CAROU, *Progetti culturali, modelli autobiografici e motivazioni personali nelle Memorie inutili. Appunti sul teatro spagnolesco (con inediti documenti del Fondo Gozzi)*, in GUTIÉRREZ CAROU 2011a, pp. 45-68.
- GUTIÉRREZ CAROU, UNFER LUKOSCHIK 2011 = J. GUTIÉRREZ CAROU, R. UNFER LUKOSCHIK, *Schede delle opere spagnolesche di Carlo Gozzi*, in GUTIÉRREZ CAROU 2011a, pp. 147-381.
- MARCON ET AL. 2006 = S. MARCON ET AL., *Catalogo del fondo Gozzi presso la Biblioteca Nazionale Marciana*, in F. SOLDINI (a cura di), *Carlo Gozzi 1720-1806. Stravaganze sceniche, letterarie battaglie*, Venezia, Marsilio, 2006, pp. 113-181.
- MOMO 1992 = A. MOMO, *Maschere e contro-riforma nel teatro di Gozzi*, in Id., *La carriera delle maschere nel teatro di Goldoni Chiari Gozzi*, Venezia, Marsilio, 1992.
- MORETO s.d. = A. MORETO, *Comedia famosa Hasta el fin nadie es dichoso*, Valladolid, Alonso del Riego, s.d. (ma '700).
- MORETO 2010 = *Comedias de Agustín Moreto. Primera parte de comedias, II, De fuera vendrá. Hasta el fin nadie es dichoso. La misma conciencia acusa*, a cura di J. Farré Vidal, D. Gavela García, E. di Pinto, T. de Miguel Magro, Kassel, Reichenberger, 2010.
- PROFETI 1998 = M.G. PROFETI, *L'età dell'oro della letteratura spagnola. Il Seicento*, Firenze, La Nuova Italia, 1998.
- RICCÒ 2000 = L. RICCÒ, «*Parrebbe un romanzo*». *Polemiche editoriali e linguaggi teatrali ai tempi di Goldoni, Chiari, Gozzi*, Roma, Bulzoni, 2000.
- RICORDA 2008 = R. RICORDA, *La principessa filosofa: eroine gozziane a confronto*, in WINTER 2008, pp. 175-191.
- SCANNAPIECO 2007 = A. SCANNAPIECO, *Le convenienze di una «volontaria amichevole assistenza»: Carlo Gozzi e i comici*, «*Problemi di critica goldoniana*», 13, 2007, pp. 11-27.
- VESCOVO 2011 = P. VESCOVO, *Effetto notte. Per una «genetica» del teatro gozziano «alla spagnola»*, in GUTIÉRREZ CAROU 2011a, pp. 91-102.
- VIDAL 2008 = J.F. VIDAL, *Hasta el fin nadie es dichoso, de Agustín Moreto y su re-*

escritura a partir de Los enemigos hermanos, de Guillén de Castro, «Revista de Literatura», 70, 2008, pp. 405-438.

WINTER 2008 = S. WINTER (a cura di), con la coll. di M. BANDELLA, *Carlo Gozzi. I drammi «spagnoleschi»*, Heidelberg, Winter, 2008.

WINTER 2011 = S. WINTER, *I generi del teatro di ispirazione spagnola di Carlo Gozzi*, in GUTIÉRREZ CAROU 2011a, pp. 81-89.

Appendice I

Ricostruzione dell'intreccio de «I due fratelli nimici»

Atto I

- 1.1. Brighella e Tartaglia si incontrano nel bosco, vicino alla Corte d'Aragona, e discutono dei recenti accadimenti.
- Antefatto.* Don Alfonso, Re tisico, cerca un valido successore al trono perché non può avere figli. Don Corrado è innamorato di Donna Rosaura, cui ha salvato la vita, ma ne conosce solo il nome; anche Don Garzia se ne è invaghito, per rivalità verso il fratello. La Corte è in subbuglio a causa di un'aquila che, entrata nel giardino reale, ha portato via il velo dalle spalle dell'Infanta; quest'ultima promette in premio la sua mano al cavaliere che ucciderà l'aquila e le recupererà il velo. Inizia la caccia.
- 1.2. Mentre Brighella e Tartaglia commentano l'episodio, arriva il Re che, smarritosi, chiede dove si trovi e dove sia il resto della Corte; insieme giungono di fronte a un ameno giardino.
 - 1.3. Villani e villane festeggiano il matrimonio di Truffaldino e Smeraldina. Il Re, Brighella e Tartaglia si celano e assistono agli eventi.
 - 1.4. Truffaldino e Smeraldina litigano.
 - 1.5. Sopraggiunge Rosaura, la padrona delle campagne, e restaura un clima di quiete e di pace. Messa al corrente da Truffaldino di quanto sta accadendo a Corte, Rosaura, abile con l'archibugio, si accinge a catturare l'aquila.
 - 1.6. Il Re, infatuatosi di Rosaura, desidera conoscerne l'identità.
 - 1.7. Entrano in scena l'aio Pantalone e i due fratelli rivali. Il Re ordina a Don Corrado e Don Garzia di trovare la donna.
 - 1.8. Rosaura uccide l'aquila (azione fuori scena, parallela a I, 7) e recupera il velo, con cui si cela il viso per non farsi riconoscere.
 - 1.9. Don Corrado e Don Garzia, seguiti da Pantalone, si imbattono in Rosaura. La bella cacciatrice, intuendo di essere di fronte ai fratelli di Moncada, è felice per aver ritrovato Don Corrado, colui che l'ha salvata dal suo destriero imbizzarrito. La donna si scopre il volto. Don Corrado la mette al corrente della ricerca del velo dell'Infanta; Don Garzia, però, dichiara che stavano cercando proprio lei per ordine del Re. Don Corrado, che voleva tacere questa offensiva «verità», ribadisce che spetta soltanto a Rosaura la decisione di tenere il velo o donarlo a uno di loro. Rosaura porge il velo a Don Corrado. Don Garzia vuole strappare il velo al fratello, impugna la spada: ne nasce un duello. Pantalone chiede aiuto per fermarli.
 - 1.10. Il Re interviene per porre fine allo scontro. Don Gastone, in un *a parte*,

