

L'AMORE
DELLE TRE
MELARANCE

di Carlo Gozzi

L'AMORE DELLE TRE MELARANCE

L'amore delle tre melarance è la *pièce* che il 21 gennaio 1761 inaugura la serie delle *Fiabe*. Nell'ultimo volume delle *Opere edite ed inedite* Gozzi riassume, senza troppi dettagli, le principali fonti del suo teatro, mescolando retrospettivamente *fiabe* e teatro spagnolo: «E però lo *Cunto de li Cunti trattenimento per li piccierille*, la *Posilipeata* di Masillo Repone, fiabe napoletane scritte per le balie e per le vecchie, morali custodi de' fanciulletti, *La Biblioteca de' Geni*, *Le Novelle Arabe, Persiane, Cinesi*, *Il Gabinetto delle fate*, alcune pietre dell'informe e irregolarissimo teatro spagnolo, per rialzare sopra quelle co' miei materiali de' nuovi edificzi, furono le mansuete fonti de' miei scelti argomenti e le basi sopra le quali presi a comporre i scenici generi miei, a' quali certamente nessuno potrà negare l'originalità e il romoroso buon effetto» (*La più lunga lettera di risposta*, pp. 24-25). È esplicito l'appello ad una letteratura diffusa e alla moda, che deborda dalla tradizione più culta, per approdare a forme popolari o pseudopopolareggianti. Sull'origine della prima *Fiaba* non siamo più dettagliatamente informati.

Era stato più preciso Gasparo recensendo tempestivamente la prima rappresentazione della *pièce* sulla «Gazzetta veneta» (27 gennaio 1761): «L'argomento d'essa è tratto dallo *Cunto delli cunti*, capriccioso e raro scritto in lingua napoletana». Gasparo pensa a *Le tre cetra* (*I tre cedri*) del *Pentamerone* di Basile (trattenimento IX della giornata V) ed è stata questa l'opinione comune degli editori, dal Masi¹ in poi. In realtà ulteriori indagini² hanno dimostrato che Carlo non attinge ad una fonte letteraria, ma direttamente dal folklore del centro-nord, dove il racconto ha una sua autonoma trasmissione orale. Ciò che confermerebbe la genericità della *Prefazione* e delle *Memorie*, dove l'*Amore delle tre melarance* è definito un «racconto delle nonne a' loro nipoti, ridotta a scenica rappresentazione» (I, p. 225). L'attingere all'oralità fa dell'*Amore* un copione relativamente anomalo rispetto ai successivi, per la scarsa presenza della componente tragica, a cui le altre *Fiabe* rinviano con ossessiva puntualità.

Su questa base elementare si innestano come protagonisti le maschere della Commedia dell'arte: le quattro che troveremo in ogni tragicommedia gozziana (Pantalone, Tartaglia, Truffaldino e Brighella), più altre che pertengono egualmente al repertorio dell'improvvisa (Leandro, Clarice, la coppia degli innamorati, e Smeraldina, la servetta) o che sono inventate per l'occasione (il re di Coppe e la regina dei Tarocchi). Uniche eccezioni la principessa Ninetta, Celio mago e la fata Morgana, desunte dal tessuto più propriamente favolistico.

La provocazione risulta in questo modo duplice: la scelta del soggetto punta senza residui sull'inverosimiglianza (di contro al realismo predominante), mentre quella delle maschere e della recitazione all'improvviso si oppone al modello, comune sia a Goldoni che a Chiari, della commedia in versi martelliani e riporta la tecnica teatrale al punto da cui Goldoni aveva mosso nel '38 con il *Momolo cortesan*. La situazione non è però così semplice, almeno per il testo che ci è pervenuto e che quindi possiamo giudicare.

¹ Masi è però alquanto prudente nella specificazione della fonte letteraria, cita Basile per *L'amore* come per *Il corvo*, ma soggiunge: «più la seconda che l'altra» (*Carlo Gozzi e le sue fiabe teatrali*, introduzione a C. Gozzi, *Fiabe*, cit.; poi in *Sulla storia del teatro italiano nel secolo XVIII. Studi*, Firenze, Sansoni, 1891, p. 92). Del resto anche poche pagine prima, dove pure si era sbilanciato («*Li Tre Cetra del Cunto delli cunti*, di Giambattista Basile, fonte immediata della *Fiaba* teatrale di Gozzi»), subito Masi aveva corretto in nota: «Il Gozzi però, come fa sempre, non prende gli avvenimenti di una sola *Fola*, ma ricomponne insieme gli avvenimenti di parecchie (pp. 80-81, *passim*).

² A. Fabrizi, *Carlo Gozzi e la tradizione popolare: a proposito dell'«Amore delle tre melarance»*, in «Italianistica», VII (1978).

Al momento della prima messa in scena l'unica parte effettivamente scritta è il *Prologo alla rappresentazione delle Tre Paranze*, a stampa per l'occasione. Il resto, letto in precedenza agli Accademici granelleschi (*Memorie*, I, p. 226) e affidato per la recita alla compagnia Sacchi, doveva avere l'impianto di uno scenario e non conteneva le parti del dialogo che per accenno (cfr. però su tutta la questione la nostra *Introduzione*). Questo copione è andato perduto e per la stampa Colombani (la prima attestazione) Gozzi riscrive l'*Amore* sotto la forma di un'«analisi riflessiva», in cui il testo drammatico si accompagna ai commenti retrospettivi dell'autore. Commenti che illustrano il significato da attribuire alla vicenda rappresentata, alle allegorie dissimulate in alcuni personaggi (Celio/Goldoni e Morgana/Chiari) e agli effetti della messinscena riscontrati sul pubblico. Tutto ciò fa dell' *Amore delle tre melarance* un testo formalmente molto diverso dalle successive *Fiabe* (in cui, ad esempio, le parti scritte prevalgono di gran lunga su quelle lasciate ad una moderata improvvisazione) e da ogni altra opera teatrale di Gozzi, ma soprattutto lascia intravedere non pochi interessanti problemi.

Fin dalla sua comparsa, dell'*Amore delle tre melarance* si tenta una decifrazione allegorica, in termini di riflessione metateatrale, nella quale Tartaglia è il pubblico veneziano «che sta morendo per indigestione di versi martelliani» e Truffaldino incarna la Commedia dell'Arte: così scrive Masi (p.75), contraendo debito con la complessa decrittazione compiuta da Gasparo³ Va da sé perciò che la polemica contro il teatro di Goldoni e Chiari ne sia un fattore costitutivo (e non solo l'occasione scatenante), ma insita nei modi della rappresentazione, nell'allusività farsesca delle maschere, piuttosto che come elemento imprescindibile dell'intreccio. Anzi è proprio l'elementarità della vicenda su cui si innesta lo spettacolo a garantirne una sopravvivenza del tutto «disimpegnata». Sono le parole della *Prefazione* a testimoniarlo: «Si è negli anni susseguenti alla sua prima comparsa sempre replicata, ma spogliata delle caricate censure a' due accennati Poeti, perch'era mancata la circostanza, e il proposito». Il dato importante, e che la dice lunga sulle ragioni effettive della risposta del pubblico, è che la tragicommedia può vivere benissimo senza riferimenti a Goldoni e a Chiari, i quali avranno (nell'economia dell'opera) la stessa funzione attualizzante di Cappello e Cigolotti nell'*Augellino Belverde*, soggetti ad una rapida consumazione e ad un non meno frequente aggiornamento. E tuttavia all'atto della riscrittura per l'edizione Colombani Gozzi intende riproporre la situazione della «prima». L'obiettivo, in apparenza filologico, sortisce però l'effetto non tanto di storicizzare il testo nella sua veste iniziale, quanto di ricondurlo sul piano programmatico che è delle *Prefazioni*, del *Ragionamento ingenuo* e della successiva *Appendice*, vale a dire renderlo funzionale alla rilettura polemica delle *Fiabe* operata nell'edizione Colombani. Donde gli evidenti anacronismi dei riferimenti che costellano l'*Amore delle tre melarance* e che sono segnalati nel commento.

Gozzi non ripropone dunque (con varianti ragionevoli, come accade per altre tragicommedie) il copione quale si era concretamente assestato sulla scena nel corso degli anni, naturalmente depurato dall'ingorgo polemico, ma quello che l'*Amore delle tre melarance* avrebbe dovuto essere, ovvero una sorta di archetipo, in cui la concretezza materiale del successo (di cui l'autore si mostra sorpreso) testimonia la bontà della battaglia intrapresa e si giustifica in essa.

³ La recensione di Gasparo sulla «Gazzetta veneta» è esemplare per una sottigliezza che oltrepassa le allusioni contenute nella *pièce*: «Il secondo passo allegorico è il castello della Maga Creonta che tiene custodite le tre melarance. Questa è l'ignoranza grossa dei primi popoli, che teneva incarcerati e rinchiusi i tre generi di componimenti da teatro, tragedia, commedia di carattere, e commedia piacevole improvvisa. Il diletto e l'ingegno sono figurati ne' due personaggi che trafugano le tre melarance. Le due donzelle uscite dalle due tagliate da Truffaldino e morte di sete dinanzi a lui, significano la tragedia e la commedia di carattere, le quali in que' teatri, dove recita un buon Truffaldino, non possono avere nutrimenti, né vita. La terza giovine uscita dalla melarancia tagliata dal Tartaglia e da lui tenuta in vita con l'acqua datale in una delle scarpe di ferro, denota la commedia improvvisa, sostenuta in vita dal socco de' recitanti piacevoli, il qual socco sa ognuno ch'era la scarpa degli antichi rappresentatori di commedie» (citare da Masi in *Carlo Gozzi e le sue fiabe teatrali*, cit., p. 79). Anche Masi è costretto a rilevare che un simile commento «allarga e sorpassa di molto le intenzioni dell'autore della *fiaba*» (p. 80).

