

## L'edizione critica delle *Memorie inutili* di Carlo Gozzi

Fonte principale delle notizie biografiche di Carlo Gozzi e della sua famiglia, testimonianza discutibile e parziale, ma di prima mano, della di lui contesa con il nobile Segretario del Senato Pietro Antonio Gratarol, conclusasi ben più tragicamente di quella non meno accesa sostenuta e vinta a suo tempo contro Goldoni, le *Memorie*, scritte a caldo dal conte a partire dal 1780, ottennero il permesso di stampa per i tipi veneziani di Palese e per la cura dell'autore solo nel 1797, grazie al mutato clima politico e all'abolizione della censura preventiva.

Quasi un secolo separa la *princeps* dal fallito tentativo di una ristampa a dispense (Galli e Orlandini editori, 1895) e dalla traduzione inglese di John Addington Symonds (London, Nimmo, 1890). Di un libero adattamento più che di una traduzione in francese occorre, invece, parlare a proposito dei *Mémoires de Charles Gozzi, poète vénitien*, editi per opera di Paul de Musset (Paris, Charpentiere, 1848). In tedesco furono tradotti i cinque capitoli finali (XLV- XLIX) della seconda parte e il proemio da Willy Kastier (Lipsia, Zeitler, 1905).

La prima edizione moderna dell'opera integrale fu curata da Giuseppe Prezzolini per gli "Scrittori d'Italia" di Laterza nel 1910 e ristampata nel 1934: a essa si fa ancor'oggi riferimento come alla più attendibile e all'unica completa, essendo parziale (e non più credibile sotto il profilo testuale) l'edizione curata nel 1928 da Domenico Bulferetti per la UTET.

Giudicando "difettoso" il testo della Palese, soprattutto per quanto attiene alla punteggiatura e alla grafia, Prezzolini vi apportò correzioni (in gran parte non meglio specificate e elencate) sulla base di una comparazione di carattere linguistico con le gozziane *Opere complete* (Venezia, Colombani, 1772, prima e, tra l'altro, non definitiva fra le due edizioni volute dall'autore) e

della compulsazione del Vocabolario della Crusca in edizioni coeve, secondo, dunque metodologie filologicamente a dir poco opinabili, dalle quali solo in parte si sarebbe poi discostato Bulferetti. Disponendosi sul crinale della “filologia approssimativa” piuttosto diffusa al suo tempo, Prezzolini aspirava, insomma, a emendare l’autore settecentesco dai suoi supposti “difetti” utilizzando materiali da quegli in altre opere prodotti, ovvero facendo riferimento all’uso letterario fissato nelle coeve edizioni del Vocabolario della Crusca, effettivamente menzionato da Gozzi in parecchi suoi scritti burleschi e satirici giovanili come la norma cui un buon scrittore avrebbe il dovere di conformarsi, salvo poi contraddirsi con assoluta regolarità nella propria produzione poetica e drammaturgica che della lingua cruscante se ne infischia con gran disinvoltura.

Nel 1926 Pompeo Molmenti comunicò sul “Giornale storico della letteratura italiana” l’esistenza di alcuni testi inediti di Carlo Gozzi, e fra essi anche di un autografo delle *Memorie inutili*, facenti parte dell’archivio di famiglia, creduto fino a quel momento disperso e invece passato dalle mani del più giovane fra i sette fratelli Gozzi, Almorò, al nipote Carlo, uno dei cui quattro figli, Gaspare, riordinò e custodì le carte superstiti, dandone anche un breve ragguaglio a stampa (“Archivio Veneto”, 1872, t. III).

Anche se nel corso della Grande Guerra, le campagne friulane furono percorse da soldati stranieri che saccheggiarono la villa di Vicinale, bruciando e disperdendo la maggior parte dell’archivio di famiglia, Gaspare riuscì comunque a recuperare alcuni autografi degli avi, fra cui il manoscritto contenente le *Memorie* e non poche carte relative alla commedia *Le Droghe d’amore*.