dichiara di conoscere le circostanze della nascita dei due fratelli, ma di volerle tenere nascoste per i suoi piani. Rosaura, prima di spiegare il motivo del duello dei due fratelli, si presenta al Re quale figlia di Don Raimondo, Illustre di Cardona, un tempo Grand'Ammiraglio di Don Alfonso, di cui non si hanno più notizie dall'ultima battaglia combattuta contro i Mori. In un *a parte*, Don Ruggiero confessa che solo l'amico Don Raimondo era a conoscenza della sua relazione con l'amata Regina Idalba, defunta madre di Don Alfonso; si scopre, in un *a parte*, che Don Gastone conosce il destino di Don Raimondo. Don Corrado, nel frattempo, restituisce il velo all'Infanta e si dichiara anche suo umile servo. L'Infanta gli conferma il premio. Don Gastone non gradisce l'evolversi delle circostanze, perché intravede la possibilità che Don Garzia possa essere escluso dalla successione al trono d'Aragona, mentre Don Ruggiero esulta per Don Corrado. Don Garzia ritiene la scelta dell'Infanta un'offesa nei propri confronti, in quanto il velo è stato recuperato da Rosaura e non da Don Corrado, e sguaina la spada contro il fratello. Don Gastone propone al Re di allontanare uno dei due fratelli dal Regno, per porre fine ai loro dissidi, e, per evitare che Don Garzia sia esiliato, lo nomina erede dei suoi feudi in Aragona; Don Ruggiero, invece, favorisce Don Corrado. Il Re pretende la riconciliazione dei cugini e sottolinea che, quando uno dei due salirà sul trono d'Aragona, l'altro dovrà essere rispettoso e obbediente verso il prescelto. Don Gastone medita un piano di vendetta nei confronti di Don Corrado per far salire Don Garzia al potere. L'Infanta, nel frattempo, dona un anello a Don Corrado, provocando l'ira e l'invidia di Don Garzia; Don Corrado accetta il premio e lo consegna a Rosaura, colei che, secondo lui, veramente lo merita. Il Re accoglie Rosaura a Corte come una figlia, con il consenso dell'Infanta che la ritiene amica e confidente. Rosaura, mentre è accompagnata dai suoi villani più fidati, pensa a Don Corrado; ora le sarà più facile dichiararsi e averlo come sposo. Non è però a conoscenza dei sentimenti dell'Infanta nei confronti di Don Corrado, a sua volta innamorato della prima. Brighella e Tartaglia continuano a commentare i fatti.

Atto II

- II.1. Brighella e Tartaglia seguono gli eventi. Si odono dalla Sala Regia voci acclamanti Don Corrado.
- II.2. Don Garzia sguaina la spada e ordina a tutti di tacere, pena la morte. I servi fuggono. Pantalone si sente mortificato e colpevole per non essere stato in grado di allevare i due fratelli nella concordia; nell'intento di acquietare Don Garzia, trova puntata contro di sé la sua spada. Brighella, intanto, trae un foglio e nota col *toccalapis* gli avvenimenti.
- II.3. Pantalone spiega a Don Gastone il motivo che ha scatenato il furore di Don Garzia e narra l'episodio del leone. Nel parco della Corte erano stati liberati un leone e una tigre per dare luogo ad uno spettacolo di caccia; il leone, dopo aver sbranato la tigre, si era avventato contro il Re, l'Infanta, Rosaura e il resto della Corte. Don Garzia, nel tentativo di fermare la belva con la spada, era stato assalito; Don Corrado, con grande coraggio, era

intervenuto per salvare il fratello e, con la sola voce, aveva acquietato il leone, condotto poi via dai custodi. Don Corrado, ricevuta una gemma dal Re in segno di ringraziamento, l'aveva consegnata a Rosaura (*entracte*). Mentre la Corte e il popolo acclamavano Don Corrado, Don Garzia recepiva l'esultanza come atto di scherno nei suoi confronti. Don Garzia vorrebbe andarsene, ma è fermato dallo zio. Pantalone sospetta che Don Gastone trami un piano ai danni di Don Corrado.

- II.4. Rimasto solo con Don Garzia, Don Gastone gli svela di voler rovesciare la sorte del trionfatore; Don Garzia è disposto ad affiancarlo. Giunge il Re.
- II.5. Don Corrado continua ad essere acclamato per il suo gesto eroico. Il Re vede nel cugino il suo valido successore. L'Infanta, in un *a parte*, brucia di gelosia, ripensando ai doni di Don Corrado a Rosaura. Don Ruggiero si rivolge al sovrano affinché Don Garzia possa essere ancora degno dei suoi benefici per non accrescere il contrasto tra i due fratelli. Don Gastone medita il piano di vendetta. Pantalone intuisce che si sta ordendo contro Don Corrado e lo mette in guardia; quest'ultimo non crede alle parole di Pantalone e lo allontana bruscamente, accusandolo di essere guidato da malignità. Interviene il Re con un solenne discorso. Don Corrado, nel frattempo, pensa sia arrivato il momento di dichiararsi a Rosaura; quest'ultima, osservata nei movimenti dall'Infanta, vorrebbe consegnare una lettera all'amato.
- II.6. Rosaura riesce a porgere di nascosto la lettera a Truffaldino, che, non avendo inteso l'ordine, chiede a voce alta a chi debba consegnarla. L'Infanta gliela strappa dalle mani e, vedendo il nome di Don Corrado, si agita; Rosaura è confusa e dispiaciuta per quanto accaduto.
- II.7. L'Infanta lacera la lettera senza leggerla; Rosaura intuisce la causa del gesto e, dopo un lungo chiarimento, i sentimenti dell'una e dell'altra vengono alla luce. L'Infanta pone Rosaura di fronte a una scelta, decidere quale delle due sarà destinata all'amore di Don Corrado: in caso di sua rinuncia ne avrà in cambio eterna gratitudine e affetto, ma se ciò le provocherà solo dolore, sarà la sovrana stessa a farsi da parte. L'unica soluzione, per Rosaura, è favorire l'Infanta, in atto di lealtà e amicizia nei suoi confronti. L'Infanta le chiede una prova di quanto appena deciso: dovrà parlare in suo favore a Don Corrado, mentre lei rimarrà celata per assistere alla scena.
- II.8. Don Corrado, accortosi che Rosaura è in lacrime, le chiede spiegazioni. Rosaura invita Don Corrado a non amarla più, in quanto la sorte lo destina al trono d'Aragona al fianco dell'Infanta che lo ama. Don Corrado, però, è disposto a rinunciarvi per amore di Rosaura. Entra in scena l'Infanta con calma apparente e lascia intendere di aver compreso tutto. Don Corrado rimane solo con i suoi pensieri.
- II.9. Don Corrado è in preda al dubbio se amare Rosaura o pensare al bene del Regno. Don Alfonso lo ascolta di nascosto; convinto che debba sposare la sorella, si rivolge a Don Corrado e gli chiede chi sia, a suo parere, la persona più adatta a governare. Don Corrado non si sente in grado di rispondere. Il Re gli consegna un foglio sul quale vi è un'importante domanda a cui deve dare risposta.
- II.10. Rimasto solo, Don Corrado legge il foglio, in cui gli si chiede chi meriti la mano dell'Infanta. L'uomo è fortemente combattuto: da una parte il suo ri-