Analisi riflessiva della fiaba

L'AMORE DELLE TRE MELARANCE

Rappresentazione divisa in tre Atti

Io me n'andrò colla barchetta mia,
quanto l'acqua comporta un picciol legno;
e ciò, ch'io penso colla fantasia,
di piacere ad ognuno è il mio disegno:
convien, che varie cose al mondo sia,
come son vari volti, e vario ingegno;
e piace all'uno il bianco, all'altro il perso,
o diverse materie in prosa, e in verso.
Ben so, che spesso, come già Morgante,
lasciato ho forse troppo andar la mazza,
ma, dove sia poi giudice bastante,
materia c'è da camera, e da piazza;
ed avvien, che chi usa con gigante
convien, che se ne appicchi qualche sprazza,
sicch'io ho fatto con altro battaglia
a mosca cieca, o talvolta a sonaglio.

PULCI, *Morgante*, Canto 27. **

* In realtà si tratta del canto XXVIII (ottave 140 e 142).

PREFAZIONE

L'Amore delle tre melarance, Favola fanciullesca, da me resa scenica, e colla quale cominciai a dare assistenza alla Comica Truppa Sacchi, non fu, che una caricata parodia buffonesca sull'opere de' Signori Chiari, e Goldoni, che correvano in quel tempo, ch'ella comparve.

Altro non cercai con questa, sennonché di scoprire, se il genio del Pubblico potesse essere suscettibile d'un tal genere favoloso puerilmente in sul Teatro.

Si vedrà dall'analisi riflessiva, e puntuale, che la rappresentazione fu tanto ardita, ch'ella si accostava alla temerità. Il vero non si deve tacere.

Non si vide mai una rappresentazion teatrale ignuda affatto di parti serie, e interamente caricata di buffonesco in tutti i personaggi, come questo scenico abbozzo.

Ella fu posta in iscena ai 25 di gennaio, l'anno 1761,¹ dalla Truppa Sacchi nel Teatro di S. Samuele in Venezia, con quel prologo, che si vedrà in fronte all'analisi.

I due partiti collerici de' due Poeti fecero ogni sforzo per procurare la sua caduta. Il cortese Pubblico la sostenne sul Teatro per sette repliche in quel Carnovale, ch'era per terminare.

Si è negli anni susseguenti alla sua prima comparsa sempre replicata, ma spogliata delle caricate censure a' due accennati Poeti, perch'era mancata la circostanza, e il proposito.

Dall'analisi si rileverà ciò, ch'ell'era nel suo nascere.

¹ «Da correggersi in 21 gennaio 1761» (Beniscelli).

PROLOGO

UN RAGAZZO NUNZIO ALL'UDITORIO

I vostri servitor Comici vecchi¹
sono confusi, e pieni di vergogna,
e stan qui dentro,² ed han bassi gli orecchi,
e i visi mesti più, che non bisogna,
perch'hanno udito molti a dir: siam secchi;³
costor pascon l'Udienza di menzogna
con le Commedie, che puzzan di muffa:
questo è uno sgarbo, una burla, una truffa.
Io vi giuro per tutti gli Elementi,
che per riacquistare il vostro amore,
si lascierebbon cavar gl'occhi, e i denti,
e m'han spedito a dirvelo di core:
ma state chete, care buone genti,
per un momento lasciate il furore,
tanto ch'io dica due parole; e poi
fate di me ciò, che volete voi.
Più non sappiamo ornai, come si possa
il Pubblico appagare in sulle scene.
Un anno par, che lode abbia riscossa
ciò, che nell'altro poi non va più bene.
La ruota del buon gusto è cosa mossa
da una cert'aura, che intesa non viene;
solo sappiam, che, dov'è maggior folla,
si beve meglio, e il ventre si satolla.
Oggi per tanti intrecci, e tante cose,
e per tanti caratteri, e successi,⁴
devono le Commedie esser succose,
e d'accidenti inaspettati, e spessi,
che noi siam con le menti paurose,
e ci guardiani l'un l'altro, e stiam perplessi:
ma, perch'è pur necessità il mangiare,
vi torniam colle vecchie⁵ a tormentare.
Non so, Uditor, chi la cagione sia,
che l'appagarvi a noi renda impossibile,
a noi, che pur con tanta cortesia
fummo trattati un dì, sembra incredibile.
Che sia di ciò cagion la Poesia?
Basta, nel mondo tutto è corruttibile,

¹ *Comici vecchi*: i comici dell'arte.

² *qui dentro*: dietro le quinte.

³ *secchi*: stufi.

⁴ *successi*: avvenimenti.

⁵ *vecchie*: le vecchie commedie dell'arte.

e d'ogni cosa abbiamo pazienza;
 ma l'odio vostro è troppa penitenza.
 Tutto vogliamo far dal canto nostro;
 anche Poeti diventar possiamo,
 per acquistar di nuovo l'amor vostro;
 e già Poeti divenuti siamo.
 Baratterem le brache in tanto inchiostro,
 per tanta carta il mantel dar vogliamo,
 e se talento non abbiamo in dono,
 basta, che piaccia a voi, perché sia buono.
 Vogliamo in scena por Commedie nuove,
 cose grandi, e non mai rappresentate.
 Non mi chiedete quando, come, o dove
 abbiam le cose nuove ritrovate;
 che dopo un seren lungo, quando piove,
 novella pioggia a quella pur chiamate;
 ma bench'ella vi sembri pioggia nuova,
 fu sempre piova l'acqua, e l'acqua piova.
 Non van tutte le cose all'infinito.
 Quello, ch'è capo un dì, ritorna coda.
 Qualche antico ritratto avrà un vestito,
 ch'oggi vediam ritornato alla moda.
 L'amor, l'opinione, e l'appetito
 fanno per bello, e buon tutto si goda,
 e noi possiam giurar, che poco, o assai
 queste Commedie non vedeste mai.
 Degli argomenti abbiamo per le mani,
 da far i vecchi diventar bambini.
 I pazienti Genitori umani
 condurrann certo i loro fantolini.
 Non verranno i talenti sovrumani,
 e pazienza avrem, che già i quattrini
 non odoriam per sentir, se han fragranza
 o sappian di dottrina, o d'ignoranza.
 D'inaspettati casi vederete
 in questa sera un'abbondanza grande,
 meraviglie, che udite aver potete,
 ma non vedute dalle nostre bande.⁶
 E bestie, e porte, ed uccelli udirete
 parlare in versi, e meritar ghirlande,
 e forse i versi saran Martelliani,⁷
 acciò battiate volentier le mani.
 I vostri servi⁸ stan per uscir fuore,
 e vorrei dirvi prima l'argomento;
 ma mi vergogno, e tremo, ed ho timore

⁶ dalle nostre bande, dalle nostre parti.

⁷ *i versi saran Martelliani*: dal nome del tragediografo Pier Iacopo Martello (1665-1727) che li ripropone nella versificazione italiana. Sono costituiti da una coppia di settenari generalmente separati da cesura e si organizzano in distici a rima baciata. Il modello è l'alessandrino francese, canonico nel teatro classico seicentesco. Per i riferimenti a Goldoni e Chiari cfr. anche la nota 8 a p. 66.

⁸ *I vostri servi*: sono gli attori.

con urla, e fischi mi cacciate drento.
Delle *tre Melarance* egli è *l'amore*.
Che sarà mai? l'ho detto, e non mi pento.
Fate conto, mie vite, mie colonne,
d'essere al foco colle vostre Nonne.

È troppo chiara la satiretta di questo Prologo contro a' Poeti, che opprimevano la Truppa Comica all'improvviso del Sacchi, ch'io scelsi a sostenere, e troppo chiara è la proposizione⁹ d'introdur sulla scena la serie delle mie Favole d'argomento puerile, per dispensarmi dal far de' riflessi¹⁰ partitamente sui vari sensi sparsi nel Prologo medesimo.

Nella scelta di questo primo argomento, ch'è tratto dalla più vile tra le fole, che si narrano a' ragazzi, e nella bassezza de' dialoghi, e della condotta, e de' caratteri, palesemente con artificio avviliti, pretesi di porre scherzevolmente in ridicolo *Il Campiello*, *Le Massere*, *Le Baruffe Chiozzotte*, e molte altre plebee, e trivialissime opere del Signor Goldoni.¹¹

⁹ *proposizione*: intenzione.

¹⁰ *riflessi*: riflessioni.

¹¹ *Il Campiello... Goldoni: Le massere* (1755) è la prima commedia goldoniana d'ambiente popolare; allo stesso filone, delle cosiddette *tabernarie*, appartengono *Il Campiello* (1756) e *Le baruffe chiozzotte* (1762, dunque posteriore all'*Amore*). Nel riscrivere il canovaccio per la Colombani Gozzi riassume il suo giudizio complessivamente negativo sul teatro di Goldoni, sfidando anche palesi anacronismi.