Senza la pretesa di intraprenderne una edizione critica, Molmenti estrapolò dal manoscritto autobiografico e pubblicò commentandolo un intero capitolo assente nella *princeps* e dedicato alla vicenda relativa alla prima edizione delle opere gozziane, nonché un brano in difesa di Caterina Tron, corredato dal testo di un biglietto superstite della medesima all’amico conte Carlo.

Anche Cristina Bombieri studiò il manoscritto inedito fornendo una serie di osservazioni penetranti, senza ambire, tuttavia, alla ricostruzione di un quadro completo dell’opera (*Le due redazioni delle Memorie inutili di Carlo Gozzi*, in “Giornale storico della letteratura italiana”, CXLII, 1965, fasc. 438.)

La singolare sfortuna editoriale toccata in sorte alle *Memorie* - come d’altronde sostanzialmente a tutte le opere di Gozzi, pur meritevoli di attenzione e adeguata diffusione - e la particolare delicatezza di una situazione testuale caratterizzata da una *princeps* disattesa dall’unico vero editore

moderno e quindi sommersa nell'oblio, dalla presenza di rare altre edizioni e traduzioni solo parziali, accomunate fra loro da un'assoluta noncuranza nei confronti della volontà espressa dall'autore nella sola edizione uscita per le sue cure, dalla presenza di un autografo completo, accessibile e noto, attestante una redazione profondamente e largamente differente da quella attestata dalla stampa, costituiscono i presupposti dai quali ha preso le mosse, ormai da alcuni anni, il mio lavoro finalizzato alla realizzazione della prima edizione critica dell'autobiografia gozziana.

La recente acquisizione da parte della Boblioteca Nazionale Marciana, per la meritevole opera dello studioso ticinese Fabio Soldini, di molte carte autografe del conte (e dei suoi familiari), di cui fin qui si ignorava l'esistenza, lascia presumere che all'edizione ormai terminata e in corso di pubblicazione, sarà opportuno farne seguire presto un'altra che tenga conto degli abbozzi e degli scartafacci relativi alle *Memorie inutili*, per ora non accessibili che, secondo l'autorevole precisazione di Soldini stesso, il quale solo ha potuto esaminare le carte per ora non accessibili ad altri, riguarderebbero le primissime fasi di composizione dell'opera. Per quanto è dato sapere e supporre, lo studio di tali carte potrebbe apportare utili e nuove conoscenze soprattutto intorno alla genesi del testo e alle fasi iniziali della sua composizione, senza verosimilmente modificare in maniera radicale il significato generale del percorso elaborativo che ho cercato di ricostruire sulla base degli abbondanti e interessanti materiali manoscritti e a stampa fin qui conosciuti.

La possibilità di esaminare nell'autografo pervenuto una stesura anteriore a quella in seguito stampata, e quasi certamente la prima compiuta, già largamente corretta per mano dell'autore, consente innanzitutto di definire con alto grado di attendibilità la cronologia della composizione. La *Narrazione apologetica*, data alle stampe per volontà di Pietro Antonio Gratarol nel 1779 a Stoccolma, giunge clandestinamente a Venezia all'inizio del 1780, in poche copie che passano di mano in mano con una segretezza resa necessaria dalla minaccia di censura da parte delle autorità dello Stato cui certo non sarebbe gradito ciò che in qualche modo possa rinverdire il ricordo dell'ormai quasi dimenticato politico legato alla figura dell'ex Segretario del Senato. Il conte, offeso dalle pagine composte da un avversario ch'egli aveva verosimilmente supposto di avere in precedenza neutralizzato costringendolo all'esilio (come aveva fatto con maggiore successo con Goldoni), pensa probabilmente a una replica immediata, capace di sgombrarlo dalle accuse che gli vengono mosse: ma una non meglio identificata "persona da temersi", evidentemente assai vicina alle leve del potere politico, interviene a