fiuto sarebbe offensivo nei confronti di un Re che lo predilige al fratello Don Garzia, dall'altra sarebbe presunzione nominare se stesso. È in preda allo sconforto perché non può rinunciare all'amore di Rosaura e, non sapendo la risposta, inizia a scrivere «Io», ma non riesce a completare la frase.

- II.11. Don Corrado dichiara al Re e ai presenti di non essere stato in grado di scegliere. Il sovrano, letto quell'«Io», lo prende come assenso alla domanda. Don Corrado vorrebbe intervenire, ma inutilmente: il Re lo designa quale sposo dell'Infanta, ordinando a Don Ruggiero che il suo decreto sia eseguito quel giorno stesso.
- II.12. L'Infanta è felice per le nozze, mentre Rosaura è in preda alla disperazione. Don Corrado è angosciato. Il Re, di fronte all'Assemblea riunita, conferma di aver trovato un valido ed illustre successore da affiancare alla sorella, erede legittima del Regno d'Aragona: Don Corrado sarà dunque re. Si levano voci acclamanti. Si fa avanti Don Gastone, asserendo che le nozze non sono possibili e consegna al Re una lettera della sorella, defunta moglie di Don Ruggiero, Donna Adelaide, in cui sono scritte le ragioni di quanto afferma. La Contessa, in punto di morte, dichiara che Don Corrado non è figlio né del Conte d'Urghel né suo. Don Gastone spiega che, morto il Re, padre di Don Alfonso, la Regina si era legata a Don Ruggiero; per evitare lo scandalo, la Regina era stata obbligata dal governo a ritirarsi e il Conte d'Urghel costretto a sposare Adelaide e a prendere parte alla guerra contro i Mori. Dopo essere giunta a Corte la notizia del grave ferimento di Don Ruggiero, Adelaide, guidata dall'ambizione, e sapendo quanto fosse importante un tale matrimonio per il Regno d'Aragona, si era finta gravida del consorte e con l'aiuto dell'Ammiraglio Don Raimondo aveva adottato il figlio di un villano, la cui moglie era morta durante il parto. Adelaide aveva allevato e educato il bambino come figlio suo affinché l'inganno fosse mascherato al popolo. Il bambino è Don Corrado. Il Conte, tornato in patria sano e salvo, aveva avuto dalla moglie Don Garzia, unico e legittimo figlio. Don Ruggiero non crede a tale verità, ma riconosce la grafia della Contessa Adelaide. Il Re, a questo punto, non può consentire che un uomo di sangue vile salga al trono d'Aragona. Don Gastone, intanto, ripensa ai suoi piani. Rimasto solo, Don Corrado si sente un estraneo e invoca la morte.

Atto III

- III.1. Don Corrado, degradato a villano, deve lavorare nell'orto della Reggia (*entracte*). Sopraffatto dalla vergogna per il suo stato, si rivolge a Don Garzia affinché possa essere allontanato dalla Corte. Questa soluzione non è possibile per rispetto dei voleri regi, come ribadisce poi Don Gastone; il popolo insorto, inoltre, non credendo alla sua umile nascita, si deve persuadere della realtà e porre fine ai tumulti.
- III.2. Don Corrado, solo con i suoi pensieri, mette da parte la vergogna e lascia alle spalle la vita di corte. Non dimentica, tuttavia, coloro che l'hanno sempre amato: Don Ruggiero e Rosaura.
- III.3. Giunge Truffaldino che, in veste di ortolano, ha l'ordine del Re di far scavare una fossa a Don Corrado. Truffaldino, pur avendo il Re decretato che