ATTO PRIMO

Silvio, Re di Coppe, Monarca d'un Regno immaginario, i di cui vestiti imitavano appunto quelli dei Re delle carte da giuoco, lagnavasi con Pantalone della disgrazia dell'unico suo figliuolo Tartaglia, Principe ereditario, caduto da dieci anni in una malattia incurabile. I medici l'avevano giudicata un insuperabile effetto ipocondriaco,¹ e l'avevano già abbandonato. Piangeva forte. Pantalone, facendo una satira a' Medici, suggeriva segreti mirabili di alcuni Ciarlatani, ch'esistevano in quel tempo. Il Re protestava, che tutto inutilmente si era provato. Pantalone fantasticando sull'origine della malattia chiedeva al Re in segreto, per non essere udito dalle guardie, che circondavano il Monarca, se la Maestà sua avesse acquistato nella sua giovinezza qualche male,² che comunicato al sangue del Principe ereditario lo riducesse a quella miseria, e se il mercurio potesse giovare. Il Re con tutta la serietà protestava d'essere stato sempre tutto Regina.³ Pantalone aggiungeva, che forse il Principe occultava per rossore qualche infermità contagiosa guadagnata. Il Re serio lo assicurava con maestà, che per i suoi paterni esami doveva assicurarsi, ch'ella non era così: Che l'infermità del figliuolo non era, che un mortale effetto ipocondriaco: Che i Medici avevano pronosticato, che, s'egli non ridesse, sarebbe in breve sotterra: Che il solo ridere poteva esser in lui un segno evidente di guarigione. Cosa impossibile. Aggiungeva, che il vedersi già decrepito, coll'unico figliuolo moribondo, e con la Nipote Principessa Clarice, necessaria erede del suo Regno, giovane bizzarra, strana, crudele, lo affliggeva. Compiangeva i sudditi, piangeva dirottamente, dimenticando tutta la maestà. Pantalone lo consolava; rifletteva, che, s'era dipendente la guarigione del Principe Tartaglia dal suo ridere, non si dovea tener la Corte in mestizia. Si bandissero feste, giuochi, maschere, e spettacoli. Si lasciasse libertà a Truffaldino, persona benemerita nel far ridere, e ricetta vera contro gli effetti ipocondriaci, di trattare col Principe. Aveva scoperto nel Principe qualche inclinazione alla confidenza di Truffaldino. Avrebbe potuto succedere, che il Principe ridesse, e guarisse. Il Re si persuadeva, disponeva di dar gli ordini opportuni. Usciva.

Leandro, Cavallo di Coppe, primo Ministro. Questo personaggio era pur vestito, com'è la figura sua nelle carte da giuoco. Pantalone accennava a parte il suo sospetto di tradimento sopra Leandro. Il Re ordinava a Leandro feste, giuochi, e bacchanali. Diceva, che qualunque persona giugnesse a far ridere il Principe, avrebbe un gran premio. Leandro dissuadeva il Re da tale risoluzione, giudicando tutto di maggior danno all'infermo. Pantalone insisteva nel suo consiglio. Il Re riconfermava gli ordini, e partiva. Pantalone esultava. Diceva a parte di scoprire in Leandro del desiderio per la morte del Principe. Seguiva il Re. Leandro rimaneva ottuso;⁴ esprimeva di vedere alcune opposizioni alla sua brama, ma che non conosceva l'origine. Usciva. La Principessa Clarice, Nipote del Re. Non s'è mai veduta sulla scena una Principessa di carattere strano, bizzarro, e risoluto, come Clarice. Ringrazio il Signor Chiari, che m'ha dati vari specchi nelle sue Opere per far una parodia caricata di caratteri. Costei in accordo con Leandro di sposarlo, ed elevarlo al Trono, se restava erede del Regno colla morte di Tartaglia, suo cugino, sgridava Leandro per la flemma, che doveva avere attendendo, che morisse il cugino per una malattia così lenta, com'è quella dell'ipocondria. Leandro si giustificava colla

¹ *un insuperabile... ipocondriaco*: una forma inguaribile di ipocondria.

² *qualche male*: esplicita allusione alla sifilide.

³ *d'essere... tutto Regina*: di essere sempre stato fedele alla regina.

⁴ *ottuso*: stupito, attonito.

cautela, dicendo, che la Fata Morgana,⁵ sua protettrice, gli aveva dati alcuni brevi⁶ in versi martelliani da far prendere in parecchie panatelle⁷ a Tartaglia, che dovevano farlo morire lentamente per gli effetti ipocondriaci. Ciò si diceva per censurare le Opere del Signor Chiari, e del Signor Goldoni, che stancavano scritte in versi martelliani colla monotonia della rima.⁸ La Fata Morgana era nimica del Re di Coppe per aver perduti molti de' suoi tesori sul ritratto di quel Re.⁹ Era amica del Cavallo di Coppe per aver fatto qualche ricupera¹⁰ sulla sua figura. Abitava in un lago, vicino alla Città. Smeraldina mora, ch'era la servetta in questa scenica parodia caricata, era il mezzo tra Leandro, e Morgana. Clarice andava in furore sentendo il modo tardo, che s'usava nella morte di Tartaglia. Leandro aggiungeva dubbi sull'inutilità de' brevi in versi martelliani. Vedeva introdotto in Corte, spedito, non sapeva da chi, un certo Truffaldino, persona faceta; se Tartaglia rideva, guariva dal male. Clarice smaniava; aveva veduto quel Truffaldino, non era possibile il trattenere le risa al solo vederlo. Che i brevi in versi martelliani di caratteri grossi sarebbero inutili. Da tali discorsi rileverà il lettore la difesa delle Commedie improvvisate colle maschere contro gli effetti ipocondriaci, in confronto delle scritte in versi da' Poeti d'allora malinconiche.¹¹ Leandro aveva spedito Brighella, suo messo, a Smeraldina mora per saper ciò, che volesse inferire l'arcano della comparsa di quel Truffaldino, e a chieder soccorsi. Usciva.

Brighella, riferiva con segretezza, che Truffaldino era spedito alla Corte da certo Celio Mago,¹² nemico di Morgana, e amante del Re di Coppe, per ragioni simili alle accennate di sopra. Che Truffaldino era una ricetta contro gli effetti ipocondriaci cagionati dai brevi in versi martelliani, giunto alla Corte per preservare il Re, il figliuolo, e tutti que' popoli dal morbo contagioso degli accennati brevi.

Si noti, che nella nimicizia della Fata Morgana, e di Celio Mago erano figurate arditamente, e allegoricamente le battaglie Teatrali, che correvano allora tra i Signori due Poeti Goldoni, e Chiari, e che nelle due persone pure della Fata, e del Mago, erano figurati in caricatura i due Poeti medesimi. La Fata Morgana era in caricatura il Chiari; Celio in caricatura il Signor Goldoni.

La notizia recata da Brighella dell'arcano sul Truffaldino, metteva della gran confusione in Clarice, e in Leandro. Si consigliavano vari modi di morte occulta, per far perir Truffaldino.

⁵ *la Fata Morgana*: vuoi essere la caricatura parodica dell'abate Chiari, come si apprende nel seguito. L'origine del personaggio è nell'*Orlando innamorato*, I, XXV, 5, ma, come osserva Beniscelli, «la dispensatrice d'oro del Boiardo diviene, nel rovesciamento allegorico-parodico, l'avida giocatrice». Anche la successiva ambientazione della residenza della fata su di «un lago» deriva da Boiardo (II, VII, 42, sgg.).

⁶ *brevi*: un breve era una strisciola di carta che riportava una concisa scrittura; qui la natura della scritta (in martelliani) è un incantesimo maligno. Le ovvie implicazioni allegoriche sono immediatamente svelate da Gozzi.

⁷ *panatelle*: «panadela», in veneziano. È una sorta di pappa fatta con il pane grattugiato

⁸ *censurare... monotonia della rima*: è Goldoni con *Il Molière*, nel 1751, a sperimentare la commedia in versi. La soluzione ottiene un straordinario favore di pubblico, che spinge anche Chiari (autore di tragedie in martelliani) ad entrare in lizza scrivendo *Molière marito geloso*. È solo l'avvio di una lunga competizione che insiste proprio sul terreno del verso martelliano. Solo Goldoni in seguito farà ammenda: «Osserverà il Leggitore finalmente, che questa è una di quelle Commedie ch'io aveva scritte in versi, per secondare il fanatismo che allora correva in favore de' *Martelliani*. Ho promesso ridurre in prosa tutte quelle ch'io credo dover meglio riuscire nel famigliare discorso, e che non hanno bisogno dell'incantesimo del metro, e della rima» (*L'autore a chi legge*, premesso all'edizione Pasquali, 1774, de *L'impresario delle Smirne*).

⁹ *perduti... sul ritratto di quel Re*: l'allusione potrebbe essere alla *meneghella*, un gioco di carte popolare nella Venezia del Settecento. Il re era una delle carte più alte, come spiega Goldoni nella *Prefazione a Una delle ultime sere di carnevale*. Altri giochi d'azzardo sono ricordati in *L'Augellino belverde*: «aveva spesso giuocato alla bassetta e alla zecchinetta» (II, 3).

¹⁰ *ricupera*: vincita che pareggia le perdite.

¹¹ *in confronto... malinconiche*: il riferimento è alle commedie lagrimose (*comédies larmoyantes*) o borghesi che erano venute di moda dalla Francia.

¹² *Celio Mago*: come veniamo a sapere poco oltre, è la caricatura di Goldoni. Di Goldoni, del resto, Celio era anche un personaggio. L'allusione probabilmente qui è al *Vecchio bizzarro* (1754), dove «Celio è il comprimario "ipocondriaco" nel quale l'autore, come già nel *Molière*, si era raffigurato» (Beniscelli).

Clarice suggeriva arsenico, o archibugiate. Leandro brevi in versi martelliani nella panatella, o vero oppio. Clarice, che martelliani, e oppio erano due cose simili; che Truffaldino gli sembrava d'uno stomaco assai forte, per digerire tali ingredienti. Brighella aggiungeva, che Morgana, sapendo gli spettacoli ordinati per divertire il Principe, e per farlo ridere, aveva promesso di comparire, e di opporre alle sue risa salubri una maladizione, che l'avrebbe mandato alla morte. Clarice entrava per dar luogo all'apparecchio degli spettacoli ordinati. Leandro, e Brighella entravano per ordinarli.

