



Enthymema XXIII 2019

Tra il folklore e la letteratura:
i *Rättsel* di Friedrich Schiller per la *Turandot*
di Carlo Gozzi

Simone Beta e Andrea Landolfi

Università degli Studi di Siena

Abstract – Il contributo prende in esame gli indovinelli legati alla vicenda della Principessa Turandot nella versione teatrale italiana di Carlo Gozzi (1762) e nella traduzione tedesca di Friedrich Schiller (1802). L'analisi di uno degli indovinelli, che è presente anche nella novella persiana dalla quale Gozzi ha tratto la trama della sua commedia, permette di stabilire un collegamento tra quell'indovinello particolare e altri indovinelli simili testimoniati nella letteratura greca e nel folklore.

Parole chiave – Enigmi; Indovinelli; Letteratura greca; Letteratura tedesca; Letteratura italiana; Folklore; Teatro; Melodramma.

Abstract – The essay deals with the riddles connected with Turandot' story, as they appear in the Italian version of Carlo Gozzi (1762) and in the German translation of Friedrich Schiller (1802). The analysis of one of the riddles, also present in the Persian tale Gozzi used as the source of his play, allows to establish a relationship between that particular riddle and similar riddles witnessed in Greek literature and in ancient folktales.

Keywords – Riddles; Greek Literature; German Literature; Italian Literature; Folklore; Theatre; Music Drama.

Beta, Simone, e Andrea Landolfi. "Tra il folklore e la letteratura: i *Rättsel* di Friedrich Schiller per la *Turandot* di Carlo Gozzi". *Enthymema*, n. XXIII, 2019, pp. 401-10.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/11936>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

Tra il folklore e la letteratura: i *Rätsele* di Friedrich Schiller per la *Turandot* di Carlo Gozzi

Simone Beta e Andrea Landolfi
Università degli Studi di Siena

Nel giugno 1788, dopo due anni trascorsi in Italia all'insegna della libertà e dello studio sistematico e appassionato della 'bellezza' in tutte le sue forme, Goethe fa ritorno a Weimar. Lo riaccoglie un piccolo mondo che egli avverte angusto e in buona parte ostile, una società che non gli ha mai perdonato le sue origini borghesi e la considerazione e gli onori di cui Carl August, il regnante del microscopico eppure influente ducato, lo ha fatto segno. Proprio con quest'ultimo il poeta ha 'contrattato' il proprio rientro, ottenendo una sorta di pensionamento che lo libera da quasi tutti gli oneri che la sua posizione aveva implicato fino all'improvvisa partenza – quasi una fuga – alla volta dell'Italia. In cambio Goethe accetta di dirigere il prestigioso teatro di Weimar, un ruolo che gli consentirà, negli anni, di esercitare una potente influenza non solo sulla drammaturgia, bensì anche sull'intera politica culturale della Germania.

Sempre più solo e isolato nella piccola corte ma anche nel mondo culturale che va aprendosi alle nuove idee, estraneo e a propria volta sgradito alla generazione dei romantici, che con buone ragioni vedono in lui un impedimento da rimuovere, Goethe inizia a concepire in questo torno di tempo una grande offensiva restauratrice che si rivolgerà con pari veemenza tanto contro i romantici quanto contro l'abborrita Rivoluzione francese. È in quest'ottica che già nei primi mesi dopo il ritorno dall'Italia egli avvia una prudente ed efficace manovra di avvicinamento volta a stringere un sodalizio, una vera alleanza culturale con Schiller, cui lo unisce una concezione 'alta' e, diremmo oggi, 'militante' della letteratura, e in particolare l'idea, e l'ideale, di un teatro che sia motore di elevazione morale. Fortemente convinto della necessità di aprire il repertorio di Weimar a una dimensione il più possibile extra-tedesca, sia per limitare l'influenza crescente dei 'nuovi' autori, sia perché da sempre orientato su un'idea di letteratura universale (*Weltliteratur*), Goethe inserisce in cartellone un buon numero di opere straniere, ora sollecitandone la traduzione, ora avvalendosi di versioni esistenti.¹

L'interesse per Gozzi, e prima ancora per Venezia e la sua 'aura', costituisce un altro punto di contatto tra i due artisti. Risale proprio al 1786, l'anno del viaggio italiano (e del primo soggiorno veneziano) di Goethe, il romanzo di Schiller *Der Geisterseher* (*Il visionario*), in cui una Venezia soltanto immaginata è posta al centro di una vicenda tenebrosa e per molti versi fantastica. E se l'attenzione di Goethe per Gozzi e il suo teatro è certificata nella *Italienische Reise*, seppure con qualche incongruenza dovuta probabilmente al lungo tempo intercorso tra il viaggio e la stesura dell'opera a esso dedicata,² l'interesse di Schiller per la *Turandot* di Gozzi rimonta con tutta probabilità alla prima versione tedesca, pubblicata nel 1777, in prosa, da Friedrich August Werthes. Sia Goethe, sia Schiller si sentono attratti dall'elemento magico-fiabesco del dramma gozziano, ed entrambi viceversa ne stigmatizzano l'ostentato 'disimpegno'.³

¹ Su Goethe *Theaterdirektor* cfr. Himmelseher.