dissuaderlo dall'originaria intenzione di dare alle stampe ciò che aveva scritto o forse ancora stava solo meditando di scrivere. Né appare improbabile quanto il conte racconta del successivo suo tentativo - analogamente impedito dal rinnovato intervento officioso da parte della medesima autorità (giunto forse, in tale seconda evenienza, fino al fisico sequestro del manoscritto gozziano) - di assumere una posizione chiara nella questione, smascherando quelle che egli giudicava insidiose menzogne stampate dal suo avversario, e prendendo a un tempo le distanze dagli elogi inutilmente sperticati in sua difesa dall'anonimo autore delle *Riflessioni d'un imparziale sopra la Narrazione Apologetica di Pietro Antonio Gratarol*, nel frattempo scritte forse a Milano e date alle stampe almeno formalmente in Svizzera nell'aprile del medesimo 1780. I reiterati interventi dell'autorità non furono sufficienti, tuttavia, a tacitare per sempre il caparbio conte che, aduso da lunga pezza alla battaglia letteraria e ideologica, escogita un mezzo indiretto e, perciò forse da lui giudicato meno immediatamente perseguibile da parte della censura, per mettere in carta la versione personale e "veritiera" dei fatti, ch'egli progetta di incastonare (e in qualche modo perciò di confondere) all'interno di un'articolata architettura narrativa comprendente le memorie dell'intera sua vita, entro cui le delicate questioni riguardanti, con lui, Teodora Ricci e il Segretario del Senato potrebbero apparire come un semplice episodio, seppure più rilevante e piccante di altri. Dell'intenzione polemica presente all'origine dell'autobiografia fornisce testimonianza l'autore medesimo che, nella redazione andata infine alle stampe, afferma:

Siccome vidi inconcusse e replicate alla perpetua memoria degli uomini delle menzogne che potevano rannuvolare l'onore mio, sopra il quale, per paterna eredità della natura, sono veramente sensibile, e non molto moderno filosofo, mi posi a scrivere i frivoli accidenti del corso della mia vita dall'età puerile sino all'anno 1780, a solo fine di poter anche narrare per incidenza, e pubblicare in una purissima verità l'avvenutomi col stravagante e balzano cervello del Gratarol [...] (ed. Palese, I, *Proemio*)

In un primo momento, almeno, l'*escamotage* deve avere avuto la capacità di proteggere il lavoro compositivo di Gozzi che, inaugurata la redazione della sua autobiografia probabilmente nella primavera avanzata del 1780 (stando almeno a quanto egli stesso afferma nel I capitolo della Parte Prima ove fissa nel 30 aprile di quell'anno la data di inizio della composizione), la conduce assai innanzi, finché un'indiscrezione riguardante la genuina motivazione dell'opera in fase di gestazione, giunta all'orecchio sempre attento del consueto e per noi anonimo rappresentante dell'autorità, ne

provoca il terzo e verosimilmente più minaccioso intervento nei confronti dell'autore, diffidato a risvegliare per qualsiasi via la pubblica attenzione su fatti che a suo tempo avevano gettato ombra sul governo della Repubblica a causa della sconveniente e colpevole condotta di un suo eminente rappresentante. Non conosciamo con sicurezza la data di tale atto, ma la complessità dell'autografo marciano, in cui è attestata una redazione del testo anteriore rispetto a quella che andrà alle stampe, e la ricchezza della variantistica testimoniata autorizzano a pensare che l'autore abbia lavorato a lungo alla composizione e alla revisione della sua opera, decidendosi ad abbandonarla, rinunciando temporaneamente alla pubblicazione, probabilmente solo verso la fine del 1784.

Fra le ragioni della stampa che finalmente interverrà a distanza di tanti anni, nel 1797, hanno un loro peso la collera provocata in Gozzi dall'apparizione di una nuova edizione della *Narrazione apologetica*, voluta da chissà quale nostalgico di fatti e epoche da tempo tramontate, e specialmente la libertà di stampa accordata dal sopravvenuto governo filofrancese, cui certo non poteva dispiacere che si rinverdisse il ricordo di una vicenda poco edificante che aveva coinvolto alte cariche del passato regime. Poiché, tuttavia, la revisione cui Gozzi sottopone la propria opera prima di consegnarla allo stampatore appare di notevole ampiezza e profondità – sicché il testo che ne scaturisce e si manifesta nella *princeps* è tutt'altra cosa rispetto a quello che il conte aveva originariamente progettato e composto, attestato dall'autografo marciano - sembra improbabile che essa possa essersi svolta nel breve corso di qualche settimana o anche di pochi mesi: pertanto non pare azzardato supporre che alla rinnovata redazione Gozzi abbia dedicato un tempo anche assai ampio, forse ritornando periodicamente negli anni sul proprio lavoro per rivederlo, aggiornarlo e completarlo, senza mai davvero abbandonarlo, per definirne, infine, la versione destinata al pubblico – magari anche rapidamente – solo dopo avere avuto la disponibilità del libraio Palese e delle autorità del governo filofrancese. Ma si tratta di congetture che potrebbero forse essere sciolte solo se si rinvenisse e si potesse studiare il manoscritto andato in tipografia che, per il momento, risulta invece smarrito.