Aprivasi la scena alla camera del Principe ipocondriaco. Questo faceto¹³ Principe Tartaglia era in un vestiario il più comico da malato. Sedeva sopra una gran sedia da poltrire.¹⁴ Aveva a canto un tavolino, a cui s'appoggiava, carico di ampolle, di unguenti, di tazze da sputare, e d'altri arredi convenienti al suo stato. Si lagnava con voce debile del suo infelice caso. Narrava le medicature sofferte inutilmente. Dichiarava gli strani effetti della sua malattia incurabile, e siccom'egli aveva il solo argomento della scena,¹⁵ questo valente personaggio non poteva vestirlo con maggior fertilità. Il suo discorso buffonesco, e naturale cagionava un continuo scoppio di risa universali nell'Uditorio. Usciva quindi il facetissimo Truffaldino per far ridere l'infermo. La scena all'improvviso,¹⁶ che facevano questi due eccellenti comici sull'argomento, non poteva riuscire, che allegrissima. Il Principe guardava di buon occhio Truffaldino; ma per quante prove facesse non poteva ridere. Voleva discorrere del suo male, voleva opinione da Truffaldino. Truffaldino faceva dissertazioni fisiche satiriche, e imbrogliate, le più graziose, che s'udissero. Truffaldino fiutava il fiato al Principe, sentiva odore di ripienezza¹⁷ di versi martelliani indigesti. Il Principe tossiva, voleva sputare. Truffaldino porgeva la tazza; raccolto lo sputo, lo esaminava; trovava delle rime fracide, e puzzolenti. Tal scena durava un terzo d'ora con le risa continuate degli ascoltatori. Udivansi degli strumenti, che davano segno degli spettacoli allegri, i quali si facevano nel gran cortile della Reggia. Truffaldino voleva condur il Principe sopra un verone a vederli. Il Principe protestava, che ciò era impossibile. Facevano un contrasto ridicolo. Truffaldino collerico gettava per una finestra ampolle, tazze, e tutto ciò, che serviva alla malattia di Tartaglia, che strillava, e piangeva, come un rimbambito. Finalmente Truffaldino portava a forza sulle spalle a goder gli spettacoli quel Principe, che urlava, come se gli si staccassero le viscere.

Aprivasi la scena al gran cortile della Reggia. Leandro accennava di aver eseguiti gli ordini per gli spettacoli; che il popolo mesto, bramoso di ridere, si era tutto mascherato; che sarebbe venuto in quel cortile alle feste; ch'egli aveva avuta la precauzione di far mascherare molte persone in modo lugubre per accrescere la malinconia nel Principe spettatore; ch'era tempo di far aprire il cortile per dar adito al popolo di entrare. Usciva Morgana, trasformata in vecchiarella con caricatura.¹⁸ Leandro si maravigliava, che a porte chiuse foss'entrato quell'oggetto. Morgana si palesava,¹⁹ e diceva esser ivi giunta in quella figura per isterminare il Principe, come vedrà; che dovesse incominciar le feste. Leandro la ringraziava, la chiamava Regina dell'ipocondria. Morgana si ritirava. Si spalancavano le porte del cortile.

Comparivano sopra un verone di facciata il Re, il Principe ipocondriaco, impellicciato, Clarice, Pantalone, le Guardie, indi Leandro. Gli spettacoli, e le feste non erano, che que' medesimi, che si narrano a' ragazzi raccontando loro la fola delle tre melarance. Entrava il popolo. Si faceva una giostra a cavallo; caposquadra Truffaldino, che ordinava de' faceti movimenti a' Cavalieri

¹³ *faceto*: comico, divertente.

¹⁴ *sedia da poltrire*: poltrona.

¹⁵ *siccom'egli... della scena*: vuol dire che il personaggio aveva a sua disposizione solo l'esile trama del canovaccio e che dunque l'intera scena era affidata alla sua capacità d'improvvisazione.

¹⁶ *ha scena all'improvviso*: «all'improvviso» è termine tecnico della commedia dell'arte per indicare l'improvvisazione immediata del dialogo scenico.

¹⁷ *ripienezza*: pesantezza di stomaco, indigestione.

¹⁸ *vecchiarella con caricatura*: era cioè l'esagerata caricatura di una vecchiaia.

¹⁹ *si palesava*: rivelava chi veramente fosse.

giostranti. Ad ogni movimento si volgeva al verone, chiedendo alla Maestà sua, se il Principe rideva. Il Principe piangeva, lagnandosi, che l'aria lo molestava, che il romore gl'intronava la testa; pregava la Maestà paterna a farlo porre a letto ben caldo.

A due fontane, l'una, che zampillava olio, l'altra vino, concorrevano il popolo a provvedersi: si facevano de' contrasti trivialissimi, e plebei. Nulla faceva ridere il Principe.

Usciva Morgana da vecchiarella con un vase per provvedersi dell'olio alla fontana. Truffaldino faceva vari insulti a quella vecchiarella; ella cadeva a gambe alzate. Tutte queste trivialità, che rappresentavano la favola triviale, divertivano l'Uditorio colla loro novità, quanto le *Massere*, i *Campielli*, le *Baruffe Chiozzotte*, e tutte l'opere triviali del Signor Goldoni.

Allo scorcio del cadere della vecchiarella il Principe dava in uno scoppio di risa sonore, e lunghe. Guariva da tutti i suoi mali ad un tratto. Truffaldino vinceva il premio, e al ridere di quel faceto Principe l'Uditorio sollevato dall'oppressione, cagionata in lui dalle infermità di quell'infelice, rideva sgangheratamente.

Tutta la Corte era allegra del caso. Leandro, e Clarice erano mesti.

Morgana, levandosi da terra rabbiosa, rimproverava enfatica il Principe e gli scagliava la seguente terribile maladizione ammaliata chiaresca.²⁰

Apri l'orecchio, o barbaro; passi la voce al core;
né muro, o monte fermino il suon del mio furore.
Come spezzante fulmine si ficca nel terreno,
così questi miei detti ti si ficchino in seno.
Come burchio al remurchio tirato è dal cordone,²¹
te conduca pel naso questa mia imprecazione.
Imprecazione orribile! solo in udirla mori,
come nel mar quadrupede, pesce in sui prati, e i fiori.
L'atro Plutone io supplico, e Pindaro volante,
delle tre Melarance che tu divenga amante.
Minacce, prieghi, e lagrime sien vane larve, e ciance.
Corri all'orrendo acquisto delle tre Melarance.

Morgana spariva. Il Principe entrava in un robusto entusiasmo per l'amore delle tre Melarance. Veniva condotto via con grandissima confusione della Corte.

Quali inezie! Qual mortificazione per i due Poeti! Il primo atto della Favola terminava a questo passo con una universal picchiata di mani.

²⁰ *chiaresca*: «scritto nello stile del Chiari, e in martelliani» (Petronio).

²¹ *Come burchio... cordone*: Come una barca è tirata al rimorchio da una cima. Rispetto ai versi iniziali è evidente nella rima interna, chioccia, la parodia bernesca dello stile tragico.

ATTO SECONDO

In una stanza del Principe Pantalone disperato, e fuori di sé narrava lo stato furioso del Principe per l'imprecazione avuta. Non era possibile il placarlo. Voleva dal padre un paio di scarpe di ferro per poter tanto camminare per il mondo,¹ che ritrovasse le fatali Melarance, cagione del suo amore. Pantalone aveva ordine di chiedere al Re coteste scarpe, sotto pena della disgrazia del Principe. Il caso era gravissimo. L'argomento era opportuno per un Teatro. Satireggiava scherzando sugli argomenti, che correvano allora.² Entrava per correre al Re. Uscivano.

Il Principe invasato, e Truffaldino. Il Principe era impaziente per la tardanza delle scarpe di ferro. Truffaldino faceva delle ridicole richieste. Tartaglia dichiarava di voler andare all'acquisto delle tre Melarance, le quali, per quanto gli narrava sua Nonna, erano lunge duemila miglia, in potere di Creonta,³ gigantessa Maga. Chiedeva le sue armature, ordinava a Truffaldino di armarsi, che lo voleva per suo scudiere. Seguiva una scena buffonesca tra questi due personaggi sempre facetissimi. Si armavano con le corazze, e gli elmi, e gran spade lunghe con somma caricatura.

Uscivano il Re, Pantalone, le guardie. Una guardia aveva sopra un bacile un paio di scarpe di ferro.

Questa scena si faceva tra i quattro personaggi con una gravità sul caso, che la faceva doppiamente ridicola. Con una tragica, e drammatica maestà il Padre cercava di dissuadere il figliuolo dalla perigliosa impresa. Pregava, minacciava, cadeva nel patetico. Il Principe invasato insisteva. Sarebbe precipitato di nuovo nell'ipocondria, se non era lasciato andare. Si riduceva a brutali minacce contro al Padre. Il Re stupiva addolorato. Rifletteva, che il poco rispetto del figliuolo nasceva dall'esempio delle nuove Commedie. S'era veduto in una Commedia del Signor Chiari un figliuolo sguainar la spada per ammazzar il proprio Padre.⁴ Di esempi consimili abbondavano le Commedie d'allora, censurate da questa inetta favola.

Il Principe non si chetava. Truffaldino gli calzava le scarpe di ferro. Terminava la scena con un quartetto in versi drammatici di piagnistei, di addii, di sospiri. Il Principe, e Truffaldino partivano. Il Re cadeva sopra una sedia in deliquio. Pantalone chiamava aceto in soccorso.

Accorrevano Clarice, Leandro, e Brighella; rimproveravano Pantalone del romore, che faceva. Pantalone, che si trattava d'un Re in deliquio, d'un Principe andato a perire all'acquisto scabroso delle Melarance. Brighella rispondeva, che que' casi erano freddure,⁵ come Commedie nuove, che mettevano rivoluzione senza proposito. Il Re rinvenuto faceva una tragica esagerazione. Piangeva, come morto, il figliuolo. Dava ordini, che tutta la Corte si vestisse a lutto, partiva per chiudersi nel suo gabinetto, e per terminare i suoi giorni sotto il peso dell'afflizione. Pantalone,

¹ *scarpe di ferro... mondo*: il riferimento è alla nota filastrocca popolare.

² *Satireggiava... allora*: il caso delle scarpe di ferro diventa una parodia feroce, perché può apparire addirittura più serio degli argomenti che correvano nelle rappresentazioni teatrali. D'altra parte, parafrasando il motto di Jean de Santeuil (1630 - 1697), *castigat ridendo mores*, composto per l'Arlecchino Domenico Biancolelli, Gozzi assegna alla commedia dell'arte un ruolo non di mero intrattenimento.

