



**HAL**  
open science

# Due principesse disdegnose : da Agustin Moreto a Carlo Gozzi

Brigitte Urbani

► **To cite this version:**

Brigitte Urbani. Due principesse disdegnose : da Agustin Moreto a Carlo Gozzi. L'Italia e la penisola iberica : rapports storico-culturels, linguistiques e letterari, AIPI, Sep 2008, Oviedo, Spain. hal-02568850

**HAL Id: hal-02568850**

**<https://amu.hal.science/hal-02568850>**

Submitted on 10 May 2020

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Due principesse disdegnose: da Agustin Moreto a Carlo Gozzi

### Carlo Gozzi (1720-1806) e il teatro spagnolo

Il teatro spagnolo fu una fonte d'ispirazione per i grandi autori francesi del Seicento e diede luogo a insigni capolavori quali *Le Cid* di Corneille (Guillem de Castro, *Las mocedades del Cid*) o *Dom Juan* di Molière (Tirso de Molina, *El burlador de Sevilla*). Se, nel complesso, gli italiani hanno attinto meno dei francesi alla fonte iberica, nel Settecento gli autori del Secolo d'Oro trovano nel veneziano Carlo Gozzi un sostenitore indefesso. L'opera da cui partiremo, *El desden con el desden*<sup>1</sup>, di Agustin Moreto (1654), è particolarmente interessante in quanto è stata alla base di un'originale serie di riscritture a livello europeo. Infatti questa commedia fu presto rielaborata da Molière in occasione delle feste di Versailles e diventò *La Princesse d'Élide* (1664). Un secolo dopo Carlo Gozzi scriveva *La Principessa filosofa*, rappresentata nel 1772 dalla compagnia Sacchi<sup>2</sup>. Nel 1816 il tedesco Carl August West adattava a modo suo l'opera di Moreto. Il giro d'Europa finisce in Romania quando, nel 1936, Camil Petrescu, incaricato di tradurre il testo tedesco, fece in realtà un'opera nuova, *Dona Diana*.

Oggi Carlo Gozzi è soprattutto famoso per le sue "fiabe teatrali". Meno conosciute invece sono le tragicommedie, un genere al quale tuttavia si dedica con passione. *La Principessa filosofa* è una delle più riuscite, sia per il lavoro di adattamento compiuto dal Veneziano che per i riferimenti ideologici di cui l'opera è intessuta<sup>3</sup>.

Sottogenere le tragicommedie? No, di certo. Eppure furono giudicate severamente dai posteri, che con troppa fretta stimarono Gozzi inferiore ai suoi modelli spagnoli<sup>4</sup>. Non vogliamo però incorrere nell'errore contrario e dimostrare che Gozzi fece meglio di Moreto, tanto più che *El desden con el desden* è considerata dalla critica una delle migliori commedie dell'autore spagnolo. Ma il processo della riscrittura, a qualunque opera si applichi, fa sì che la nuova versione porti immancabilmente il marchio dell'autore che riscrive e – qualora il tema sia ripreso a distanza di secoli – diventi il riflesso dell'epoca in cui l'adattamento fu fatto. Perciò mettendo a confronto l'opera spagnola e l'opera italiana, cercheremo di cogliere l'interesse e l'originalità del rifacimento gozziano.

---

<sup>1</sup> Edizioni consultate: A. Moreto, *Dédain pour dédain*, in *Les chefs-d'œuvre du théâtre espagnol ancien et moderne*, traduction de Clément Rochel, Paris, Garnier, 1870, tome 1, p. 491-595; A. Moreto, *El desden con el desden*, in *Biblioteca de Autores Españoles...*, Comedias escogidas de Don Agustin Moreto y Cabaña, Madrid, M. Rivadeneyra editor, 1873.

<sup>2</sup> Edizione consultata: *La Principessa filosofa o sia il controveleno*, in *Opere edite ed inedite del Co: Carlo Gozzi*, tomo settimo, in Venezia, dalla stamperia di Giacomo Zanardi, 1802, p. 3-138.

<sup>3</sup> Certo, nel panorama teatrale del Settecento, la fama di Carlo Gozzi è legata alle polemiche con i rivali Chiari e soprattutto Goldoni, rispetto al quale Gozzi fu abbassato al rango di "minore" fino ai magistrali studi di Gérard Luciani che gli restituì il posto che giustamente meritava. Cfr. Gérard Luciani, *Carlo Gozzi (1720-1806) - L'homme et l'oeuvre*, Paris, Champion, 1977, 2 vol., 1184 p. Nondimeno gli studi sul teatro di Carlo Gozzi rimangono limitati al genere delle *Fiabe*; rarissimi i saggi sulle tragicommedie, e di difficile accesso (come pure le stesse tragicommedie).