-
- nessuno della Corte si accosti e parli a Don Corrado, ha insegnato una via segreta a Rosaura per poterlo raggiungere.
- III.4. Rosaura vorrebbe salvare l'amato. L'uomo prova vergogna e cerca di fuggire, ma viene trattenuto. Rosaura gli rivela il suo amore e la volontà di sposarlo; Don Corrado non si sente degno della sua mano e le chiede aiuto affinché gli sia concesso di allontanarsi dal Regno. Rosaura è ferita dal rifiuto di Don Corrado e si allontana.
- III.5. Don Corrado, solo e triste, si interroga se lasciarsi alle spalle il passato o morire. Raccoglie la vanga e si rimette a lavorare.
- III.6. Incurante del decreto regio, Don Ruggiero si reca da Don Corrado nell'intento di liberarlo e cedergli i suoi stati d'Urghele. Si abbracciano.
- III.7. Giunge Don Garzia per annunciare a Don Ruggiero che il Re lo ha designato sposo dell'Infanta, ma appena lo vede abbracciato a Don Corrado lo rimprovera. Don Garzia sfodera la spada contro Don Corrado e si ferisce da solo ad una mano. Chiama i soldati e accusa Don Corrado, che aveva preso la spada di Don Ruggiero per difendersi, di averlo ferito.
- III.8. Don Gastone dà ordine ai soldati di arrestare il villano, mentre Don Garzia vuole la sua morte. Don Corrado, difendendosi con la sola spada, riesce a scappare. Don Ruggiero invoca per sé un uguale destino di morte.
- III.9. A corte. Brighella dichiara a Tartaglia che ha deciso di comporre un dramma flebile. Giunge Pantalone e li mette al corrente dei fatti recenti.
- III.10. Sala con verone. Don Corrado, in fuga, chiede aiuto a Rosaura, che gli indica una porta che conduce alle stanze terrene, disabitate, di Don Ruggiero. Don Corrado si nasconde.
- III.11. Per depistare gli inseguitori, Rosaura riferisce a Don Garzia che Don Corrado è scappato dal verone ed è fuggito a cavallo. Per Don Gastone si rende necessaria la morte di Don Corrado.
- III.12. Don Garzia, al cospetto del Re, accusa Don Corrado di averlo ferito e di aver tentato una rivolta del popolo. Don Ruggiero interviene in difesa di Don Corrado, per lui ancora suo figlio. Il Re dà ordine alle guardie di arrestare il conte e di perseguire Don Corrado, vivo o morto. Nel frattempo, vengono predisposte le nozze dell'Infanta con Don Garzia.
- III.13. Temendo che la fuga di Don Corrado possa sconvolgere il suo piano e portare alla luce un terribile arcano, Don Gastone ordina a Don Garzia di nascondersi nel luogo più solitario della Reggia e di fargli sapere dove raggiungerlo.
- III.14. Una magnifica sala terrena. È notte. Don Corrado si trova nella stanza buia e cerca un'uscita per fuggire.
- III.15. Brighella informa Don Gastone che Don Garzia gli ha ordinato di portarlo nella stanza dove lo dovrà aspettare; la scena notturna andrà ad aggiungersi alla trama del dramma flebile di Brighella. Don Corrado, avvolto dall'oscurità e scambiato per il fratello, finge di essere Don Garzia e scopre l'arcano. Don Gastone consegna una lettera a Don Corrado, recapitata gli da Don Raimondo prima della sua ultima battaglia, per farla pervenire a Don Ruggiero. Don Gastone l'aveva letta segretamente e se l'era tenuta. Don Raimondo, creduto morto, si scopre essere rinchiuso in una torre di un feudo di Don Gastone. Quest'ultimo si allontana dalla scena.
-

- III.16. Don Ruggiero, solo nella sua stanza, si strugge dal dolore. Don Corrado gli s'avvicina e gli porge il foglio di Don Gastone: viene alla luce la verità e si scopre che Don Ruggiero è suo padre. Don Gastone sta giungendo. Il Conte indica a Don Corrado una porta segreta che conduce alle sue stanze, dove si rivestirà magnificamente. I due si recano al cospetto del Re.
- III.17. Don Gastone avverte Don Ruggiero che il Re vuole chiedergli l'assenso per le nozze di Don Garzia e l'Infanta.
- III. Scena Ultima. La scena contempla tutti i personaggi, Brighella, nel fondo della sala, annota sui fogli con il *toccalapis* gli eventi che andranno a costituire la trama del dramma flebile; al suo fianco è presente Tartaglia, con cui si consiglia a bassa voce. Mentre il Re si accinge ad annunciare che Don Garzia è stato designato alle nozze con l'Infanta, Don Ruggiero consegna al sovrano il foglio: nella lettera indirizzata a Don Ruggiero, la Regina Idalba dichiara di aver avuto da lui un figlio, nato dal loro segreto, ma legittimo, matrimonio. Allontanata dal consorte a causa della politica tiranna della Corte, la Regina era stato decretato il ritiro forzato; prima di morire, le era stato promesso da Don Raimondo di recare il neonato al padre affinché venisse allevato nella sua casa. Il bambino doveva essere creduto figlio di un contadino, sino al giorno in cui Don Raimondo, di fronte all'Aragona, avesse svelato tale segreto. Adelaide era sposa illegittima di Don Ruggiero, il quale, all'oscuro della gravidanza della Regina, aveva condisceso al matrimonio per salvare Idalba da morte sicura. Don Corrado è, dunque, figlio di Don Ruggiero e fratellastro di Don Alfonso e legittimo successore al trono d'Aragona. Don Garzia, saputo di essere figlio bastardo di Don Ruggiero, fugge via. Don Gastone, di fronte alla verità, si inginocchia ai piedi del Re porgendo il capo in segno di sottomissione. Brighella appare al cospetto del Re con le sue annotazioni e legge l'«ossadura» dell'ultima scena del dramma flebile con il lieto fine: Don Corrado erediterà il Trono, dopo l'abdicazione di Don Alfonso, e sposerà Rosaura. Il Re approva e dà l'assenso alla stesura dell'opera, che Brighella presenterà il giorno dell'incoronazione di Don Corrado.

Appendice II

Tavole comparative.

Da Hasta el fin nadie es dichoso a I due fratelli nimici

Lavorando su un'opera che rivela le doti di Moreto in quanto ad abilità tecnica, efficacia verbale, comicità e vivacità nel dialogo e nello sviluppo della trama, Gozzi attua una rielaborazione in cui l'inserimento delle maschere della commedia dell'arte condiziona fortemente il modello ideologico del suo palinsesto teatrale. Agli endecasillabi e all'omogeneità stilistica dei discorsi degli idealizzati personaggi nobili, improntati sulla riflessività, sul codice morale, diviso tra ragione e sentimenti, sulla musicalità e raffinatezza, Gozzi alterna o contrappone le battute dialettali delle maschere, che trovano la loro massima esemplificazione nei pungenti commenti di Brighella, nella misura in cui gli permettono di inserire il meccanismo della metalessi e i motivi ad esso legati.

Sono date qui di seguito alcune esemplificazioni della *riscrittura* operata da Gozzi. Rispetto al testo fonte spagnolo, in tutti e cinque i casi riportati, si nota la perdita dei rimandi metaforici e, in generale, le omissioni delle caratteristiche più letterarie delle *relaciones* dei nobili spagnoli, nell'intenzione di «alleggerire» i lunghi discorsi con degli *a parte*, ma soprattutto l'alterazione della forma dell'espressione e della sostanza del contenuto dell'originale sino ad elaborare delle sintesi, più o meno lunghe, proposte dalle maschere, in cui è del tutto eliminata la connotazione nobile ed eroica.