³ *Creonta*: il nome e il personaggio della maga, più che dal mitico re Creonte tratteggiato da Eschilo, Sofocle e Euripide come un «tiranno freddo e crudele» (Bosisio), derivano dal *Morgante* di Pulci (Beniscelli). Là Creonta è analogamente custode di un castello incantato a cui arrivano i paladini.

⁴ *in una Commedia... Padre*: l'allusione è a *La madre tradita*, messa in scena nel 1760 (Bosisio), non molto lontana dunque nella memoria dello spettatore.

⁵ *freddure*: sciocchezze.

protestando di unire i suoi co' pianti del Re, di mescolare in un solo fazzoletto le reciproche lagrime, di dare a' nuovi Poeti un argomento d'interminabili episodi in versi martelliani, seguiva il Monarca.

Clarice, Leandro, e Brighella allegri lodavano Morgana. La bizzarra Clarice voleva patti di comando nel Regno, prima d'elevar al trono Leandro. In tempo di guerra voleva esser alla testa delle armate. Anche vinta, co' suoi vezzi avrebbe fatto innamorare il Capitano nimico. Innamorato, e fidato⁶ da lei con lusinghe; al suo avvicinarsi gli avrebbe piantato un coltello nella pancia. Questa era una censura scherzevole all'*Attila*⁷ del Signor Chiari. Clarice voleva la facoltà di dispensar le cariche della Corte al caso. Brighella chiedeva per i suoi meriti di aver la carica di soprintendente a' Regii spettacoli. Seguiva un contrasto in terzo⁸ sulla scelta de' divertimenti Teatrali. Clarice voleva Rappresentazioni tragiche, con de' personaggi, che si gettassero dalle finestre, dalle torri, senza rompersi il collo, e simili accidenti mirabili: idest⁹ Opere del Signor Chiari. Leandro voleva Commedie di caratteri: idest Opere del Signor Goldoni. Brighella proponeva la Commedia improvvisa colle maschere, opportuna a divertire un popolo con innocenza. Clarice, e Leandro collerici, che non volevano goffe buffonate, fracidumi indecenti in un secolo illuminato;¹⁰ e partivano. Brighella faceva un patetico discorso, commiserando la Truppa Comica del Sacchi senza nominarla, ma facile da intendersi. Compungeva una Truppa onorata, e benemerita, oppressa, e ridotta a perder l'amore di quel Pubblico da lei adorato, e di cui era stata il divertimento per tanto tempo. Entrava con applauso di quel Pubblico, che aveva ottimamente inteso il vero senso del suo discorso.

Si apriva la scena a un deserto. Si vedeva Celio mago, protettore del Principe Tartaglia, fare de' circoli.¹¹ Obbligava il Diavolo Farfarello¹² a comparire. Usciva Farfarello, e parlava in versi martelliani con voce terribile per questo modo:

Olà, chi qua mi chiama dal centro orrido, ed atro?
Sei tu Mago da vero, o Mago da Teatro?
Se da Teatro sei, non è mestieri il dirti,
che sono un'anticaglia Diavoli, Maghi, e Spirti.

I due Poeti¹³ s'erano espressi, che volevano sopprimere nelle Commedie le Maschere, i Maghi, e i Diavoli. Celio rispondeva in prosa, ch'era Mago da vero. Farfarello soggiungeva:

Or ben, sia chi tu voglia; se da Teatro sei,
in versi martelliani almen parlar mi dei.

Celio minacciava il Diavolo, voleva parlare in prosa a suo senno. Chiedeva, se quel Truffaldino, da lui spedito con arte alla Corte del Re di Coppe, avesse fatto alcun effetto; se Tartaglia fosse stato obbligato a ridere, e fosse guarito dagli effetti ipocondriaci. Il Diavolo rispondeva:

Rise, guarì; ma dopo Morgana, tua nimica,
con un'imprecazione rovesciò la fatica.
Furioso, anelante, infiammato le guance

⁶ *fidato*: reso fiducioso.

⁷ *Attila*: è una tragedia di cui non si hanno altre notizie dirette, sebbene debba aver avuto un certo successo, come attestano le fonti settecentesche.

⁸ *in terzo*: a tre voci.

⁹ *idest*: cioè.

¹⁰ *fracidumi... illuminato*: polemica frecciata contro il razionalismo settecentesco.

¹¹ *fare de' circoli*: sono dei cerchi tracciati al suolo, tipici nei racconti di incantesimi o come qui nell'evocazione di demoni.

¹² *Farfarello*: come tutti rilevano, è il diavolo per antonomasia: cfr. *Inferno XXI*, 123 e *Morgante XXV*, 165 sgg.

¹³ *I due Poeti*: sono, al solito, Chiari e Goldoni.

va in cerca per amore delle tre Melarance;
con Truffaldin sen viene. Morgana un Diavol tetro
ha mandato con quelli, perché soffi lor dietro.
Già mille miglia han fatto, e presto qui saranno
nel castel di Creonta, a morir con affanno.

Il Diavolo spariva. Celio esclamava contro la nimica Morgana. Spiegava il gran periglio di Tartaglia, e di Truffaldino inviati al castello di Creonta, poco lunge da quel luogo, e in cui si custodivano le tre fatali Melarance. Si ritirava per apparecchiare le cose necessarie a salvar due persone meritevoli, e utilissime alla società.

Celio Mago, che rappresentava in questa inezia il Signor Goldoni, non doveva proteggere Tartaglia, e Truffaldino. Ecco un errore ben degno di censura, se meritasse censura una diavoleria, come fu questo scenico abbozzo. I Signori Chiari, e Goldoni erano nimici in quel tempo nell'arte loro poetica. Volli, che Morgana, e Celio mi servissero a por in vista in modo caricato il genio avverso di quei due talenti, né mi curai di raddoppiare personaggi, per salvarmi da una critica in uno smoderato capriccio.¹⁴

Uscivano Tartaglia, e Truffaldino armati, come s'è detto, e uscivano con un corso velocissimo. Avevano un Diavolo con un mantice, che, soffiando lor dietro, li faceva precipitosamente correre. Il Diavolo cessava di soffiare, e spariva. I due viaggiatori cadevano a terra per l'impeto, con cui correvano, alla sospensione del vento.¹⁵

Ho infinito obbligo al Signor Chiari dell'effetto efficacissimo, che faceva questa diabolica parodia.

Nelle sue Rappresentazioni, tratte dall'*Eneide*,¹⁶ egli faceva fare a' suoi Troiani nel giro d'una scenica azione, de' viaggi grandissimi, senza il mio Diavolo col mantice.

Questo Scrittore, che pedantesco insultava tutti gli altri nelle irregolarità,¹⁷ donava a se stesso de' privilegi particolari. Io vidi nel suo *Ezelino, tiranno di Padova*,¹⁸ in una scena soggiogato Ezelino, e spedito un Capitano all'impresa di Trevigi,¹⁹ soggetta all'armi del tiranno. Nell'atto medesimo della stessa Rappresentazione, nella scena susseguente, ritornava il Capitano trionfante. Aveva fatte più di trenta miglia, aveva preso Trevigi, fatti morire gli oppressori; e in una fiorita narrazione, che faceva, giustificava l'azione impossibile colla gagliardia d'un suo bravissimo cavallo.

Tartaglia, e Truffaldino dovevano fare duemila miglia per giugnere al castello di Creonta. Il mio Diavolo col mantice giustifica il viaggio meglio del cavallo del Signor Abate Chiari.

Questi due personaggi sempre facetissimi si levavano da terra sbalorditi del caso, e maravigliati del vento avuto dietro. Facevano una descrizione spropositata geografica di paesi, monti, fiumi, e mari passati. Tartaglia sul vento cessato traeva la conseguenza, che le tre Melarance erano vicine. Truffaldino era affannato, avea fame, chiedeva al Principe, se avesse portato seco provvigione di danaro, o cambiali. Tartaglia sprezzava tutte queste basse, e inutili richieste; vedeva

¹⁴ *né mi curai... capriccio*: Gozzi non si preoccupa della congruenza dei personaggi in scena (non sono infatti caratteri), e dunque Celio-Goldoni si trova a difendere due maschere, perché l'autore, a suo arbitrio, ha deciso di non introdurre altri interpreti. Il paradosso è intenzionalmente proposto, ma rappresenta uno dei meccanismi più sottilmente operanti nelle *Fiabe*.

¹⁵ *Il Diavolo... vento*: l'origine di questa trovata è forse nel cantare XXV *Morgante* di Pulci, dove il diavolo Astarotte fa compiere un analogo viaggio ai paladini (Beniscelli).

¹⁶ *Nelle sue... Eneide*: Gozzi si riferisce ancora a due opere piuttosto recenti del Chiari (l'ironia è perciò trasparente per lo spettatore contemporaneo), *La navigazione d'Enea dopo la distruzione di Troia* ed *Enea nel Lazio*, rappresentate la prima nell'autunno del 1760 e la seconda nel gennaio del 1761, a ridosso dell'*Amore delle tre melarance*. Le due tragedie facevano parte di una tetralogia virgiliana che comprendeva *Elena rapita* e *La rovina di Troia*, del '59. Anche Goldoni nell'anno comico 1760-'61 aveva messo in scena un *Enea nel Lazio*.

¹⁷ *Questo Scrittore... irregolarità*: probabile riferimento alla *Dissertazione storica e critica sopra il teatro antico e moderno* premissa alle *Commedie in versi*, edite dal Chiari in quegli anni (Bologna, A. S. Tomaso d'Aquino, 1759-1762).

¹⁸ *Ezelino, tiranno di Padova*: non v'è altra notizia di questa tragedia, se non il ricordo di scrittori settecenteschi.