<sup>4</sup> Cfr., per quanto riguarda l'argomento che tratterò, l'unico testo che io abbia rintracciato, ossia un breve saggio di Mario Ottavi pubblicato nel 1934 e intitolato *Carlo Gozzi imitateur de Moreto - "El desden con el desden" et "La Principessa filosofa"*, il quale non fa altro che dimostrare che la commedia di Moreto è di gran lunga superiore a quella di Gozzi: piena di difetti, volgarità e inverosimiglianze questa, tutta eleganza, buon costume e coerenza quella (in *Mélanges de philologie, d'histoire et de littérature offerts à Henri Hauvette*, Paris, Les Presses françaises, 1934, p. 471-479).

Sulle ventitré commedie che Carlo Gozzi scrisse, diciannove hanno un'origine spagnola<sup>5</sup>, e si tratta in maggioranza di opere del Seicento: Calderon, Tirso de Molina, Francisco de Rojas, Moreto, e autori meno noti quali Figuerroa y Cordova, Frago o Cañizares<sup>6</sup>. Infatti, nel secondo Settecento, il teatro spagnolo, e in particolare quello del Secolo d'Oro, piaceva per via delle situazioni strane e degli intrecci complicati che in esso erano sviluppati, ma anche a causa della violenza e della fantasia che lo caratterizzavano – specificità che tutte contrastavano con il teatro didattico morale di Goldoni e non lasciavano indifferente il pubblico. Sia con la fantasia delle *Fiabe* che con gli adattamenti di opere barocche spagnole, Carlo Gozzi sfruttava il desiderio di svago degli spettatori. Se non fu l'unico ad attingere al repertorio iberico, si inorgogliava di essere stato un alfiere di tale pratica. Nella prefazione a *I due fratelli nemici* (altra opera derivata da Moreto) si legge: “Dirò solo che se si vorrà scrivere una storia veridica de' nostri Teatri [...] si dovrà fare per giustizia menzione nell'epoca e delle mie dieci Favole, e del mio nuovo genere tratto dagli argomenti Spagnuoli”<sup>7</sup>.

Di questi “argomenti Spagnuoli” Gozzi non si limitò a offrire una versione italiana, ma li adattò ai palcoscenici veneziani. Se nel complesso la trama e l'ambientazione furono seguite abbastanza fedelmente, Gozzi semplificò, cambiò i nomi, aggiunse personaggi, eliminò le violenze e i momenti che avrebbero potuto urtare il pubblico o la morale. E si divertì pure ricorrendo a forme di parodia o a un abbozzo di “teatro nel teatro”, come nei *Due fratelli nemici*, dove due maschere da commedia dell'arte, man mano che l'azione procede, commentano i fatti e criticano l'intreccio inverosimile di questo “romanzo”.

### ***El desden con el desden (1650-54) e La Principessa filosofa (1772)***

*El desden con el desden* è la prima di quattro commedie di Agustin Moreto (1618-1669) adattate da Gozzi<sup>8</sup>. Recitata nel 1772, *La Principessa filosofa* appartiene al periodo in cui la collaborazione con la compagnia Sacchi era serena e le esigenze comiche, nel teatro di Gozzi, prevalevano su quelle tragiche.

Non si può evitare di fare un breve riassunto dell'intreccio. Con Moreto siamo in Catalogna, a un'epoca non precisata. Protagonista è la figlia unica del conte di Barcellona, Diana, che, avversa all'amore e al matrimonio, rifiuta tutti i pretendenti. Suo padre ha perciò organizzato una serie di feste nel corso delle quali tre pretendenti, il conte di Bearne, il conte di Fox e il principe d'Urgel si sono manifestati, sebbene Diana non li abbia degnati di un solo sguardo. Lo spasimante più sincero, Carlos d'Urgel, riuscirà, con l'aiuto del suo servo buffone Polilla, a vincere il disdegno di Diana usando nei suoi confronti lo stesso disdegno, cioè asserendo di corteggiarla solo per dovere di cortesia, essendo egli stesso avverso all'amore e al matrimonio. Da qui, per ripicca, la ferma decisione, da parte di Diana, di far innamorare Carlos per avere poi il piacere di umiliarlo. Il risultato è scontato: Diana si innamora. Nel corso del testo

---

<sup>5</sup> Una sola ha un'origine italiana, *Il cavaliere amico*, derivata da Firenzuola. Le altre tre sono di origine francese. Gérard Luciani, *op. cit.*, p. 664.