Tavola 1

Il racconto dell'antefatto, svolto da Sancho al fratello Garcia in apertura della *comedia* di Moreto (I, pp. 2-3), che pone al centro l'innamoramento per la bella cacciatrice Rosaura, nella tragicommedia è ripreso solo in parte e reso oggetto di scherno da parte di Brighella e Tartaglia. Lo scopo è quello di sintetizzare e anticipare il nucleo tematico dell'opera gozziana e introdurre i loro futuri commenti alle stravaganze dei nobili spagnoli (I, 1, pp. 290-291).

Hasta el fin nadie es dichoso

SANC. Despues que el Real precepto obedico
de Alfonso nuestro Rey, dexè à Pamplo-
na,
sabiendo que del campo entretenido,
Palacio hizo à esta Quinta su persona.
Vine à su estancia, el passo dirigido
por essa falda à quien el Sol corona,
subiendo al Pirineo aquel assombro,
que al Cielo nuevo Atlante arrima el
ombro.
Por ella una mañana al Alva hermosa,
baxè à su valle, de aquí poco distante,
donde una admiracion, què venturosa!
mas me adaltò el deseo, que el semblan-
te.

La divina Rosaura, hija dichosa
de Ramon de Cardona, el Almirante,
cazando en èl, traia à su violencia,
lo que pudiera solo en su presencia.
Sobre un Candido Cisne, hijo del viento,
que a un azul palafren daba la espalda,
de cuyo curso al leve movimiento,
apenas ajò al prado la Esmeralda.
Corria figurado al pensamiento,
que nevaba al correr la verde falda;
pero como era Sol, la nieve luego

I due fratelli nemici

BRIG. Un altro romanzo spagnolo in stam-
pa d'Aldo. D. Corrado, so da bona parte,
xe morto spanto d'una bella cacciatrice,
che nol sa chi la sia.

(enfatico) *Ma sul destrier la vide, che
veloce,
E sfrenato correa. Con alte strida
Ella ajuto chiedeva. Egli l'affronta;
Taglia le gambe al corridor col brando,
E tra le braccia sue la bella salva.*

El voleva saver chi la gera, no la ghe l'ha
volesto dir. El sa solo, che la ga nome
Rosaura. Nol l'ha più vista, ma cossa
importa? la xe el so idolo. [...]

con una misma accion borraba el fuego.
Todos los tiros acertaba en vano;
pues llegando à sus plantas los despojos,
quanto murió à los golpes de su mano,
resucitó à las luzes de sus ojos.
La fiera que de arpon tan soberano
se librò (al parecer) con mas enojos,
envidiosa perdiò vida, y acierto,
porque luego murió de no aver muerto.
En esto un javali, que el golpe fuerte
cobarde huyendo, la fiereza olvida,
ò acaso dilatò tan dulce muerte,
para lograr mas riesgos à la vida.
La provocò à su alcance, y fuè de suerte
lo que bolaba al passo de su huida,
que el poderla seguir, de ansias, y enojos;
mucho mas que à los pies costò à los ojos.
Encendiòse el cavallo, y desbocado,
sin senda penetrava la maleza,
que inobediente al dueño, intenta ossado,
hazer mejor Faetonte su belleza.
A un alto precipicio arrojado
tan veloz, que perdiò su ligereza
la vista, y solo viò, que aun no caia,
porque aun no le faltò la luz al dia.
Viendo que yà el impulso de la mano
desobedece, apela à los acentos
de sus voces, que hiriendo al ayre vano;
yà que su curso no, paran los vientos.
Yo que mas cerca estava, corro el llano;
sacando la cuchilla; y los intentos,
al bruto, que se arroja à hazer pedazos;
de un rebès solo le llevè los brazos.
Cayò en los mios sin aliento, activa
Rosaura, pues, al pecho abriò otra puerta;
que para herir un alma, està mas viva
una hermosura, quando està algo muerta.
Mas como suele en risa fugitiva
morir el Alva, quando el Sol despierta;
saliendo èl de sus ojos, rayo à rayo,
iba muriendo el Alva del desmayo.
Bolviò en sî, y yo al contrario de admirado
tan sin alma quedè, sin movimiento,
que parece, que viendome à su lado,
para cobrarse, me quitò el aliento.
Preguntòme quien era, y yo turbado;
mi nombre disfracè, no sè à que intento,

mas uso es del Cautivo, aunque se abate,
 negar la calidad para el rescate.
 Llegò su gente, y fuesse agradeciendo
 mi fineza con honras, y favores,
 que me ofrecia, y yo quedè muriendo
 de tan precisa ausencia à los rigores.
 Llegò à la Quinta, tanto ardor creciendo;
 muere mi gusto, viven mis temores,
 estas mis ansias son, pues las escuchas,
 mira si menos bastan para muchas.

Tavola 2

Il racconto dell'Infanta sul furto del prezioso velo da parte di un'aquila (I, pp. 6-7), nella tragicommedia è, anche in questo caso, ripreso soltanto in minima parte da Brighella e Tartaglia, quale motivo scatenante che ha dato inizio ad una serie rocambolesca di azioni e fatti inverosimili quanto bizzarri, che sconvolgono l'intera Corte d'Aragona (I, 1, pp. 289-290).

Hasta el fin nadie es dichoso

Sale con el cabello suelto, un peyne en la mano

INF. Combidada al sitio amen
 de la margen desta fuente,
 cuyo cristal lisongero
 ciñe de plata esta Quinta,
 en que el cuydado divierto.
 Siguiendo el ocio, el arbitrio,
 ay peyne daba el cabello,
 que desmarañando lazos
 de la prision de si mesmos,
 libertad dava à las hebras,
 y libertades al viento.
 Quando un rapante animal,
 Aguila fuè, ò lo sospecho,
 al leve filo del ala,
 cortando el ayre ligero,
 se abatiò à mi desde un arbol,
 y con los corbos sangrientos,
 marfiles de mi tocado,
 me arrebatò à un solo buelo;
 un bolante de oro, y nacar.
 Sigueddo [sic] el curso violento,
 hasta que en las emboscadas
 destos arboles espesos

I due fratelli nimici

BRIG. Ma un'aquila passa per el zardin de volo, la porta via dalle spalle alla Infanta real un velo color de rosa; che maravegia? el gera rosso; la lo averà credesto una coraella. La ha da andar in bestia, la ha da criar? Chi ammazzerà quell'aquila, e me recupererà quel velo, se el sarà un Cavalier, el sarà mio marido, se nol sarà un Cavalier, nol sarà più povero? s'ha da metter tutta la Corte in revoluzion per sta freddura? El povero Re, so fradello, che xe tisico dichiarà, e che xe sta mandà a cambiar aria in tel so logo de delizia, s'ha da inquietar per sta gran rapina? I do fradelli D. Corrado e D. Garzia de Moncada, so cusini, ha da chiappar l'arme? D. Gaston, barba dei putti, D. Ruggiero, pare dei putti, che ga nonanta un anno, tutto el mondo s'ha da romper el collo in sti boschi per recuperar una strazza de velo? cossa xelo? el vello d'oro dei Argonauti? Le par fiabe, da galantomo.