Le affermazioni contenute nell'opera non aiutano a stabilire con qualche certezza la datazione delle diverse fasi di scrittura, poiché non poche incongruenze si colgono tra quanto dichiarato nel testo nelle redazioni attestate e la realtà dei fatti. La *Lettera confutatoria* che Gozzi dice scritta e diffusa il 25 ottobre 1780 (ed. Palese, III, p.14), non risulta avere avuto autonoma vita editoriale, bensì essere stata inserita solo *a posteriori* nel terzo tomo della *princeps* in una forma che riassume le puntuali quanto disordinate confutazioni

a singoli passi del memoriale composto in esilio da Gratarol, disseminate, invece, senza il supporto di un organico disegno, nell'autografo. Il conte vi afferma in modo perentorio di non avere voluto leggere la *Narrazione apologetica* se non dopo avere condotto bene innanzi la stesura delle sue "frivole memorie", addirittura nell'aprile 1784. E se, da un lato, appare assai più verosimile la tesi riveduta dall'autore in sede di stampa, secondo la quale egli avrebbe ricusato "per alcuni mesi una tale lettura" che sarebbe, dunque, avvenuta verso la fine del 1780 (anche se personalmente propendo per l'idea che Gozzi sia stato fra i primissimi lettori dell'operetta di Gratarol appena sbarcata in laguna), vale senz'altro la pena di annotare che nel 1784 l'autore si dichiara ancora intento al lavoro di composizione o di revisione dell'autobiografia nella redazione attestata dall'autografo marciano, accettando come verisimile tale parte dell'affermazione, supportata peraltro da indizi che emergono dalla collazione tra *princeps* e autografo.

Non sembra peregrino attribuire al 1780 il valore di una data anche simbolica – certo non per caso coincidente con l'anno di pubblicazione dell'operetta di Gratarol – come quella di inizio della prima stesura delle *Memorie inutili*, che dalla *Narrazione apologetica* testé edita traggono, oltre che spunto e motivazione, anche l'idea stessa di incastonare la ricostruzione della vicenda connessa con la rivalità nei sentimenti e con la rappresentazione delle *Droghe d'amore* all'interno di un più o meno vasto e articolato progetto autobiografico. Prima stesura che, a quanto è dato supporre dalla sommaria ricognizione effettuata da Soldini, sarebbe testimoniata da una quantità di appunti, abbozzi e parti in pulito – per ora non accessibili agli studiosi - fra le quali si potrà verosimilmente tentare la ricostruzione della preistoria dell'opera, ossia del lavoro svolto dall'autografo alle sue primissime prove. Esso sarebbe stato trasfuso in seguito nell'autografo marciano su cui mi sono basato per l'edizione, che costituirebbe, in misura ancora da verificarsi, una seconda redazione, o più probabilmente una prima redazione organica e completa delle *Memorie inutili*, seppure necessariamente ancora priva della parte che il conte aggiungerà, scrivendola *ex novo*, nel corso della revisione finale destinata alla stampa. E, tenuto conto del fatto che l'anno comico 1780/1781, nel corso del quale il conte diede inizio alla composizione dell'autobiografia, fu per lui particolarmente intenso sotto il profilo della produzione drammaturgica, che gli consentì, dunque, di dedicare un tempo necessariamente limitato alla scrittura narrativa, sembra possibile affacciare l'ipotesi che l'autografo a noi pervenuto sia stato redatto in pulito e corretto, contemporaneamente alla scrittura e immediatamente di seguito, entro il 1784.