<sup>6</sup> Se il nome di Lope de Vega non appare, “el fénix de los ingenios” è indirettamente presente, essendo *El desden con el desden* derivato da una commedia sua, *La vengadora de las mujeres*. Quasi tutti gli autori del Secolo d'Oro hanno attinto al repertorio di Lope de Vega. Il motivo della donna che rifiuta l'amore e il matrimonio, ma finisce col cedere di fronte al finto sdegno ostentato dallo spasimante, fu trattato più volte sia da Lope che dagli autori spagnoli contemporanei o successivi. *La vengadora de las mujeres* diede luogo a due commedie di Moreto, *El poder de la amistad* e *El desden con el desden*, e a una di Tirso, *Celos con celos se curan*. Gozzi si ispirò a Moreto per *La Principessa filosofa* e a Tirso per un'altra opera: insomma scrisse due tragicommedie in base a due variazioni di uno stesso tema di Lope (Gérard Luciani, *op. cit.*, p. 666).

<sup>7</sup> *I due fratelli nemici*, in *Opere edite e inedite del Co: Carlo Gozzi*, tomo settimo, cit., p. 145.

<sup>8</sup> Da Moreto sono anche derivate *I due fratelli nemici*, *Annibale duca di Atene* e *La malia della voce*.

seguiamo il progredire e l'irrompere della passione nel cuore della giovane, la quale finisce col dichiararsi vinta e chiedere essa stessa la mano di Carlos.

Quando *La Principessa filosofa* andò in scena, nel febbraio 1772, il giornale *L'Europa letteraria*, avversa al teatro di Carlo Gozzi giudicato poco intellettuale e retrogrado, accusò l'autore di aver plagiato *La Princesse d'Élide* di Molière. Nella prefazione alla pubblicazione della commedia, Gozzi smentì l'accusa con veemenza, suggerendo tra le righe che la sua opera era superiore<sup>9</sup> a quella francese. È vero che, nonostante una trama molto simile, la commedia di Molière e la tragicommedia italiana sono del tutto diverse, per quanto riguarda la loro struttura e la loro qualità drammatica<sup>10</sup>. Tuttavia, Gozzi conosceva *La Princesse d'Élide* (nella stessa prefazione allude alla traduzione che ne era stata fatta). Basti dire che Gozzi ha mutuato da Molière due modifiche importanti. Mentre in Moreto il conte Carlos era aiutato dal suo servo, il *gracioso* Polilla, Molière ha fatto di quest'ultimo il servo della principessa; Gozzi non solo segue Molière ma rafforza il ruolo del buffone attribuendo a lui l'idea di usare il disdegno contro il disdegno. Altra modifica: mentre in Moreto Diana aveva un'unica cugina, la quale, alla fine, sposava uno degli altri due spasimanti, sia in Molière che in Gozzi vi sono due cugine, sicché, alla fine, vi è una sposa per ogni pretendente.

Ma a parte queste due variazioni, Gozzi segue passo passo la commedia spagnola. All'interno dei tre atti ogni scena presenta rigorosamente gli stessi personaggi; le battute si susseguono identiche nel contenuto; alcuni bisticci e motti di spirito sono perfino ripresi. Ma sotto l'apparente conformità, *La Principessa filosofa* è un'opera nuova, perfettamente identica, sì, a quella di Moreto, ma allo stesso tempo molto diversa. Sono le differenze a conferire al lavoro di Gozzi gran parte della sua validità e della sua portata ideologica.

Anche in Gozzi l'azione si svolge a Barcellona, in un'epoca non specificata, ma l'autore attribuisce nomi diversi ai personaggi di cui modifica inoltre qualche tratto psicologico. Così l'anziano conte di Barcellona si chiama Don Riccardo e ai tre pretendenti vengono dati i nomi rispettivi di Don Cesare principe d'Urghel (il Carlos di Moreto), Don Gastone principe di Bearne e Don Alberto conte di Fox. Al nome marziale del protagonista maschile (Cesare) corrisponde, in campo femminile, un nome che allude alla metafisica: infatti la Diana di Moreto – il nome evocava castità e forza virile – viene chiamata Teodora nell'opera gozziana, un nome che ben si addice alla passione fanatica della giovane per la filosofia. Le due cugine di Teodora, a lei sottomesse in quanto vassalle, sono Donna Luigia e Donna Elena. Infine i servi della principessa sono Finetta (la *criada* di Moreto) e il veneziano Giannetto.