² Cfr. Goethe, *Viaggio in Italia* 85 e relativa, informatissima nota (682). Vedi anche Pegoraro Chiarloni.

³ Sulla collaborazione teatrale fra Goethe e Schiller cfr. Sharpe; sull'adattamento schilleriano, Alberti.

Tra il folklore e la letteratura Simone Beta e Andrea Landolfi

Sollecitato da Goethe ad adattare l'opera per il teatro di Weimar, Schiller si mette al lavoro nel 1801, e in una lettera del novembre all'amico Körner così si esprime sulle ragioni della scelta e sull'opera in particolare:

A spingermi è stata una necessità del nostro teatro: abbiamo bisogno di un'opera nuova e possibilmente da un altro paese, e questa fiaba di Gozzi è proprio quello che ci serve. La sto scrivendo in versi, e pur non mutando nulla nella trama, spero tuttavia di accrescerne il valore con un intervento poetico: è stata infatti composta all'insegna della ragione, ma le manca pienezza, le manca vitalità poetica. Le figure sembrano marionette, e tutto è pervaso da una certa rigidità pedantesca che è bene rimuovere. (Lettera a Theodor Körner del 16 novembre 1801, in Friedrich Schiller Web-Archiv)

Il brano è particolarmente interessante perché, mi pare, lungi dal mettere in luce i difetti dell'originale, involontariamente dichiara proprio le mancanze della versione schilleriana. Forse fuorviato dalla mediazione della versione in prosa, inevitabile data la sua scarsa conoscenza dell'italiano, Schiller sembra infatti non cogliere, e in parte addirittura travisare, lo spirito che anima il testo gozziano. Questa sfasatura si vede bene nell'uso delle maschere: mentre in Gozzi, grazie al ricorso al dialetto e all'improvvisazione, queste figure hanno una funzione, oltre che di raccordo tra le scene, anche di continuo, ammiccante straniamento e di surreale controcanto alla vicenda, nella versione di Schiller esse divengono, appunto, rigide, sentenziose e del tutto avulse dal contesto, al punto da comunicare allo spettatore l'impressione di appesantire e addirittura ritardare lo svolgimento con riflessioni e commenti non necessari. A ciò si aggiunga il bisogno di Schiller di attribuire ai propri protagonisti una valenza etica che ne corrobora e ne motiva azioni e atteggiamenti, bisogno che fa della figura di Turandot una specie di eroina 'femminista' interamente assorbita dalla propria determinazione a essere libera, a darsi per amore eccetera: tutte 'istanze', come si sa, assolutamente aliene alla levità e programmatica problematicità del disegno gozziano.

Furono sicuramente queste le ragioni che, il 30 gennaio 1802, indussero gli spettatori del teatro di Weimar a decretare il sostanziale insuccesso dell'opera, giudicata da più parti 'noiosa'. E fu probabilmente proprio per porre riparo a questa tiepida accoglienza che Schiller, coadiuvato come si vedrà dallo stesso Goethe, intraprese un interessante lavoro sugli indovinelli, al fine di suscitare, e poi mantenere desta, la curiosità del pubblico. In pratica, i due sodali decisero di inserire a ogni replica tre nuovi indovinelli, in modo da creare nel pubblico un'aspettativa sempre nuova che finì per assumere la forma di un vero e proprio gioco di società. Frutto di quello sforzo in parte comune sono i ben quindici indovinelli a noi pervenuti dalle diverse repliche della *Turandot* schilleriana.

Ma quali erano gli enigmi che Schiller aveva trovato nella versione di Gozzi, che era stata rappresentata per la prima volta a Venezia il 22 gennaio 1762, al teatro San Samuele? E, risalendo più indietro nel tempo, quali erano gli enigmi che Gozzi aveva trovato nella sua fonte?