¹⁹ *Trevigi*: Treviso.

un castello sopra un monte poco lontano. Lo credeva il castello di Creonta, custode delle Melarance; si avviava; Truffaldino lo seguiva sperando di trovar cibo. Celio Mago usciva, spaventava i due personaggi, procurava invano di dissuader il Principe dall'impresa pericolosa. Descriveva i perigli insuperabili; erano que', che si narrano a' bambini con questa fola; ma Celio li descriveva con gli occhi spalancati, con voce terribile, e come se fossero stati gran cose. I perigli consistevano in un portone di ferro, coperto di ruggine per il tempo, in un cane affamato, in una corda d'un pozzo, mezza fracida per l'umido, in una fornaia, che per non avere scopa, spazzava il forno colle proprie poppe. Il Principe nulla intimorito di que' terribili oggetti voleva andar nel castello. Celio vedendolo risoluto consegnava sugna magica da ugnere il catenaccio al portone; del pane da gettare al cane affamato; un mazzo di spazzole da consegnare alla Fornaiia, che spazzava il forno colle poppe. Ricordava, che stendessero la corda al sole, e la traessero dall'umido. Soggiugneva, che, se per una sorte felice arrivassero a rapire le tre custodite Melarance, fuggissero tosto dal Castello, e si ricordassero di non aprir nessuna di quelle Melarance, se non fossero vicini a qualche fonte. Prometteva, che, se fuggissero illesi dal pericolo col ratto eseguito, avrebbe spedito il solito diavolo col mantice, che, soffiando loro dietro, gli spignesse in pochi momenti al loro paese. Li raccomandava al Cielo, e partiva. Tartaglia, e Truffaldino colle cose consegnate s'avviavano al Castello.

Qui si calava una tenda, che rappresentava la Reggia del Re di Coppe. Qual irregolarità! Qual censura mal impiegata!²⁰ Seguivano due piccole scene. Una tra Smeraldina Mora, e Brighella, allegri per la perdita di Tartaglia, l'altra con la Fata Morgana, che arrabbiata ordinava a Brighella di avvertir Clarice, e Leandro, che Celio aiutava Tartaglia all'impresa. Ciò le aveva detto Draghinazzo,²¹ Demonio. Comandava a Smeraldina di seguirla sino al suo lago, dove sarebbero capitati Tartaglia e Truffaldino, se uscivano salvi dalle mani di Creonta, e dove avrebbe ordita un'altra insidia. Si separavano confusi.

Aprivasi la scena al cortile del Castello di Creonta.

Ebbi occasione di conoscere, all'apertura di questa scena con degli oggetti affatto ridicoli, la gran forza, che ha 'l mirabile sull'umanità.

Un portone fatto a cancello di ferro nel fondo, un cane affamato, che ululava, e passeggiava, un pozzo con un viluppo di corda appresso, una Fornaiia, che spazzava il forno con due lunghissime poppe, tenevano tutto il Teatro in un silenzio, e in un'attenzione nulla minor di quella, ch'ebbero le migliori scene dell'Opere de' nostri due Poeti.

Vedevansi fuor del cancello il Principe Tartaglia, e Truffaldino affaticarsi a ugnere il catenaccio del cancello medesimo colla sugna magica, e vedevasi il cancello spalancarsi. Gran meraviglia! Entravano. Il cane, latrando, gli assaliva. Gli gettavano il pane; si chetava. Gran portento! Mentre Truffaldino, pieno di spaventi, stendeva la corda al sole, e donava le spazzole alla Fornaiia, il Principe entrava nel Castello, indi usciva allegro con tre grandissime Melarance rapite. I gravi accidenti non terminavano così. Si oscurava il sole, si sentiva il tremuoto, s'udivano gran tuoni. Il Principe consegnava le Melarance a Truffaldino, che tremava forte; s'apparecchiavano alla fuga. Usciva dal Castello una voce orrenda, che puntualissima col testo della Favola fanciullesca gridava per questo modo; ed era della stessa Creonta:

O Fornaiia, Fornaiia, non patire il mio scorno.
Piglia color pe' piedi, e gettali nel forno.

La Fornaiia, esatta custode del testo della Favola, rispondeva:

Io no; che son tanti anni, e tanti mesi, e tanti,
che le mie bianche poppe logoro in doglia, e pianti.

²⁰ *Qual censura mal impiegata!*: l'obiettivo ironico è ancora il Chiari.

²¹ *Draghinazzo*: altro diavolo dantesco. Cfr. *Inferno* XXI, 121.

Tu, crudele, una scopa giammai non mi donasti,
questi un mazzo ne diedero: vadano in pace; e basti.

Creonta gridava col testo:

O corda, o corda, impiccali.

E la corda col testo rispondeva:

Barbara, ti ricorda
tanti anni, e tanti mesi, che abbandonata, e lorda
mi lasciasti nell'umido in un crudele oblio.
Questi al sol mi distesero: vadano in pace: addio.

Creonta sempre costante al testo urlava:

Cane, guardia fedele, sbrana que' sciagurati.

Il cane diligente custode del testo rispondeva:

Come poss'io, Creonta, sbrantar gli sventurati?
Tanti anni, e tanti mesi ti servii senza pane.
Questi mi satollarono: le tue grida son vane.

Creonta col testo gridava:

Ferreo Portone, ti chiudi; stritola i ladri infami.

Il Portone col testo rispondeva:

Crudel Creonta, indarno il mio soccorso chiami.
Tanti anni, e tanti mesi ruggine, ed in cordoglio
tu mi lasciasti: m'unsero; ingrato esser non voglio.

Era un bel vedere Tartaglia, e Truffaldino, meravigliati dell'abbondanza dei Poeti. Stupivano di udir ragionare in versi martelliani sino le Fornai, le Corde, i Cani, i Portoni. Ringraziavano quegli oggetti della loro pietà.

L'Uditorio era contentissimo di quella mirabile novità puerile, ed io confesso, che rideva di me medesimo, sentendo l'animo a forza umiliato a godere di quelle immagini fanciullesche, che mi rimettevano, nel tempo della mia infanzia.

Usciva la Gigantessa Creonta altissima, e in andrianè.²² Tartaglia, e Truffaldino all'orribile comparsa fuggivano.

Creonta con un disperato gestire diceva questi disperati versi martelliani, non lasciando d'invocar Pindaro, di cui 'l Signor Chiari si vantava confratello:

Ahi ministri infedeli, Corda, Cane, Portone,
scellerata Fornai, traditrici persone!
O Melarance dolci! Ahi chi mi v'ha rapite?
Melarance mie care, anime mie, mie vite.

²² *andrianè*; o «andrienne». Era un abito femminile, con strascico, venuto di moda dalla Francia.

Oimè crepo di rabbia. Tutto mi sento in seno
il Caos, gli Elementi, il Sol, l'Arcobaleno.
Più non deggio sussistere. O Giove fulminante,
tuona dal Ciel, m'infrangi dalla zucca alle piante.
Chi mi dà aiuto, Diavoli, chi dal mondo m'invola?
Ecco un amico fulmine, che m'arde, e mi consola.²³

Nessuna parodia caricata potrà spiegar i sentimenti, e lo stile del Signor Chiari meglio di quest'ultimo verso. Cadeva un fulmine, che inceneriva la gigantessa.²⁴ A questo passo terminava l'Atto secondo, favorito di maggior applauso del primo dal Pubblico. La mia audacia cominciava a non esser più colpevole.

²³ *che... consola*: parodia petrarchesca, sul modello di «assecura et spaventa, arde et agghiaccia» (RVF 178,2).

²⁴ *Cadeva... gigantessa*: è la fine di Creonta in *Morgante XXI*, 74 (Beniscelli).

ATTO TERZO

Si apriva la scena al luogo, dov'era il lago di abitazione della Fata Morgana. Si vedeva un albero grande; sotto a quello un sasso grande, in forma di sedile. Erano pure sparsi per quella campagna vari macigni.

Smeraldina, il di cui linguaggio era di Turca Italianizzata,¹ stava sulla riva del lago per attendere gli ordini della Fata. S'impazientava, chiamava.

Usciva la Fata dal lago. Narrava d'essere stata all'Inferno, e di aver saputo, che Tartaglia, e Truffaldino, aiutati da Celio, venivano, spinti dal mantice d'un Diavolo, vittoriosi delle tre Melarance. Smeraldina rimproverava la sua ignoranza nella magia; era arrabbiata. Morgana, che non si stancasse. Per un accidente ordinato da lei, Truffaldino sarebbe arrivato in quel luogo disgiunto dal Principe. Una fame, e una sete magica lo molesterebbero. Avendo seco le tre Melarance, succederebbero grandi accidenti. Consegnava due spilloni indiatolati a Smeraldina mora. Diceva, che sotto all'albero avrebbe veduta una bella ragazza sedere sopr'al sasso. Questa sarebbe la sposa scelta da Tartaglia. Procurasse con arte di ficcare uno degli spilloni nel capo a quella ragazza. Sarebbe diventata una colomba. Sedesse sul sasso in iscambio di quella ragazza. Tartaglia avrebbe sposata lei; diverrebbe Regina. La notte dormendo col marito piantasse nel capo a quello l'altro spillone; sarebbe diventato un animale; e così restava libero il Trono a Leandro, e Clarice. La Mora trovava delle difficoltà in questa impresa, specialmente quella d'esser conosciuta in Corte. L'arte magica di Morgana spianava tutte le impossibilità, come si deve credere. Conduceva via la Mora per meglio istruirla, e perché vedeva giugnere Truffaldino spinto dal vento infernale.