Mentre i tre giovani della tragicommedia di Moreto sono somiglianti e ugualmente cortesi e nobili, Gozzi ha differenziato i tre amanti: infatti, mentre Don Gastone è un uomo compito che sa parlare con garbo alle donne (saprà conquistare la discreta Elena), Don Alberto è un millantatore vanitoso (“Oh, dov'io sono / La fissazion di non amar non dura”, I, 2), grottesco (“S'assedi questa piazza [...] All'armi, all'armi”, I, 3) che non smette di vantare i propri meriti e la propria nobiltà (“son chi sono alfine”, III, 1). Se la Cintia di Moreto, sebbene non approvi sua cugina Diana, è piena di modestia, le due cugine messe in scena da Gozzi, Elena e Luigia, sono invece piene di vivacità, tutt'e due scontente di dover restare “sterili / Chiuse a invecchiar, compagne a una fanatica” (I, 10), ed entrambe inclini a criticare sottovoce le stramberie di Teodora dandole della pazza.

La coppia comica più riuscita è, senza dubbio alcuno, quella formata da Finetta e Giannetto: quest'ultimo, infatti, benché propenso all'amore, è obbligato, in quanto servo di Teodora (e per conservare la sua posizione) a dichiararsi allergico all'amore, mentre Finetta è desiderosa di

---

<sup>9</sup> Molière “ha rubata l'idea della sua *Principessa d'Elide* al Moreto”, mentre Moreto “ha dato” a Gozzi “l'argomento per questo Drama” (Prefazione).

<sup>10</sup> Molière dovette comporre *La Princesse d'Élide* in tutta fretta e la lasciò stilisticamente incompiuta.

trovare un marito. Da qui derivano alcune scene saporite tra una Finetta-Smeraldina chiacchierina e audace e un Giannetto-Arlecchino costretto a fingersi un orso zotico<sup>11</sup>.

Infine, Gozzi non esita a ridurre o a ritmare alcuni passi che, se fossero stati ripresi tali e quali, sarebbero risultati pesanti. La scena di apertura spagnola, ad esempio, consisteva quasi tutta in un'interminabile (ed inverosimile) tirata di Carlos, il quale spiegava per filo e per segno al suo servo Polilla una situazione che quest'ultimo, per forza, già conosceva. Gozzi la divide in più battute, intervallate da osservazioni comiche di Giannetto il quale, in quanto servo di Teodora, ignora molte cose e può viceversa completare il discorso dell'altro con elementi che quest'ultimo ignora. Si osserva invece che alcune scene spagnole di media lunghezza, come quelle riguardanti le letture e le idee di Diana, sono ampliate da Gozzi perché relative alle preoccupazioni che motivano la sua riscrittura, ossia la derisione di certa "filosofia", conformemente alle posizioni conservatrici dell'autore, ostile alle idee illuministiche.

### **Commedia dell'arte in ambiente barcellonese**

“Vollì da questo Dramma lontane le nostre maschere, sostituendo però il carattere d'un Veneziano faceto per ridur l'opera più intesa dall'universale, e più popolare”, scrive Gozzi nella Prefazione. Eppure *La Principessa filosofa* è tutta pervasa da momenti fortemente comici, grazie a qualche personaggio direttamente erede della commedia dell'arte. L'introduzione di Donna Luigia, oltre a permettere una felice conclusione del dramma con quattro matrimoni, aggiunge un elemento comico, grazie alla dimensione grottesca di questa zitella avida di sposarsi e pronta a saltare nelle braccia del primo uomo che la vorrà (fin dall'inizio ha scelto Don Alberto e, decisa a non mollarlo, alla fine non aspetta di essere richiesta<sup>12</sup>). I giochi scenici e la gestualità vengono caricaturati da Gozzi, come nella pittoresca scena dei nastri nella quale la Principessa, onde far innamorare il principe disdegnoso, non esita a barare durante un gioco che obbliga ogni cavaliere a corteggiare per un giorno intero la donna che la sorte gli ha attribuito in base a un determinato colore. Le tre dame (come pure la serva Finetta) si sono munite di nastri di tutti i colori in modo da tirar fuori quello che l'eletto del loro cuore avrà nominato: Teodora è la sola a non imbrogliarsi mentre tutte le altre (soprattutto Luigia e Finetta) non riescono a tirar fuori dal loro fascio il nastro con il colore giusto. In Moreto, dove già si trovava un'identica scena, le dame esibivano senza difficoltà il nastro adatto. E si deve osservare al riguardo che mentre il testo spagnolo è quasi privo di didascalie, quello italiano ne è sovraccarico, essendo Carlo Gozzi molto puntiglioso per quanto concerne la gestualità e lo scenario.

Se la *criada* è diventata Finetta, una Smeraldina molto più vivace della Laura spagnola, il personaggio più riuscito della tragicommedia di Gozzi è senz'altro il servo Giannetto. Il Polilla di Moreto corrisponde al tipo del *gracioso*, cioè all'ex villano venuto a lavorare in città e messosi al servizio di una famiglia benestante. È l'archetipo del servo che ha imparato a conoscere i vizi e le debolezze dei suoi padroni e a trarne profitto: di lui si può dire che è l'Arlecchino spagnolo.