Dei tre indovinelli che troviamo nella *Turandot* del drammaturgo veneziano, il terzo era un enigma nuovo, che non aveva nessun rapporto con il testo originale di cui Gozzi si era servito per comporre la sua commedia:

Dimmi, qual sia quella terribil fera
quadrupe, ed alata, che pietosa
ama chi l'ama, e co' nimici è altera.
Che tremar fece il mondo, e che orgogliosa
vive, e trionfa ancor. Le robuste anche
sopra l'istabil mar ferme riposa;
indi col petto, e le feroci branche
preme immenso terren. D'esser felice
ombra in terra, ed in mar, mai non son stanche
l'ali di questa nuova altra fenice.

Tra il folklore e la letteratura
Simone Beta e Andrea Landolfi

Le motivazioni che avevano spinto Gozzi a creare *ex novo* l'ultimo indovinello – l'indovinello risolutivo – si comprendono facilmente una volta capito come questa strana bestia, che alle quattro zampe unisce due ali, così da poter vivere tanto sulla terra quanto nel mare, altro non sia che il leone di San Marco, simbolo di Venezia, come lo stesso Calaf spiega subito dopo:

Tu, quadrupè fera, e in uno alata,
terror dell'universo, che trionfi,
e vivi in terra, e in mare, ombra facendo
colle immense ali tue grata, e felice
all'elemento istabile, e alla terra,
agl'illustri tuoi figli, e cari sudditi,
nuova Fenice, è ver, fera beata;
sei dell'Adria il Leon feroce, e giusto.

I primi due enigmi presenti nella *Turandot* di Gozzi avevano invece un'origine diversa, perché derivavano entrambi da una novella persiana che era stata tradotta in francese da François Pétis de la Croix e pubblicata per la prima volta a Parigi nel 1710. Il titolo della favola era *Histoire du prince Calaf et de la princesse de la Chine*, mentre quello della raccolta, chiaramente modellato sulla raccolta più famosa di fiabe orientali (*Le mille e una notte*), era *Les mille et un jours*.⁴

Nel primo indovinello (che occupa il primo posto sia nella versione persiana che in quella di Gozzi) la principessa chiedeva al principe di dirle qual era quell'essere che era in ogni luogo, che era amico di tutti e che non avrebbe saputo sopportare il suo simile:

Quelle est la créature qui est de tout pays, amie de tout le monde, et qui ne saurait souffrir son semblable?

Gozzi, che rielabora l'indovinello originale rendendolo più complesso, lo traduce così:

Dimmi, stranier: chi è la creatura
d'ogni città, d'ogni castello, e terra,
per ogni loco, ed è sempre sicura,
tra gli sconfitti, e tra i vincenti in guerra?
Notissima ad ogn'uomo è sua figura,
ch'ella è amica di tutti in sulla terra.
Chi eguagliarla volesse è in gran follia.
Tu l'hai presente, e non saprai chi sia.

La soluzione dell'enigma è il sole, l'astro che, sorgendo e tramontando tutti i giorni, scandisce il ritmo della vita umana. Così risponde, correttamente, il principe Calaf:

Felice me, se di più oscuri enigmi
il peso non mi deste! Principessa,
chi non saprà, che quella creatura
d'ogni città, d'ogni castello, e terra,
che sta con tutti, ed è sicura sempre
tra gli sconfitti, e tra i vittoriosi,
palese al mondo, che non soffre eguali,
e ch'ho presente (il sofferite) è il sole?

⁴ Il traduttore, che era nato a Parigi nel 1653, viaggiò molto in Oriente, trascorrendo lunghi periodi in Siria (Aleppo, dal 1670 al 1673), in Iran (Isfahan, dal 1674 al 1676) e in Turchia (Istanbul, dal 1677 al 1680). Morì a Parigi nel 1713. La raccolta completa delle fiabe fu pubblicata in cinque volumi tra il 1710 e il 1712 a Parigi (Chez la Vve Ricoeur).

Tra il folklore e la letteratura
Simone Beta e Andrea Landolfi

Ma l'indovinello che ci interessa di più è l'enigma che, nella favola persiana, occupava la terza posizione (e che risultava quindi decisivo nel determinare la vittoria di Calaf).⁵ Tourandocte aveva chiesto al principe quale fosse l'albero che aveva le foglie bianche da un lato e nere dall'altro:

Quel est l'arbre dont toutes les feuilles sont blanches d'un côté et noires de l'autre?

Ecco la versione che troviamo nella commedia di Gozzi:

L'albero, in cui la vita
d'ogni mortal si perde,
di vecchiezza infinita,
sempre novello, e verde,
che bianche ha le sue foglie
dall'una parte, e allegre;
bianchezza si discioglie;
son nel rovescio negre.
Stranier, di in cortesia
quest'albero qual sia.