Usciva Truffaldino correndo col Diavolo, che lo soffiava, e colle tre Melarance in una bisaccia. Il Diavolo spariva. Truffaldino narrava esser caduto il Principe poco discosto per l'impeto del correre; che lo avrebbe aspettato. Sedeva. Una fame, e una sete prodigiosa l'assalivano. Destinava² di mangiarsi una delle tre Melarance. Aveva de' rimorsi, faceva una scena tragica. Finalmente molestato, e accecato dalla prodigiosa fame, risolveva di fare il gran sacrificio. Rifletteva di poter rimettere il danno con due soldi. Tagliava una Melarancia. Qual miracolo! Usciva da quella una giovinetta vestita di bianco, la quale, fedel seguace del testo della Favola, diceva tosto:

Dammi da bere, ahi lassa! Presto moro, idol mio,
moro di sete, ahi misera! Presto, crudele. Oh Dio!

Cadeva in terra presa da un languor mortale. Truffaldino non si ricordava gli ordini di Celio, di non dover aprire le Melarance, che appresso una fonte. Balordo per istinto, e per il caso mirabile disperato non vedeva il lago vicino; gli veniva in mente solo il ripiego di tagliar un'altra delle

¹ *Turca Italianizzata*: non era raro che nella commedia dell'arte le maschere fossero caratterizzate dai dialetti italiani, o in certi casi da un italiano che miniava altre lingue. Il fenomeno ricorre anche in alcune opere di Goldoni: pensiamo ad Ali nell'*Impresario delle Smirne* o a madama Gatteau in *Una delle ultime sere di carnevale*. Un esempio pertinente alla commedia dell'arte lo offre N. Savarese (*Teatro e spettacolo fra Oriente e Occidente*, Bari, Laterza, 1992, pp. 97-98): «Se ti sabir / ti responder; / se non sabir / tazir, tazir. / Mi star muphti / ti qui starti? / Non intendir; /tazir, tazir». Il frammento è estratto dal *Bourgeois gentilhomme* (1670) di Molière, ma mostra piuttosto bene che cosa dovesse essere quella «lingua franca levantina di vago sapore veneziano» di cui parla Savarese e a cui doveva far riferimento Gozzi.

² *Destinava*: decideva.

Melarance, e di soccorrere la moribonda per la sete col succo di quella. Faceva tosto l'animalesca azione di tagliare un'altra Melarancia, ed ecco un'altra bella ragazza col suo testo in bocca per tal modo:

Oimè, muoio di sete. Deh dammi ber, tiranno.
Crepo di sete, oh Dio! ch'io svengo per l'affanno.

Cadeva, come l'altra. Truffaldino esprimeva le smanie sue grandissime. Era fuori di sé, disperato. Una delle fanciulle seguiva con voce flebile:

Crudel destin ! Di sete morirò; muoio; son morta.

Spirava. L'altra aggiungeva:

Moro, barbare stelle: oimè, chi mi conforta!

Spirava. Truffaldino piangeva, parlava loro con tenerezza. Stabiliva di tagliar la terza Melarancia per aiutarle. Era per tagliarla, quando usciva Tartaglia furioso, che lo minacciava. Truffaldino spaventato fuggiva abbandonando la Melarancia.

Gli stupori, i riflessi, che faceva questo grottesco Principe sui gusci delle due Melarance tagliate, e sopra a' due cadaveri delle giovinette, non sono dicibili.

Le maschere facete della Commedia all'improvviso in una circostanza simile a questa fanno delle scene di spropositi tanto graziosi, di scorci,³ e di lazzi tanto piacevoli, che né sono esprimibili dall'inchiostro, né superabili da' Poeti.

Dopo un lungo, e ridicolo soliloquio, Tartaglia vedeva passar due villani, ordinava l'onorata sepoltura di quelle due giovinette. I villani le portavano via.

Il Principe si volgeva alla terza Melarancia. Ell'era con sua sorpresa portentosamente cresciuta, quanto una grandissima zucca.

Vedeva il lago vicino, dunque per i ricordi di Celio, il luogo era opportuno per aprirla; l'apriva col suo spadone, ed usciva da quella una grande, e bella fanciulla, vestita di teletta⁴ bianca, la quale adempiendo al testo del grave argomento esclamava:

Chi mi trae dal mio centro! Oh Dio! muoio di sete.
Presto datemi bere, o invan mi piangerete. (*cadeva in terra*)

Il Principe intendeva la ragione dell'ordine di Celio. Era imbrogliato per non aver nulla da raccogliere dell'acqua. Il caso non ammetteva riguardi di politezza. Si traeva una delle scarpe di ferro, correva al lago, la empieva d'acqua, e, chiedendo perdono dell'improprietà del bicchiere, dava ristoro alla giovinetta, che robusta si rizzava ringraziandolo del soccorso.

Ella narrava d'esser figliuola di Concul, Re degli Antipodi, e d'essere stata condannata con due sorelle dalla crudel Creonta, per incantesimo, nel guscio d'una Melarancia, per ragioni tanto verisimili, quant'era verisimile il caso. Seguiva una scena facetamente amorosa. Il Principe giurava di sposarla. La Città era vicina. La Principessa non avea decenti vestiti. Il Principe l'obbligava ad aspettarlo assisa sopr'al sasso all'ombra dell'albero. Sarebbe venuto con ricco vestiario, e con tutta la Corte a levarla. Ciò concluso, si staccavano con de' sospiri.

Smeraldina Mora, attonita per quanto aveva veduto, usciva. Vedeva l'ombra della bella giovine nell'acqua del Lago. Non era pericolo, ch'ella non eseguisse diligentemente quanto si narra nella Favola di cotesta Mora. Non parlava più Turco italianizzato. Morgana le aveva fatto entrar nella

³ scorci: è la mimica del volto, cui segue quella delle mani (lazzi).

⁴ teletta: stoffa leggera.

lingua un Diavolo toscano. Sfidava tutti i Poeti nel ragionare correttamente. Scopriva la giovine Principessa, il di cui nome era Ninetta. La lusingava, si esibiva ad acconciarle il capo, se le avvicinava, la tradiva. Le piantava nel capo uno de' due spilloni portentosi. Ninetta diventava una colomba, volava per l'aere. Smeraldina sedeva nel suo posto attendendo la Corte; si preparava a tradire Tartaglia coll'altro spillone, quella notte.

A tutto il mirabile misto col ridicolo, e le puerilità di queste scene, gli Uditori informati sino da' loro primi anni dalle balie, e dalle Nonne loro degli accidenti di questa fola, erano immersi profondamente nella materia, e impegnati strettamente cogli animi nell'ardita novità di vederli esattamente rappresentati sopra un Teatro.

Al suono d'una marcia giugneva il Re di Coppe, il Principe, Leandro, Clarice, Pantalone, Brighella, e tutta la Corte, per levare solennemente la Principessa sposa. La nuova figura della Mora trovata, e non conosciuta per le stregherie di Morgana, faceva arrabbiare il Principe. La Mora giurava, esser lei la Principessa, ivi lasciata. Il Principe non mancava di far ridere colle sue disperazioni. Leandro, Clarice, e Brighella erano allegri. Vedeivano, da dove veniva l'arcano. Il Re di Coppe entrava in gravità;⁵ obbligava il figliuolo a mantenere la principesca parola, e a sposare la Mora. Minacciava. Il Principe con parecchi buffoneschi scorci acconsentiva, tutto mestizia. Si suonavano gli strumenti. Il drappello passava alla Corte per celebrare le nozze.

Truffaldino non era venuto colla Corte. Aveva ottenuto il perdono dal Principe de' suoi errori. Aveva avuta la carica di cuoco regio. Era rimasto nella cucina per apparecchiare il banchetto nuziale.

La scena, che seguiva dopo la partenza della Corte, è la più ardita di questa scherzevole parodia. I due partiti delli Signori Chiari, e Goldoni, ch'erano nel Teatro, e che s'avvidero del tratto mordace, fecero ogni prova per porre in un tumulto di sdegno l'Uditorio, ma tutti gli sforzi furono vani. Ho detto, che, nella persona di Celio mago, io aveva figurato il Signor Goldoni, in quella di Morgana il Signor Chiari. Il primo aveva fatto un tempo l'Avvocato nel foro Veneto. La sua maniera di scrivere sentiva dello stile delle scritture, che si accostumano⁶ dagli Avvocati in quel rispettabile foro. Il Signor Chiari si vantava d'uno stile pindarico, e sublime; ma, sia detto con sopportazione, non ci fu nessun gonfio e irragionevole scrittore seicentista, che superasse i suoi smoderati trascorsi.

Celio, e Morgana avversi, e furiosi incontrandosi formavano la scena, ch'io trascriverò interamente col dialogo medesimo, e come seguì.

Si rifletta, che, se le parodie non danno nella caricatura, non hanno giammai l'intento, che si desidera, e s'usi indulgenza ad un capriccio, che nacque da un animo puramente allegro, e scherzevole, ma amicissimo nell'essenziale de' Signori Chiari, e Goldoni.

CELIO (*uscendo impetuoso, a Morgana*) Scelleratissima maga, ho già saputo ogni tuo inganno; ma Plutone m'assisterà. Strega infame, strega maladetta.

MORGANA Che parlare è il tuo, mago ciarlatano? Non mi pungere; perch'io ti darò una rabbuffata in versi martelliani, che ti farò morire sbavigliando.⁷

CELIO A me, strega temeraria? Ti renderò pane per focaccia. Ti sfido in versi martelliani. A te:

«Sarà sempre tenuto un vano tentativo,
subdolo, insussistente, d'ogni giustizia privo,
le tali quali incaute, maligne, rovinose

⁵ *entrava in gravità*: assumeva un contegno molto serio.

⁶ *si accostumano*: sono soliti essere impiegati.

⁷ *sbavigliando*: dagli sbadigli.

stregherie di Morgana coll'altre annesse cose;
e sarà ad evidenza ogni mal operato tagliato,
carcerato, cassato, evacuato.»

MORGANA Oh cattivi! A me, mago dappoco:
«Prima i bei raggi d'oro di Febo risplendente
diverran piombo vile, e il Levante Ponente:
prima l'opaca luna le argentee corna belle,
e l'eterico⁸ impero cambierà colle stelle:
i mormoranti fiumi col lor natio cristallo
poggeran⁹ nelle nuvole sul Pegaseo cavallo;
ma sprezzar non potrai, vil servo di Plutone,
del mio spalmato¹⁰ legno le vele, ed il timone.»