Un secolo dopo, il villano inurbato si è incivilito, ed ecco il Giannetto di Gozzi, un personaggio a prima vista anacronistico: come spiegare la presenza di questo simpatico

---

<sup>11</sup> E se alla fine della commedia Teodora ammette la propria sconfitta e chiede di sposare Cesare, Giannetto, fintamente accorato, accetta la richiesta di Finetta: FINETTA: [...] Voglio Giannetto. GIANNETTO: Via, via ho capito. Son filosofo, no posso soffrir le donne; so che vado incontro alla mia morte, ma n'importa; me sacrificio per imitazion della mia adorata Principessa filosofa. (Atto III, scena ultima).

<sup>12</sup> ALBERTO (*guardando con affettazione Donna Luigia*): Il dissi già, di qui non parto certo / Senza una Sposa. LUIGIA: E perché non partiate / Senza una Sposa, il merito mi dono, / Con un titol tal, d'accompagnarvi (III, scena ultima).

veneziano dialettologo alla corte di Barcellona, per giunta in quanto “secretario e confidente” di una principessa barcellonense? Si sa, Gozzi è poco attento alla verosimiglianza, per lui conta solo l’efficacia comica o drammatica. Giannetto diventa confidente anche di Don Cesare, cui propone i suoi servizi fin dalla prima scena. E lo fa per pietà e bontà d’animo, volendo aiutare non solo un principe che gli è simpatico, ma anche la sua padrona cui lo lega un sentimento d’affetto. Un Arlecchino-Brighella-Pantalone insomma, che, lungi dal limitarsi, come molti zanni, a favorire gli amori dei padroni per esserne ripagato, agisce per ristabilire un ordine familiare, politico e naturale scombussolato:

Me fa pietà un povero pare afflito, un Principe de merito appassionà, me fa compassion anca la testa roversada della Principessa (*guarda intorno, prende Don Cesare per una mano*). Gaia coraggio? (I, 1)

Gozzi ha dato molta importanza sia alle azioni che alle battute del suo personaggio. Infatti le sagge parole di Giannetto sono messe in rilievo anche a livello linguistico. Mentre tutti si esprimono in versi, e in una lingua italiana forbita (anche Finetta parla in versi, seppure con una tonalità più popolare), Giannetto si esprime in prosa e in dialetto veneziano. E parla molto! Più di un quarto della totalità della commedia è occupata dai suoi discorsi. Non solo parla ma agisce: è lui il gran burattinaio della vicenda, lui – e non il Principe – che ha escogitato l’idea di combattere il disprezzo con il disprezzo, lui che senza posa conforta un Don Cesare sempre in preda alla disperazione. Insomma è lui il direttore d’orchestra, il moralizzatore, il vincitore finale! E non solo salva Don Riccardo e Don Cesare, non solo sottrae alla sterilità le due cugine, non solo riporta alla ragione la “testa roversada” di Teodora, ma si libera anche della propria forzata autocondanna al celibato, sposando l’allegra Finetta.

Fin dalla prima scena, Giannetto afferma che i veneziani sono persone d’onore, gente fidata a cui si può parlare liberamente:

La senta; ghe voggio ben, da omo d’onor. A Venezia sto zuramento xe el più bello che se possa far. Ghe parlo col cuor in man; la scusa le nostre maniere pantaloniche. Dove mi son, la pol pianzer, e rider liberamente coi movimenti naturali del so anemo, e senza sospetti, che me mortifica. (I, 1)

E infatti, Giannetto parlerà e agirà sempre da buon veneziano, “col cuor in man”, spigliatamente, punteggiando il suo discorso di “metafore rialtine”, ricorrendo ogni tanto al vocabolario alimentare così caro all’Arlecchino affamato<sup>13</sup>. Più saggio che interessato, non rifiuta il premio promesso da Cesare, ma solo nella scena iniziale<sup>14</sup>. Questa prima apparizione gli permette di accattivarsi i veneziani; successivamente le sue “arlecchinate” si limiteranno all’uso di un linguaggio saporito e a qualche allusione alle feste veneziane, un modo di strizzare l’occhio al pubblico<sup>15</sup>.

In bocca sua la metafora che ricorre più spesso dalla prima all’ultima scena è direttamente legata al titolo dell’opera e alla denuncia che Gozzi intende fare di quella che, secondo l’autore, è una pseudo filosofia, una filosofia velenosa, come suggerisce il sottotitolo dell’opera: *La Principessa filosofa o sia il controveleno*. E non è di poco peso che sia precisamente “un Veneziano faceto” a deridere la fissazione filosofica di Teodora e a guarirla della sua follia. Il Polilla di Moreto era un personaggio farsesco, poco credibile seppur efficace; Giannetto è un Pantalone contro-filosofo, vettore di una filosofia razionale, quella del buonsenso.