TART. Che ignorante! Le brame dei Principi nobilitano le azioni. La Principessa dice di aver degli augurj; ma tu non conosci le

se escondiò, parando en ellas;
 porque ofendido al exceso,
 la fuè siguiendo mi enojo
 en alas del pensamiento.
 El Rey mi hermano tomando
 una bivora de fuego,
 que escupiesse en su castigo
 del plomo el duro veneno,
 se entrò penetrando el bosque
 à alcanzarla; vano esfuerzo,
 si sus prolijos achaques
 le embargan valor, y aliento,
 que haze la empressa impossible.
 Id vosotros Cavalleros,
 y traedme esse volante,
 que quando heredar el Reyno
 presumo, porque mi hermano
 sucession no espera, temo
 este acaso por presagio.
 Un favor mio prometo
 al que fuere de vosotros;
 y si mas baxo, ò pleveyo,
 una cadena al que tenga
 destreza, valor, ò ingenio
 para bolverme la prenda,
 y restaurarme el desprecio.

Tavola 3

La lunga presentazione di Rosaura al cospetto del Re d'Aragona (I, pp. 13-14), quale figlia di Don Raimondo di Cardona, nella tragicommedia è alleggerita dall'inserimento di due brevi *a parte* di Don Ruggiero e di Don Gastone (I, 10, pp. 306-307).

Hasta el fin nadie es dichoso

Ros. Con la obediencia os respondo
 Rosaura es, señor, mi nombre,
 conocido en este polo,
 por vezina destas selvas,
 ciudadana destes sotos.
 Mi padre infeliz, de quien
 tragicas ausencias lloro,
 fuè Don Ramon de Cardona
 vuestro Almirante, que à todos
 por extremo de desdichas,

I due fratelli nimici

Ros. (*con inchino*)
 Sire, v'ubbidirò. Di Don Raimondo
 Illustre di Cardona, che fu un giorno
 Grand'Ammiraglio vostro, e di cui piange
 La perdita funesta l'Aragona,
 Figlia io sono. Rosaura è 'l nome mio.
 Il baston di comando contro a' Mori
 Cesse al mio genitor qui Don Ruggiero,
 Conte d'Urghel valente, ma già reso
 Per grave fascio d'anni inutil corpo.

son sus sucessos notorios.
 Desde aquel funesto dia,
 à un tiempo gloria, y assombro
 de las Africanas lunas
 en que à tanto alfange corbo
 Granadino, horror pusieron
 las triunfantes barras de oro.
 Siendo el caudillo mi padre,
 sacro, señor, à mis ojos;
 porque tras tantos trofeos,
 que el Conde de Urgel diò à colmo
 al baston, que le ilustrava,
 siendo el dexarle forzoso,
 por la larga enfermedad,
 que rezelò el Reyno todo.
 Apenas èl le tomò,
 quando el Cielo rigoroso,
 ayudando à los infieles,
 se negò a sus hijos propios.
 Perdiòse en fin nuestro campo,
 y mi padre entre los Moros,
 muerto, ò preso, aun en noticias,
 no le vieron mis sollozos.
 Quedè yo sola al arbitrio
 de mis continuos alhagos,
 que de mi en afectos tristes,
 se apoderaron de modo,
 que al peligro de mi vida,
 pudo ser remedio solo
 vivir la amena distancia
 deste sitio deleytoso.
 Aquì, Señor, me he criado,
 siendo el alivio del ocio,
 la agreste marcial palestra,
 cazando en estos contornos,
 yà el javalì vengativo,
 tan linçe, que en el enojo,
 si buelve herido, en el viento,
 halla la senda del plomo.
 Yà el gamo, cuya cabeza
 ciñe el tiempo de ganchosos
 penachos vejetativos,
 que a lustros le riza en troncos.
 Yà quanto de alas, ò escamas,
 ò plumado, ò espumoso,
 el viento, ò el agua gira,
 ave, ò pez, pajaro, ò monstruo,

Molte battaglie vinse il mio buon padre
 Gl' Infedeli opprimendo, ma funesta
 Fu l'ultima battaglia, e più novella
 Del caro genitor non s'ebbe mai. (*piange*)

RUG. (*a parte*)

Piangerò sempre anch'io del caro amico
 L'amarissima perdita. Ei fu a parte
 Sol degli amori miei con Donna Idalba,
 Madre del Re, che vedova rimase.
 O legittimi amori, e sfortunati!
 M'affligge rimembranza (*piange*).

GAST. (*a parte*) A me soltanto

È palese il destin di Don Raimondo.
 Invan s'adoprerà, s'io non vaneggio,
 Chi brama di saperlo.

ROS. Erano i pianti

Miei compagni, e i sospiri. La mestizia
 Inferma mi rendeva. Le grandezze
 Rinverdivano in me le triste immagini.
 Fuggii da quelle, e in queste amene ville,
 Mio patrimonio, lunge da ogni fasto,
 Presi alloggio, Signor. Qui agricoltura,
 E le cacce e le pesche ed umil vita
 Co' villici innocenti, alquanto scemano
 In me'l dolor del mio padre smarrito.
 M'assal però di tratto in tratto, e il pianto
 La mia scelta amareggia. Alcune feste
 Di due sposi Villani oggi faceano
 Men grave il danno mio. Detto mi venne,
 Che un'aquila rapace avea ghermito
 Alla mia Principessa un velo, e che
 Si cercava il ricatto. Seppi, dove
 Stava l'augel, l'uccisi, ed ebbi il velo.
 Que' due fratei qui giunsero. Mi chiese
 L'un d'essi il vel con verità offensive.
 L'altro più urbanamente a me lo chiese.
 A Corrado, più cauto, il velo ho dato.
 Don Garzia dal valor che dipendesse
 Volle la sorte. Or vi son noti appieno
 L'esser mio, la mia doglia e i lor contrasti.