L'esame del manoscritto dimostra – senza ombra di dubbio – il fatto

che esso fu fatto oggetto di una rielaborazione complessa e stratificata la quale testimonia, attraverso una fitta rete di indizi, intenzioni già ben differenti rispetto a quelle che dovevano avere guidato la mano dell'autore ancora all'altezza della stesura iniziale dell'autografo marciano: esso – per quanto è lecito ipotizzare, senza avere avuto la possibilità materiale di effettuare le necessarie verifiche – avrà verosimilmente raccolto a sua volta gli esiti delle stesura originaria, frammentaria e forse incompleta, in parte o *in toto* registrata fra le carte testé acquisite dalla Nazionale di Venezia. Su ciascuna carta dell'autografo si rinvengono in gran numero correzioni di ampiezza e importanza anche assai ragguardevoli, testimoni di un impegno compositivo che fin dalla revisione sembra aspirare a esiti capaci di trascendere la mera polemica, l'autodifesa o l'invettiva contro un avversario da cui l'opera era scaturita. L'esame della grafia e dell'inchiostro impiegato conforta l'ipotesi secondo la quale gli interventi correttori presenti nell'autografo marciano sarebbero sostanzialmente contemporanei o immediatamente successivi alla stesura in pulito dello stesso, e dunque compiuti nel periodo compreso entro il 1784, secondo un percorso mistilineo che verosimilmente intreccia la composizione di parti nuove con la revisione di quanto già scritto. La graduale modificazione della calligrafia attraverso il succedersi delle carte che registra la trasformazione graduale dei bei caratteri rotondi e regolari caratterizzanti la sezione iniziale del codice, in altri ognora più fitti e piccoli, quasi a indicare una maggiore concitazione nello scrivere, e forse una certa permanente o crescente insoddisfazione, riguarda il testo in pulito mentre appare difficile affermare con certezza la stessa cosa per le correzioni (meno chiaramente analizzabili sotto il profilo calligrafico) pur apportate verosimilmente nella medesima fase temporale.

A dimostrare l'insoddisfazione dell'autore per la redazione anteriore, pur riveduta e corretta, la collazione dell'autografo con la *princeps* testimonia un nuovo e certamente successivo intervento di revisione attuato da Gozzi intaccando in modo radicale non solo l'aspetto formale dell'opera – che pure risulta assai modificato – bensì anche, per molti aspetti, la sua struttura e i suoi contenuti, ovvero le modalità prescelte per esprimerli. Così la nuova numerazione dei capitoli, la notevole quantità di passi anche corposi soppressi o per converso interpolati *ex novo*, lo spazio differente assegnato a certi argomenti e le innumerevoli varianti di tipo grafico, linguistico e stilistico distinguono con nettezza il testo definitivo voluto dall'autore per l'edizione Palese dall'autografo marciano, facendo supporre che l'autore abbia dedicato anche a tale fase di revisione e autentica ricreazione un lavoro assai prolungato nel tempo. Il processo cui Gozzi sottopone il manoscritto delle *Memorie*

allorché intravede la possibilità concreta di darlo alle stampe (e verosimilmente anche negli anni precedenti), interessa in modo ampio e determinante la veste formale dell'opera, conducendo a un capillare *labor limae*. Accanto al minuto intervento di carattere linguistico e stilistico, motivato dalla necessità di ripulire un testo scritto a suo tempo di getto, senza preoccupazioni di carattere letterario, per giungere a una versione più meditata e accurata nella forma, adeguata alla dignità della stampa, si pone un lavoro non meno intenso e continuo, motivato dalla personale esigenza di modificare, a volte anche radicalmente, il dettato autobiografico – attraverso la soppressione, l'interpolazione o la riscrittura integrale di passi e persino di interi capitoli – sulla scorta di circostanze mutate e di sentimenti e stati d'animo molto differenti da quelli che avevano sorretto e motivato l'autore negli anni Ottanta, a ridosso di vicende che lo avevano profondamente turbato e influenzato.