<sup>13</sup> Il Polilla di Moreto invece lo usa costantemente.

<sup>14</sup> “Eccellenza sì, nol ricuso. Ogni fadiga merita premio.”

<sup>15</sup> Come, ad esempio, quando Teodora voleva sedurre Cesare cantando e suonando il flauto, mentre, dice Giannetto, il giovane principe ebbe l’impressione “de esser alla fiera della Senza a Venezia, e di sentir dei ragazzi a sonar delle trombette e dei subiotti” (II, 12).

## Dalla “femme savante” alla filosofa “illuminata”

Il filone “filosofico” attorno al quale si svolge l’intera commedia può essere stato suggerito a Gozzi dalla parola “filosofia” che effettivamente appare nella prima scena della commedia di Moreto, quando Carlos spiega a Polilla di aver scoperto che Diana si è dedicata alla “filosofia”: sono state la filosofia e la lettura dei libri del passato a far nascere in lei il disprezzo degli uomini e delle naturali leggi dell’amore<sup>16</sup>. Pare che Moreto abbia voluto indicare più generalmente lo studio, il quale, digerito male, può far vacillare la testa di una donna vanesia. Diana pronuncia una sola volta il termine “morale filosofica”, per dire che l’amore è solo una fonte di dispiaceri e di sofferenze (I, 8). Invece con i pretendenti ha dispute pseudo dotte che alludono ai numerosi trattati sull’amore che furono scritti nel Quattrocento e nel Cinquecento, e circolarono in tutta l’Europa occidentale<sup>17</sup>. Insomma lo studio di cui Diana è orgogliosa viene satireggiato da Moreto come fece Molière con *Les Femmes savantes*. Va osservato infine che la rivendicazione di Diana si riallaccia meno al disprezzo del maschio che alla volontà di rimanere libera: una tematica, questa, non rara nella produzione teatrale dell’epoca<sup>18</sup>.

Invece la “femme savante” messa in scena da Gozzi si dichiara fieramente “filosofa”, e solo nell’ultima scena ammette di aver errato. I due personaggi nelle cui bocche il termine ricorre più sovente sono Teodora, che parla sempre sul serio, e Giannetto che invece la deride. Mentre la Diana di Moreto non si mostrava insopportabile con la cugina Cinthia (benché quest’ultima non la approvasse), la Teodora di Gozzi, ben più tirannica della spagnola, schiaccia Elena e Luigia col peso del suo disprezzo e le costringe ad assecondarla.

Fin dalla prima scena la “filosofia” professata da Teodora viene ricondotta da Giannetto al livello più trito, poiché il servo, osservando Don Cesare in preda ai tormenti e avendo saputo che si trattava di “un pensier filosofico [...] alquanto astratto”, risponde spontaneamente in modo canzonatorio:

La senta; in età de sedes’anni ho scomenzà a aver de quei pensieri filosofici, che la ga ella.  
Una bella furlattona, che serviva in casa per massera, gera i mii sistemi. Che peae, che ho  
avù da mio sior pare, per le astrazion filosofiche! Me par ancora de sentirle. (I, 1)

Da allora, ogni volta che dovrà parlare d’amore, Giannetto userà parole improntate al campo semantico della filosofia, tanto per provare che la “sua” filosofia, schietta e naturale, è mille volte più valida delle teorie strampalate di Teodora. Mentre costei afferma di essere filosofa, Giannetto si dichiara “filosofo consegnier” (I, 1), “filosofo d’onor” (I, 11); se Teodora “la xe una filosofa”, lui è tredici volte “più filosofo” di lei (II, 1). La Principessa è invischiata nella sua filosofia a tal punto che non si accorge che Giannetto la prende in giro quando usa a vanvera la parola a lei tanto cara<sup>19</sup>. Alla fine del secondo atto, dopo una sfuriata di Teodora, Giannetto

<sup>16</sup> “[...] Y averigüé que Diana, / Del discurso las primicias, / Con las luces de su ingenio, / Las dió á la filosofia. / De este estudio, y la leccion / De las fábulas antiguas, / Resultó un comun desprecio / De los hombres, unas iras / Contra el órden natural / Del amor [...]” (I, 1).

<sup>17</sup> Compreso *Il Libro del cortegiano* di Castiglione, il quale, si sa, fu nunzio apostolico a Madrid, presso Carlo Quinto. Nel Cinquecento e nel Seicento, la fortuna del *Cortegiano*, presto tradotto in più lingue, fu internazionale.