teniendo jurisdiccion
mi destreza varia à todo,
en tierra el viento, y en agua,
y si el fuego falto solo
vino à servir de instrumento
para no quedarse ocioso.
Oy, pues, que a vuestras Altezas
trayo este acso dichoso,
para mi aqeste retjro,
donde porque hiziesse el gozo,
destos rusticos villanos,
à mis memorias estorvo,
apadrinaba sus bodas.
Tras el estruendo ambicioso
de vuestra gente sali,
y por dicha, en aquel olmo
vi el Aquila, que seguian,
con aquel bolante de oro:
lleguè, y concertada apenas
vi la brujula à los ojos,
cargando el brazo al cañon,
y asegurandole al ombro,
quando ardiendo à la presteza
de la chispa el negro polvo,
las palpitantes entrañas
le traspasò el fiero aborto
desta nube de metal:
pues fuè en ella con assombro,
trueno, relampago, y rayo,
incendio, polvora, y plomo.
Saquela de entre las uñas
el bolante, que por rojo
le arrebatò, y entedada,
llevò prision en el robo.
A conocerme a este tiempo
compitiendo uno con otro,
los dos llegaron, y el uno
fingiendo mas decoroso,
que era pedirme el bolante,
aunque del intento proprio
me informò el otro, al engaño
diò mi eleccion mas abono:
cediendo à Sancho la prenda,
de que ofendido, y zeloso,
fuè à despojarle Garcia,
apelando valeroso
del juizio de mi eleccion,

al tribunal de su enojo.
 Esta, señor, fuè la causa,
 este de mi vida el modo,
 esta la pena en que vivo,
 este el pesar por que lloro.
 Que ausencia, sin esperanza,
 de un padre, que tanto adoro,
 aunque aquí me acompañaran
 arboles, plantas, y arroyos
 no bastaran à llorarla,
 si fueran sus hojas ojos.

Tavola 4

Il lungo racconto della lotta delle fiere da parte del vinto Garcia (II, pp. 16-17), nella tragicommedia è svolto dall'aio Pantalone. La narrazione nell'opera di Gozzi, breve e fortemente intrisa della saggezza popolare di Pantalone, è interrotta da un sarcastico commento dell'onnipresente Brighella (II, 3, pp. 314-316).

Hasta el fin nadie es dichoso

GARC. Capaz prevenido el circo
 para las luchas feroces,
 el Rey, la Infanta, y las damas
 le coronaron de soles,
 quando à los agudos ecos
 del clarin sonoro, donde
 por despertar al valor,
 bebe los vientos el bronco,
 un Africano Leon,
 por Rey primero en el orden;
 con tardos passos le ocupa
 de su ser descuydo noble.
 Sereno, y fierro el semblante,
 crespo el pelo, rizo à un molde
 vaga la clin, y la cola,
 penacho una, y otro azote:
 alto el cuello, fixo el bulto,
 fuerte huella, y planta dozil;
 tan hermoso, y tan feroz,
 que à su gala, y sus horrores,
 admitido, y temeroso
 si se enoja, ò se compone,
 quando se mira, se alegra,
 quando se siente, se enoje.
 La arena apenas discurre,
 quando al passo se le opone

I due fratelli nemici

PANT. Per devertir so Maestà, che xe in stato
 deplorabile de salute, xe sta averto el parco
 delle fiere per darghe una cazza. Tutta
 la Corte, tutto el popolo gera presente.
 S'ha molà un lion e una tigre. La tigre xe
 stada sbuellada dal lion dopo una longa
 barruffa. Per inavvertenza delle guardie
 el lion inferocì xe passà in tel circolo, dove
 gera el Re, la Infanta, Donna Rosaura, e
 tutta la Corte. Tutti s'ha spaventà sul perico-
 lo, e li compatisso. Qua Don Garzia, per
 dir el vero, pien de spirito, colla spada alla
 man xe andà contra el lion. El l'ha assal-
 tà; lu xe cascà in terra. Cossa serve? Un
 lion no xe minga una frittola da infilzar col
 stecchetto. El gera per esser sbranà. Tutti
 criava. Don Corrado, so fradello, per sal-
 varlo xe corso, e colla sola ose l'ha sbigottì
 el lion, che s'ha incantà, e xe sta condotto
 via dai custodi più quieto d'un biserin.

BRIG. Ih, Ih. colla ose? un lion, come un bi-
 serin? gho el mio bisogno. (*parte*).

PANT. El Re s'ha cavà una zogia dal petto, el
 l'ha donada a Don Corrado; Don Corrado
 l'ha donada sul fatto a Donna Rosaura. La
 Corte gera in trasporto. El popolo criava:

inquieto un tigre veloz,
de dibuxos, y colores
varia la piel, liso el pelo,
la vista ayrada, y disforme,
torciendo en ondas la cola,
menos fuerza, y mas acciones.
Esperò el Leon su intento
con sossiego, accion conforme
a la propiedad de Rey,
que aun un bruto lo conoce;
pues viendo lo que le deben,
para que vayan en nombre
de castigo sus violencias,
siempre aguarda à que le enojen.
Las cinco corbas navajas,
ossado el tigre descoje,
juntando el pecho à la tierra
por darme violencia el choque
ruge el Leon, y al rugido
se estremeze el Horizonte.
Cierran los dos esgrimiendo
de cada parte diez cortes:
yà este bizarro se arroja,
yà aquel astuto se esconde;
yà el brinco burla el impulso,
combatiendo tan velozes,
que la palestra es el ayre,
sin que la tierra los toque.
Mas el Leon, que irritado,
yà el horror todo propone
sin prevenirle el amago
contra la tierra le coge;
y por mas que al viento iguala
en vano yà le socorre,
cebando al pecho las puntas,
que penetrantes le rompen,
le desvaneciò el aliento
en cinco respiraciones.
Rendido el contrario, busca
la puerta que desconoce,
y fuesse descuydo, ò fuesse
su violencia, apenas pone
en la que sube à Palacio
manos, y pies vencedores,
quando el acaso, ò el impulso,
facil entrada la expone
al temor de las mugeres,

eviva Don Corrado. L'è un fiol, che s'ha
sempre fatto amar da tutti. El xe sta ac-
compagnà alla Reggia dai eviva dell'uni-
versal. Don Garzia, pien de vergogna sen-
za proposito, toleva i eviva de so fradello
per una battarella verso de lu. L'è montà
in furia, el voleva ammazzar tutti i servito-
ri de Corte, che criava: viva Don Corrado.
L'ho tegnuo, el me voleva ispear. Questa
xe la istoria miserabile, ma vera, e le pro-
pezze de so sior nevodo secondogenito.