Attraverso l'analisi di quelle che potremmo definire varianti di carattere contenutistico, si può tentare di porre in evidenza il senso generale dell'imponente lavoro di riscrittura del quale l'apparato predisposto per l'edizione critica fornisce un resoconto completo.

Nella Parte Prima dell'edizione Palese, i capitoli compresi tra I e XXV ripropongono fedelmente i contenuti dell'autografo, anche se la narrazione si arricchisce di informazioni e particolari inediti. I capitoli compresi fra XXVI e XXXII, presentano, invece, un numero decisamente più consistente di parti interpolate che introducono nella stesura destinata alla stampa elementi affatto nuovi, assenti nella redazione anteriore conservata nel codice marciano, più succinta e, a tratti, lacunosa.

Infine i capitoli XXXIII e XXXIV si discostano in maniera particolarmente vistosa dalle carte corrispondenti del manoscritto in quanto l'autore ne rielabora radicalmente il dettato narrativo, sviluppando, con dovizia di particolari, ciò che nell'autografo veniva appena abbozzato. Per quanto riguarda la Seconda e la Terza Parte dell'opera, è possibile evidenziare parecchie varianti macroscopiche, al di là dell'aggiunta dei capitoli conclusivi della Parte Seconda, inseriti dall'autore nel terzo volume su richiesta dell'editore (che voleva mantenere un equilibrio tra le dimensioni dei tomi), e dei sette capitoli della Parte Terza, affatto assenti nella redazione testimoniata nell'autografo marciano.

L'edizione critica, attualmente in corso di stampa nella collana "Il Filarete" presso l'editore Led di Milano, non comprende la commedia *Le droghe d'amore*, stampata da Gozzi in coda alle *Memorie inutili*, e ciò per un duplice ordine di motivazioni: da un lato, infatti, i tre autografi marciiani che



testimoniano fasi diverse della composizione della commedia appartengono a una famiglia affatto distinta rispetto a quello contenente l'autobiografia; d'altro lato la natura del testo destinato alla scena (scritto per essere recitato e quindi con una destinazione differente rispetto a quella narrativa) richiederebbe una cura anche filologica di natura probabilmente diversa rispetto a quella riservata alle *Memorie*.

Lasciando l'elencazione e l'analisi degli interventi macroscopici e delle principali varianti che si sono definite di carattere contenutistico all'introduzione dell'edizione critica, si può anticipare che uno studio complessivo della forbice che si apre tra le due redazioni note, per quanto riguarda la scelta degli argomenti e delle modalità secondo cui essi vengono affrontati dall'autore, mi ha convinto che agli interventi di correzione presieda in prima istanza una motivazione di tipo psicologico. Nella redazione finale, infatti, eventi e stati d'animo registrati a caldo nel manoscritto, la cui stesura era a essi quasi immediatamente successiva, sono rivisitati in occasione della revisione del testo, operata per la stampa e registrata nella Palese, attraverso il filtro della rimembranza che seleziona e connota con accenti emotivi a volte profondamente modificati, avvenimenti ormai distanti nel tempo, con i quali si instaura una relazione assai meno diretta rispetto al momento in cui l'intelligenza dell'autore li aveva catturati e fissati nella prima stesura. Le scelte narrative maturate nel corso della revisione definitiva testimoniano di un atteggiamento più distaccato, intellettualizzato, e perciò mediato da una differente capacità di significare l'evento per sé e di assumere nei suoi confronti una posizione critica.

La seconda motivazione che presiede agli interventi di cui si discorre sembra discendere dai numerosi accidenti che si sono susseguiti negli anni tra il 1780 e il 1797, condizionando l'autore a compiere scelte narrative diverse rispetto a quelle manifestate nella redazione anteriore parecchi anni addietro: primi fra tutti, la morte intervenuta nel 1785 del Segretario del Senato veneziano Gratarol, suo diretto avversario e oggetto polemico di gran parte della narrazione, seguita da quella di Gasparo Gozzi, fratello prediletto di Carlo, e da quella del capocomico Sacchi, anch'egli rivale in amore dello scrittore, nonché l'abbandono definitivo delle scene da parte di Teodora Ricci, a partire dalla stagione 1795/96.