Anche questa volta Calaf trova la risposta giusta. L'albero è l'anno, e le sue foglie sono i giorni (bianche) e le notti (nere):

Non isdegnate, altera donna, ch'io
disciolga i vostri enigmi. Questa pianta
antichissima, e nuova, in cui si perde
la vita de' mortali, e c'ha le foglie
bianche al di sopra, e dal rovescio negre,
co' giorni suoi, colle sue notti è l'anno.

Dei tre enigmi presenti nella commedia di Gozzi, quest'ultimo indovinello è l'unico che fu utilizzato da Schiller nella prima rappresentazione della sua traduzione.

Gli altri due enigmi gozziani, quelli relativi al sole e al Leone di Venezia, furono sostituiti nella prima rappresentazione della versione schilleriana con due indovinelli che avevano come soluzione rispettivamente *l'occhio* e *l'aratro*, mentre, come si diceva, nelle rappresentazioni successive furono via via introdotti altri 12 *Rätsel*, con queste soluzioni: *l'arcobaleno*, la *scintilla*, il *fulmine*, il *cannocchiale*, le *stelle*, il *firmamento*, il *giorno e la notte*, il *vascello*, la *Muraglia cinese*, i *colori*, *l'ombra della meridiana*, il *giorno intercalare*. Quest'ultimo enigma fu composto dallo stesso Goethe per la rappresentazione del 2 febbraio 1802, e suona così:

Ein Bruder ist's von vielen Brüdern,
In allem ihnen völlig gleich,
Ein nötig Glied zu vielen Gliedern
In eines grossen Vaters Reich.
Jedoch erblickt man ihn nur selten,
Fast wie ein eingeschoben Kind,
Die andern lassen ihn nur gelten,
Da wo sie unvermögend sind.

Fratello fra fratelli
a loro in tutto simile
com'essi necessario
nel regno di Dio padre.
Pur lo si vede poco,
un figlio spurio, quasi:
gli cedon gli altri il passo
solo se manca il loro.

⁵ L'indovinello che occupava il secondo posto nella serie persiana («Quelle est la mère qui, après avoir mis au monde ses enfans, les dévore tous lorsqu'ils sont devenus grands?»), che aveva come soluzione «il mare», viene omissa da Gozzi, che, come abbiamo visto, lo sostituisce con l'enigma del Leone di San Marco.

Tra il folklore e la letteratura
Simone Beta e Andrea Landolfi

*Der Schalttag, welcher
wie ein Tag dem Tage gleicht.*

*In tutto agli altri uguale
è il giorno intercalare.*

Tutti gli altri indovinelli provengono dalla penna di Schiller. Se ne riportano qui di seguito due, a mo' di esempio:

Von Perlen baut sich eine Brücke
Hoch über einen grauen See,
Sie baut sich auf im Augenblicke,
Und schwindelnd steigt sie in die Höh.
Der höchsten Schiffe höchste Masten
Ziehn unter ihrem Bogen hin,
Sie selber trug noch keine Lasten
Und scheint, wenn du ihr nahst, zu fliehn.
Sie wird erst mit dem Strom, und schwindet,
Sowie des Wassers Flut versiegt.
So sprich, wo sich die Brücke findet,
Und wer sie künstlich hat gefügt?

Di perle un ponte s'erge
alto sul grigio mare
in un istante s'erge
vertiginoso sale.
Alti vascelli vanno
sotto il suo immenso arco
mai non portò alcun peso
fugge se ti avvicini.
Arriva con la pioggia
dispare come l'acqua.
E dunque, ove si trova,
e quale artista il fece?

*Diese Brücke, die von Perlen sich erbaut,
Sich glänzend hebt und in die Lüfte gründet,
Die mit dem Strom erst wird und mit dem Strome schwindet
Und über die kein Wanderer noch gezogen,
Am Himmel siehst du sie, sie heißt – der Regenbogen.*

*Questo ponte di perle che s'erge splendente,
che in alto sale e nell'aria s'infigge,
che segue la pioggia e con lei se ne va,
e non portò mai un viandante nemmeno
lo scorgi nel cielo, è – l'arcobaleno.*

Zwei Eimer sieht man ab und auf
In einem Brunnen steigen,
Und schwebt der eine voll herauf,
Muss sich der andre neigen.
Sie wandern rastlos hin und her,
Abwechselnd voll und wieder leer,
Und bringst du diesen an den Mund,
Hängt jener in dem tiefsten Grund.
Nie können sie mit ihren Gaben
In gleichem Augenblick dich laben.