<sup>18</sup> Ugualmente o quasi, ne *La Princesse d’Élide* la parola “filosofia” è pronunciata una sola volta, dal buffone Moron. Chiaramente, è per amore della propria libertà che la Principessa non vuole sposarsi. Dice Moron al principe innamorato: “Vous savez de quel titre elle se glorifie, / Et qu’elle a dans la tête une philosophie / Qui déclare la guerre au conjugal lien” (I, 2). La Principessa afferma: “Je ne veux point du tout me commettre à ces gens qui font les esclaves auprès de nous pour devenir un jour nos tyrans” (II, 1).

<sup>19</sup> Ad esempio quando lui si felicita con lei per la bella trovata di andare a cantare nel giardino in modo da attirare il disdegnoso principe: “Sior sì, el tentativo xe acuto, e filosofico”; e giudicherà se stesso “vero filosofo” (II, 6).

dice con ragione che “se questa fusse una Commedia, e sta filosofa no arrivasse per sta via a darse una bona innamorata coi fiocchi” significherebbe che “el Poeta no ha volesto che la se innamora” (II, 12). Nell’atto successivo, il servo invita la sua padrona ad ascoltare di nascosto insieme a lui i principi, per poter studiare “un poco sta misera umanità da boni filosofi” (III, 3). Cesare, l’allievo di Giannetto, finisce col superare il maestro, sicché il servo commenta: “Mo va là, che te cedo la mia cattedra in filosofia”; e perfino dichiara: “Via, che l’è un dizionario filosofico portatile” (III, 5).

Non solo Giannetto usa per derisione il sostantivo “filosofia”, ma nell’intento di rifare il verso a Teodora, utilizza anche la parola “sistema” al posto di “stratagemma” o di “accorgimento” per designare la cura cui sottopone la sua padrona. I “sistemi” elaborati da quest’ultima sono teorie bislacche riguardanti l’amore e la misera umanità che Teodora vuol eliminare con la progressiva estinzione della specie e il ritorno del mondo al caos primitivo (I, 9). Il “sistema” di Giannetto al contrario mira a ripristinare l’ordine consueto.

Teodora, in questa tragicommedia, è un personaggio il cui carattere assai ridicolo è messo in evidenza dai discorsi che su di lei fanno gli altri personaggi e dai ragionamenti pseudo-filosofici che essa stessa sviluppa in continuazione. La grande scena in cui, su richiesta dei principi, espone i motivi per cui ella aborre l’amore – sviluppando così i suoi famosi “sistemi” – è grottesca: il suo discorso è basato su una scienza libresca fatta di luoghi comuni piegati forzatamente in direzione di un ideale ritorno al caos (I, 9)<sup>20</sup>. Le sue illazioni imitano quelle dei sofisti<sup>21</sup> e non sono prive di contraddizioni come quando, a corto di argomenti, dichiara semplicemente di non essere obbligata a fornire spiegazioni. La sua, insomma, è una filosofia piena di aporie, un “sistema” che sconfinava nella follia, a tal punto che le due cugine esclamano, a parte, che la loro parente “È matta, è matta, è matta”, definiscono le sue elucubrazioni degli “spropositi” (I, 9) e lei una “fanatica” (I, 10). Quanto a Don Gastone, asserisce con eleganza che quelli che pensano come lei sono dall’immensa maggioranza dei comuni mortali “sentenziati allo spedal de’ matti” (I, 9).

Giannetto e Don Cesare, con più delicatezza dicono di lei che è un’ “illuminata”, un aggettivo a doppio senso che lei ritiene un complimento – perché lo mette in relazione con l’uso settecentesco dei termini “lumi”, “illuminato”, “illuminismo”, e con l’espressione “lume” della scienza, che essa crede di possedere – ma che nella bocca del servo e del principe significa “pazza e fanatica”, e ben si addice a una che si chiama, appunto, Teodora<sup>22</sup>. Le due scene finali sanciscono la disfatta della pseudo filosofa. Elena, che vuole liberarsi dalla tutela dottrinale della cugina, giustifica il suo desiderio di sposare Don Gastone fingendo di confessarsi inferiore: “Certamente non posso essere filosofa. [...] Non sarò mai filosofa, vel giuro” (III, 9).