A ciò si aggiunge inevitabilmente l'incalzare della vecchiaia che si accompagna in Carlo Gozzi con un progressivo peggioramento dello stato di salute, senza per questo produrre un inaridimento della vena creativa che, anzi, si attesta nell'inesausta produzione drammaturgica, non disgiunta da un approfondimento di studi sulla lingua, da cui discende, nel 1794, la stesura del

*Ragionamento del Conte Carlo Gozzi sopra una causa perduta*, temi questi che ritornano con insistenza negli ultimi due capitoli del primo tomo della Palese senza che ve ne sia traccia nell'autografo.

Vale la pena, forse di anticipare, per cenni ellittici almeno, quelle che potremmo definire "macrovarianti", a volte ancora attribuibili allo sforzo compiuto dall'autore in sede di stampa per riorganizzare al meglio i materiali narrativi; altre volte, destinate a incidere profondamente nell'andamento espositivo, entro cui si aprono tagli di entità anche cospicua, o si praticano innesti di non meno rilevante momento.

Senza la pretesa di esaurirne neppure un semplice regesto, ecco, dunque, un elenco di alcuni fra i più significativi interventi che si sono apprezzati attraverso la collazione della Seconda Parte della *princeps* con il manoscritto:

1 la relazione intercorsa tra la Ricci e l'attore Coralli è riferita in modo ridotto e attenuativo nella stampa (cap.XIV), ma soprattutto è sviluppata solo dopo che l'autore vi ha detto della ben più bruciante relazione intrattenuta dalla stessa con Sacchi (cap. XVII): per tale via Gozzi riesce a esprimere riserve e critiche nei confronti del comportamento dell'attrice, ponendole in bocca a Sacchi anziché assumerle in proprio, e ciò al fine di confermare la consueta immagine misurata e distaccata ch'egli ama fornire di sé;

2 la relazione della Ricci con Sacchi assume rilievo e vigore comico e sarcastico nelle pagine della stampa (cap. XV), dove al protagonista (ormai morto) viene attribuito il suo nome (sottaciuto nel manoscritto), accompagnato da una serie di perifrasi dure e sprezzanti, e premiato con l'aggiunta certo non casuale di tredici anni più dei suoi (ottanta anziché i sessantasette che aveva all'epoca dei fatti descritti);

3 benché meno radicalmente trasformato, il cap. XVI presenta un elevato grado di interesse poiché in esso la distanza dai fatti e una maggiore ponderazione degli eventi dovuta alla riduzione della passione e dei sentimenti di gelosia nei confronti della Ricci, sembrano ridonare la vista a chi, scrivendo a caldo in prima stesura, era come accecato;

4 l'intera vicenda dell'edizione Colombani degli *Opera omnia* gozziani viene espunta per la stampa, e con essa i giudizi severi espressi sul libraio veneziano, certo non unico colpevole della sciatteria

dell'edizione, a quanto pare dovuta anche all'intervento di un ignorante copista incaricato di trarre copia dei testi da Sebastiano Mulletti, amico dell'autore, che voleva salvaguardare le opere da pericoli di smarrimento;

5 molti interessanti particolari relativi alla scritturazione della Ricci e alla di lei persona risultano modificati nella Palese, da cui scompare, a titolo di esempio, l'indirizzo dell'abitazione veneziana che ella occupava dietro la chiesa di S. Luca;

6 di un certo spessore anche le considerazioni aggiunte in sede di stampa intorno alle motivazioni che inducono Gozzi ad abbandonare il genere della fiaba per passare a una drammaturgia mescidata, di impronta spagnolesca (cap. XX);

7 nel cap. XXIII la stampa risulta assai scorciata rispetto al manoscritto in cui prendevano corpo alcuni significativi elementi relativi alla di lui vicenda con la Ricci: dalla narrazione manoscritta traspare con evidenza il coinvolgimento emotivo e sentimentale dell'autore nei confronti dell'attrice della quale egli appare apertamente innamorato, salvo poi riconsiderare le pagine e modificarle in profondità nell'atto di consegnarle alla pubblica lettura;