y al peligro de los hombres,
con los ojos le siguieron
el sobresalto, el desorden
de las damas, que su amparo
libran en la voz. Yo entonces,
desnudando ambos azeros,
salgo al passo al bruto indocil,
la planta al riesgo apresuro,
llego, y antes que se arroje,
tropezando en mi presteza
caygo à sus pies ciego, y torpe,
mas corrido de mi suerte,
que timido à sus rigores.
Apenas, pues, en mi intenta
manchar las garras atrozes,
quando Sancho que me sigue,
con un prodigio socorre,
en su dicha mi peligro;
porque apenas su voz oye
el coronado animal,
quando humilde le responde:
y puesto à sus pies permite,
que con la planta se postre:
tan prompto al obedecerle,
que solo el hazerle inmovil,
pudo suspender mi muerte,
pues yà executada entonces
entre mi pecho, y las uñas,
entre el amago, y el golpe,
solamente por ser ayre,
cabere pudieron las voces.
Llega admirada la gente,
y en altas aclamaciones,
viendo el assombro de Sancho
todos repiten el nombre;
y en mi afrenta, de sus glorias
el Cielo los ecos oye;
pues con su alabança junta,
mi desprecio el vulgo torpe.
El Rey tambien los alienta,
pues porque todos le adoren,
una joya le diò; ò quanto
mi ayrada suerte dispone,
èl à Rosaura la enbia:
ella le ofrece favores,
y yo de envidias, y zelos,
muero en mis ciegas passiones.

A èl ayuda la fortuna,
 à mi en todo se me opone:
 todo en èl con sombra es dia;
 todo en mi con luz es noche:
 quanto me compite vence,
 mi injuria son sus blasones;
 pues quien obra sin ventura,
 què espera, si lo conoce?
 Rey tiene aora Castilla,
 de quien merezcan honores;
 aunque con baxa fortuna,
 valor alto, y sangre noble,
 à èl irè, para que sepan,
 que aunque en este mar zozobre
 le passara aun sin estrella,
 quien del esfuerço haze el norte.

Tavola 5

Il solenne discorso del Re di fronte all'intera corte, in cui si accinge ad annunciare l'imminente matrimonio tra il suo successore, Sancho, e l'Infanta (II, pp. 25-26), nella tragicommedia lascia spazio ad una breve presentazione del futuro sovrano d'Aragona, il valoroso Don Corrado (II, 12, pp. 340-341), personaggio al quale sono affidati ben tre soliloqui.

Hasta el fin nadie es dichoso

REY Pues juntos todos aora
 estàn los nobles del Reyno,
 oyan las dichas, que logra.
 Yo, vassallos, que à mis males
 ya escucho la rigurosa
 sentencia, que en tardas voces
 contra mi vida pregonan.
 Al inviolable decreto
 del Cielo, que assi me postran,
 obedeciendo, dâr quiero
 al Reyno, que mas zozobra,
 en el riesgo de mi vida
 Atlante, que le socorra.
 Desde que muriò mi padre
 el Conde de Barcelona,
 Rey de Aragon, por mi madre,
 que luzes eternas gozan,
 sin esperança os gobierno,
 de sucession venturosa.

I due fratelli nimici

Re Sin'or, miei fidi, al grand'uopo d'un
 Trono
 Solo un'ombra disutile onoraste.
 Ma se amor, che pe' sudditi e i vassalli
 Questa disutil ombra ha ognor nodrita
 Può meritar, d'esser compianto almeno
 Meriterò da' miei popoli umani.
 A sottil filo della morte il telo
 Appeso sta sopra il mio capo, e presto
 Breve sosta m'attende a quel destino,
 Che un vil bifolco ad un Monarca egua-
 glia.
 L'immagine funesta non m'affanna,
 Poiché a' sudditi miei, pria di morire,
 Posso lasciare un valido sostegno.
 Donna Eleonora, mia sorella, erede
 Legittima rimandi questi stati.
 A Don Corrado di Moncada, illustre
 Per sangue, per valore, per istinto,

Oy ya que del todo falta,
 del todo el remedio sobra;
 mi hermana, es quien me succede;
 mi primo, en cuya accion sola
 este riesgo se asegura;
 el pueblo todo le adora;
 su valor ya le alabasteis,
 y de sus partes heroycas
 nacen à un tiempo conformes;
 para vosotros concordia,
 lazo feliz à mi hermana,
 y alta frente à mi Corona.
 Y pues de todo mas largo
 ya la noticia os informa,
 llegad Sancho, y dad la mano
 à la Infanta, vuestra esposa.

Idolatrato da voi tutti, unisco
 Con sacro nodo marital l'Infanta.
 Egli sia vostro Re; da questo punto
 La porpora a lui cedo, e in umil stanza
 Tra idee di morte e idee di miglior vita
 Indifferente attenderò il mio fine.
 Se negli animi vostri alcun vigore
 Ha la voce d'un Re, che vi fu padre,
 Questa voce, un tant'uom, popoli, amici,
 Ch'or divien vostro Re, vi raccomanda.

ABSTRACT *This is a study about «I due fratelli nimici», a tragicomedy published for the first time in Carlo Gozzi's «Opere» (Venezia, Colombani, 1773). The analysis is focused on the dramatic strategies deployed by Carlo Gozzi in his «new version» of the «comedia famosa Hasta el fin nadie es dichoso», published in Agustín Moreto's «Primera parte» (whose writing dates between the end of January 1653 and 1654, i.e., very close in time to «El desdén, con el desdén»). Comparative tables illustrate the similarities, but above all the differences between the two plays.*