CELIO Oh Fata, gonfia, come una vescica! Aspettami:
«Seguirà assoluzione in capo di converso,¹¹
come fia dichiarato nel primo capoverso.
Ninetta Principessa in colomba cambiata sia,
per quanto in me consta, presto ripristinata;
ed in secondo capo, capo di conseguenza,
Clarice e 1 tuo Leandro cadranno in indigenza,
e Smeraldina Mora, indebita figura,
per il ben giusto effetto a tergo avrà l'arsura.»¹²

MORGANA Oh goffo, goffo verseggiatore! Ascoltami; voglio atterrirti:
«Con le volanti penne Icaro¹³ insuperbito
poggia al Ciel, scende ai flutti garrulo, incauto, ardito.
Sopra Pelio Ossa posero, Olimpo sopra ad Ossa
temerari gli Enceladi¹⁴ per dare al Ciel la scossa.
Precipitano gl'Icari nel salso umor spumante,
e gli Enceladi in cenere manda il folgor tonante.
Salga Clarice al Trono per tuo dolor protervo,
si tramuti Tartaglia, qual Ateone,¹⁵ in cervo.»

CELIO (*a parte*) (Costei mi vuol sopraffare con poetiche superchierie. Se crede di cacciarmi nel sacco, s'inganna)

«Nulla lascerò correre senza risposta, e presto
applico a tue mendacie un valido protesto.¹⁶»

MORGANA «Dei Monarchi di Coppe fia libero il paese.» (*partiva*)

⁸ *eterico*: etereo, celeste.

⁹ *poggeran*: saliranno, si innalzeranno.

¹⁰ *spalmato*: impeciato: è parodia di un linguaggio classico, di ascendenza epica. La roboante metonimia indica semplicemente una nave.

¹¹ *Seguirà... converso*: seguirà l'assoluzione per nullità dell'atto. E un linguaggio denso di tecnicismo forense, qui come nel seguito.

¹² *a tergo... arsura*: non è improbabile un significato osceno.

¹³ *Icaro*: figlio di Dedalo, per fuggire dalla prigionia di Minosse insieme col padre, indossa ali fabbricate con penne e cera dal padre stesso. Nonostante gli ammonimenti di Dedalo, Icaro «insuperbito» si spinge troppo in alto e il sole scioglie le sue ali facendolo rovinare a terra (cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, VIII, 183-253).

¹⁴ *Enceladi*: sono i Giganti della mitologia greca, che per dare l'assalto al cielo sovrapposero ben tre montagne (Pelio, Ossa ed Olimpo). Così si chiamano dal nome di uno di loro, Encelado.

¹⁵ *Ateone*: riferimento al mito di Atteone, il giovane che per aver visto Diana, dea della caccia, nuda, fu mutato in cervo e quindi sbranato dai suoi stessi cani (cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, in, 138-252).

¹⁶ *applico... protesto*: levo un protesto per i danni derivati dalle tue menzogne.

CELIO (*le gridava dietro*)

«Ed io ti riprotesto, *salvis*, e nelle spese.»¹⁷ (*entrava*)

Aprivasi la scena alla cucina regia. Non si vide mai una regia cucina più miserabile di questa. Il resto della Rappresentazione non era, che il resto della Fola minutamente rappresentata, in cui erano già interessatissimi gli animi degli spettatori.

La parodia non girava, che sulle bassezze, e trivialità d'alcune opere, e sull'avvilimento di alcuni caratteri de' due Poeti.

Un'eccessiva mendicità, improprietà e bassezza formavano la parodia.

Si vedeva Truffaldino affaccendato a infilzare un arrosto. Narrava disperato, che, non essendovi in quella cucina girarrosto, girando egli lo spiedo, era comparsa una colomba sopra un finestrino; ch'era corso tra lui, e la colomba questo dialogo. Le parole sono del testo. La colomba gli aveva detto: «Bon dì, cogo de cusina». Egli le aveva risposto: «Bon dì, bianca colombina». La colomba aveva soggiunto: «Prego el cielo, che ti te possi indormenar:¹⁸ che el rosto¹⁹ se possa brusar: perché la Mora, brutto muso, no ghe ne possa magnar». Un prodigioso sonno lo aveva assalito; s'era addormentato; l'arrosto si era incenerito. Quest'accidente era nato due volte. Due arrosti si erano abbruciati. Frettoloso metteva il terzo arrosto al fuoco. Si vedeva comparire la colomba, il dialogo si replicava. Il sonno portentoso assaliva Truffaldino. Questo grazioso²⁰ personaggio faceva tutti gli sforzi per non dormire; i suoi lazzi erano facetissimi. S'addormentava. Le fiamme incenerivano il terzo arrosto.

Si chieda all'Uditorio, il perché questa scena piacesse estremamente.

Giungeva Pantalone gridando. Destava Truffaldino. Diceva, che 'l Re era in collera, perché si erano mangiati la minestra, l'alessso, e il fegato,²¹ e l'arrosto non compariva. Viva il coraggio d'un Poeta. Questo era un sorpassar nella bassezza le baruffe per le zucche baruche²² delle *Chiozzotte* del Signor Goldoni. Truffaldino narrava il caso della colomba. Pantalone non credeva tal meraviglia. Compariva la colomba, replicava le parole portentose.²³ Truffaldino era per cadere dal sonno. Questi due personaggi davano la caccia alla colomba, che svolazzava per la cucina.

Tal caccia interessava molto l'Uditorio. Si prendeva la colomba, si metteva sopra una tavola, si accarezzava. Se le sentiva un picciolo gruppetto²⁴ nel capo; era lo spillone magico. Truffaldino lo strappava. Ecco la colomba trasformata nella Principessa Ninetta.

Gli stupori erano grandissimi. Compariva la Maestà del Re di Coppe, il quale con Monarchesca gravità, e collo scettro alla mano minacciava Truffaldino per la tardanza dell'arrosto, e per la vergogna, che sofferiva un suo pari co' convitati. Gran superiorità d'un autore! Giugneva il Principe Tartaglia, riconosceva la sua Ninetta. Era folle per l'allegrezza. Ninetta con brevità narrava i suoi casi; il Re rimaneva attonito. Vedeva comparire la Mora, e 1 resto della Corte in traccia della Maestà sua nella cucina. Il Re con sussiego sommo ordinava a' due Principi di ritirarsi nella spazzacucina.²⁵ Destinava il focolare per suo trono, siede-va sul focolare con sostegno²⁶ reale. Giugneva la Mora, e la Corte tutta. Il Re, fedel custode della favola, metteva

¹⁷ *Ed... spese*: ed io leverò a mia volta un protesto contro di te, salvi tutti i diritti (*salvis iuribus*), e facendoti condannare a pagare le spese.

¹⁸ *indormenar*: addormentare.

¹⁹ *rosto*: arrosto.

²⁰ *grazioso*: nel senso di divertente.

²¹ *alessso... fegato*: l'alessso è il lessso. È ovvia comunque nella battuta l'allusione a «mangiarsi il fegato».

²² *zucche baruche*: «Zucche gialle, arrostate nel forno, e che si vendono a Chiozza tagliate in pezzi ed a buon mercato» (nota di Goldoni a *Le baruffe chiozzotte*, I, 2). Nella commedia le *zucche barucche* sono una delle occasioni delle *baruffe*.

²³ *portentose*: magiche.

²⁴ *gruppetto*: sporgenza.

²⁵ *spazzacucina*: voce che deriva dal friulano «spazzecusine». Indica lo sgabuzzino annesso alla cucina che contiene acquaio, contenitori per l'acqua e pentole (Bosisio).

²⁶ *sostegno*: «monarchesca gravità».

il caso ne' termini,²⁷ chiedeva qual castigo meritassero i delinquenti a quel caso. Ognuno sbalordito diceva il suo parere. Il Re nelle furie condannava Smeraldina Mora alle fiamme. Compariva Celio. Dichiarava le colpe occulte di Clarice, Leandro e Brighella. Erano condannati in una relegazione crudele. Si chiamavano i due Principi sposi dalla spazzacucina. Tutto era allegrezza.

Celio esortava Truffaldino a tener lunge i versi martelliani diabolici dalle regie pignatte, e far ridere i suoi Sovrani. Non lasciava di terminare la favola col consueto finale, che sa a memoria ogni ragazzo; di nozze, di rape in composta, di sorci pelati e di gatti scorticati, ec., e siccome i Signori Gazzettieri di quel tempo²⁸ facevano elogi sterminati sui loro fogli ad ogni Opera nuova, che veniva rappresentata del Signor Goldoni, non si ometteva una calda raccomandazione all'Uditorio, perch'egli volesse farsi intercessore co' Signori Gazzettieri in vantaggio della buona fama di questa fanfaluca misteriosa.

Non fu mia colpa. Il cortese Pubblico, volle replicata molte sere alla fila questa parodia fantastica. Il concorso fu grande. La truppa del Sacchi cominciò a respirare dall'oppressione.²⁹ Si troveranno in seguito le conseguenze grandi derivate da un così frivolo principio, nella parodia del quale chi conosce l'Italia, e non sarà entusiasta geniale della delicatezza francese, non formerà giudizio col confronto delle parodie di quella nazione.

²⁷ *metteva... termini*: spiegava gli esatti termini del caso. Il lessico è ancora quello giudiziario.

²⁸ *Signori... tempo*: la frecciata potrebbe essere anche contro il fratello Gasparo che, come direttore della «Gazzetta veneta», aveva accolto sulla rivista l'elogio di Goldoni scritto da Voltaire.

²⁹ *oppressione*: «avvilimento, in cui era caduta per la concorrenza fattale dal Goldoni e dal Chiari» (Petronio).