Appare evidente che, attraverso la derisione della pseudo filosofia impersonata da Teodora, Gozzi intende colpire la filosofia illuministica del Settecento, anche se la giovane pseudo erudita non professa un vero e proprio “sistema”. Teodora è una caricatura di donna filosofa, una donna a cui la filosofia ha scombuscolato il cervello, come dimostrano i suoi discorsi astrusi. Con quanto sarcasmo l’autore allude all’estasi della Principessa che, con gli occhi rivolti al cielo, inneggia al secolo beato in cui ha la fortuna di vivere:

Secol felice, illuminate menti,  
Voi l’uomo studiaste, e a me la traccia apriste  
Della scienza al ver. (I, 9)

<sup>20</sup> “Ma se fossero tutte [le teste] anche seguaci / Del mio sistema, il mondo non potrebbe / Ritornar nel suo caos con più bella / Quiete filosofica. Dicea.” (I, 9).

<sup>21</sup> Cfr. I, 5: Teodora fa un ragionamento nelle regole dell’arte («...concedo... nego... in conseguenza...»), ma per esporre una sciocchezza.

<sup>22</sup> Qualche esempio: Giannetto si burla del “libero arbitrio illuminà” di Teodora (I, 7). Don Cesare dice due volte di avere a che fare con un’ “illuminata” (II, 2). Più avanti egli si dimostra addirittura feroce con lei, che si pretende “donna / Di lume, e di talento” mentre non è altro che una “giovane vana, ambiziosa, / Superba di se stessa” (II, 5).



Se i “sistemi” di Teodora fossero messi in atto da tutti, la Terra ritornerebbe al caos. Allo stesso modo, secondo il conservatore Gozzi, la filosofia dei Lumi potrebbe portare il mondo alla rovina, sconvolgendo l’ordine sociale con la forza di un mortale veleno. La commedia finisce con la sconfitta di Teodora e, non a caso, si conclude con la parola “controveleno”<sup>23</sup>.

Infine, non è un caso che l’unica pseudo filosofa della commedia sia una donna. Non rare sono, nell’opera di Gozzi, le donne virili che si dichiarano ostili al matrimonio, ma che, alla fine, si rivelano deboli e sono vinte dall’amore<sup>24</sup>. Il caso più estremo è certamente quello della nostra Teodora, la figura femminile più caricaturale di tutte. Con lei Gozzi fustiga le donne “sapienti” che si moltiplicavano nel Settecento, secolo in cui si cercava di mettere la scienza alla portata di tutti (pensiamo al famoso *Newtonianismo per le dame* di Francesco Algarotti). Ma fra le donne filosofe prese di mira da Carlo Gozzi, merita di essere menzionata colei che nella prefazione egli chiama “la Signora Europa letteraria”, ossia Elisabetta Caminer, figlia del fondatore del giornale *L’Europa letteraria*, un periodico culturale che, dapprima neutro, cambiò del tutto quando a dirigerlo fu la giovane intellettuale, seguace dei filosofi francesi<sup>25</sup>.

Quanto a Teodora Ricci, nuova attrice della compagnia Sacchi cui Gozzi era affezionato e cui fu affidata la parte della Principessa, essa, com’è ovvio, diede il suo contributo all’elaborazione del personaggio di “Teodora”. Allo stesso modo, per l’elaborazione della Principessa d’Élide, Molière, un secolo prima, si era ispirato alla moglie, Armande Béjard.

È chiaro che l’interesse della riscrittura della commedia di Moreto da parte di Gozzi va ricercato nella trasposizione dell’intreccio inventato dal drammaturgo spagnolo in un contesto storico, ideologico e culturale del tutto diverso, e nell’affermazione, da parte dell’autore, di criteri teatrali e sociali ai quali sempre rimase fedele. Nella caotica corte barcellonese, Giannetto rappresenta il buon senso, la ragione. È significativo che il portavoce dell’assennatezza, di fronte a un delirio che minaccia tutta quanta la società – Don Riccardo, di fronte al pazzo fanatismo dell’unica sua erede, si preoccupa per il futuro dei suoi stati – e intacca anche l’equilibrio dei soggetti più integri (Cesare) sia precisamente un Veneziano. Vincitori, grazie alla loro intelligenza e alla loro costanza, di tanto caos sono Don Cesare principe d’Urghel e il bravo veneziano Giannetto, due figure che corrispondono alle due facce complementari del conte Carlo Gozzi.

---

<sup>23</sup> Poco prima una battuta di Giannetto aveva discretamente riacciato le stravaganti teorie di Teodora alla filosofia giunta in Italia tramite i filosofi francesi: “Cossa ogio ditto? Alla radeghi sulla mia scienza? Cusi, cusi se tratta sti cervellotti ambiziosi, ste franceschine impastae de nuvole filosofiche” (III, 10).

<sup>24</sup> Serena ne *La donna contraria al consiglio*, Leonora in *Amore assottiglia il cervello*, e altre. Cfr. Gérard Luciani, *op. cit.*, p. 762.

<sup>25</sup> Dal 1771 in poi cominciò a criticare ferocemente Gozzi.