8 nel manoscritto emergono, inoltre, una serie di particolari che testimoniano la debolezza, da Gozzi sempre aspramente negata, nei confronti delle donne. Nell'insieme questa parte delle *Memorie* è dotata di particolare interesse nella redazione manoscritta che documenta nell'autore un'umanità e una fragilità che sarebbe davvero difficile supporre in lui, limitandosi a considerare le testimonianze di sé da lui medesimo approvate;

9 la redazione manoscritta comprende un elevato numero considerazioni e giudizi davvero assai severi nei confronti di Gratarol, destinati a essere attenuati o a scomparire affatto nella stampa, essendo l'avversario nel frattempo deceduto e, soprattutto, essendo l'intera questione del contendere sepolta dal tempo trascorso;

1 profondamente modificata anche la vicenda relativa a composizione, letture e rappresentazione delle *Droghe d'amore*;

2 notevolmente più ampia e capziosa nella prima stesura risulta la confutazione della *Narrazione* di Gratarol (cap. XXX), come più ricco e colorito vi appare il ritratto che Gozzi ne fornisce nei capitoli successivi;

3 del tutto assente nel manoscritto la descrizione del tentato suicidio del fratello Gasparo che occupa il cap. XLIII della Palese;

4 affatto assenti dall'autografo risultano anche i capitoli XLV-XLIX nei quali Gozzi, abbandonato il piano della polemica personale contro il suo avversario e la confutazione delle di lui asserzioni, passa a tracciare un autoritratto fisico e morale, per poi affrontare altri sparsi elementi della sua biografia giovanile.

La Terza Parte dell'opera, scritta e aggiunta *ex novo* in occasione della pubblicazione, costituisce una sorta di aggiornamento attraverso la narrazione di fatti recenti, avvenuti tra il 1784 e il "18 marzo 1798", data che Gozzi indica come quella in cui conclude la scrittura, si congeda dai suoi lettori e consegna l'opera allo stampatore (Palese, III, p. 241). Pur recando anch'esso nel frontespizio la data 1797 e le insegne della dominazione francese, il terzo volume sarà dunque stato stampato solo nel marzo dell'anno successivo, dopo il rientro degli austriaci a Venezia (e non, come si è fin qui sostanzialmente dato per acquisito, l'anno precedente in una situazione politica ben differente).

Gli obiettivi principali che mi sono posto realizzando l'edizione critica delle *Memorie inutili* di Carlo Gozzi consistono nella necessità di riconsegnare al lettore odierno il testo coincidente con l'ultima volontà dell'autore (ossia quello della Palese), trascritto secondo modalità rigidamente conservative, non intervenendo che in casi rarissimi, al solo fine di eliminare evidenti errori di stampa (elencando, beninteso, partitamene, gli interventi operati); e nell'opportunità di dischiudere l'officina di scrittura gozziana, pubblicando le numerose e spesso imponenti varianti che distinguono la stesura manoscritta da quella fin qui conosciuta. Per tale via, l'edizione dovrebbe disporsi a un duplice registro di fruibilità, consegnando, da un lato, allo specialista uno strumento filologicamente affidabile e capace di illustrare con fedeltà assoluta il percorso di maturazione compiuto dall'opera nel suo divenire attraverso fasi successive e cronologicamente distanti di lavorazione; d'altro lato, al lettore comune (e non solo a lui) un testo per molti aspetti nuovo e originale, testimonianza inedita, viva e in un certo senso immediata di un momento

delicato dell'esistenza di un uomo, di una fase significativa del percorso di declino compiuto dall'aristocrazia di potere a Venezia, uno snodo cruciale della vicenda della Serenissima, giunta sull'orlo di un precipizio che la ingoierà proprio negli anni che seguiranno immediatamente la conclusione della stesura manoscritta delle *Memorie* gozziane e precederà di pochi giorni la loro prima pubblicazione a stampa.

**Paolo BOSISIO**