Se due secchi vedi andare
tu nel pozzo in su e in giù,
quando pieno l'uno sale
vuoto l'altro ha da calare.
Senza posa avanti e indietro
l'uno pieno e l'altro vuoto,
se ne porti uno alla bocca
giù nel fondo resta l'altro.
Mai non posson ristorarti
l'uno e l'altro al tempo stesso.

*Der Tag ist's, und die Nacht,
die nie gemeinsam sind.*

*Notte e giorno sono,
che mai vanno insieme.*

Ed ecco infine l'unico indovinello che Schiller abbia tradotto da Gozzi. Si noti, rispetto all'originale, l'aggiunta dei vv. 9-16 e 21-22:

Der Baum, auf dem die Kinder
Der Sterblichen verblühen,
Steinalt, nichts desto minder
Stets wieder jung und grün.
Er kehrt auf einer Seite
Die Blätter zu dem Licht,
Doch kohlschwarz ist die zweite
Und sieht die Sonne nicht.
Er setzt neue Ringe,
Sooft er blühet, an,
Das Alter aller Dinge
Zeigt er den Menschen an.

L'albero ove declina
la specie dei mortali,
vetusto e nondimeno
giovane e verde ognora.
Volge le foglie un lato
chiaro alla luce incontro
ma nero fumo l'altro
il sole mai non scorge.
Ad ogni fioritura
aggiunge nuovi anelli,
così mostra agli umani
il tempo di ogni cosa.

Tra il folklore e la letteratura
Simone Beta e Andrea Landolfi

In seine grüne Rinden
Drückt sich ein Name leicht,
Der nicht mehr ist zu finden,
Wenn sie verdorrt und bleicht.

*Dieser alte Baum, der immer sich erneut,
Auf dem die Menschen wachsen und verblühen,
Und dessen Blätter auf der einen Seite
Die Sonne suchen, auf der andern fliehen,
In dessen Rinde sich so mancher Name schreibt,
Der nur, solange sie grün ist, bleibt,
Er ist – das Jahr mit seinen Tagen und Nächten.*

Nella corteccia verde
s'imprime bene un nome,
ma più non lo si trova
s'essa si secca e muore.

*Quel vecchio albero che sempre si rinnova
su cui crescono e declinano gli umani
con le foglie che cercano da un lato
il sole, e dall'altro ne rifuggono,
nella cui corteccia resta inciso
un nome solo fin tanto ch'essa è verde...
Quell'albero è l'anno, coi giorni suoi e le notti.*

Ma questo indovinello (che è l'unico – lo ripetiamo – presente sia nella raccolta persiana, sia nella versione teatrale di Gozzi, sia nella traduzione approntata da Schiller per la prima rappresentazione weimariana) ha una sua storia forse anche più antica, che potrebbe addirittura precedere la versione persiana tradotta da Pétis de la Croix.

Nell'*Antologia Palatina*, la collezione di epigrammi greci messa insieme a Bisanzio da Costantino Cefala nel X secolo d.C. e conservata da un prezioso manoscritto che oggi si trova parte in Germania, nella Biblioteca dell'Università di Heidelberg (che ha inglobato l'antica Biblioteca Palatina), e parte in Francia (a Parigi, nella Bibliothèque Nationale de France),⁶ troviamo, all'interno del quattordicesimo libro, questo componimento:

Il padre è uno, i figli dodici. Per ciascuno di questi,
ci sono due volte trenta figlie, con volto diverso;
le une bianche a vedersi, le altre nere;
pur essendo immortali, muoiono tutte quante.⁷

Chi è il poeta che ha composto questo indovinello? Nel manoscritto della Palatina, l'enigma è anonimo; nelle sue *Vite dei celebri filosofi*, però, Diogene Laerzio lo attribuisce a Cleobulo.

Nato a Lindo, sull'isola di Rodi, Cleobulo visse intorno al VI secolo a.C. Le notizie che possediamo sul suo conto mescolano – come spesso succede per le figure vissute in periodi remoti – realtà e fantasia: Cleobulo sarebbe stato tiranno di Rodi ma, anche, uno dei Sette savi, i sapienti vissuti nell'età arcaica che i Greci considerarono modelli di saggezza⁸. Grazie a Diogene sappiamo inoltre che, tra le sue composizioni letterarie, ci sarebbero state anche poesie ed enigmi – ma purtroppo, oltre all'indovinello sull'anno, Diogene non ne riporta nessun altro.

A dispetto della sua apparente semplicità, l'indovinello è interessante per una serie di motivi. Esso non ha lo scopo di ingannare il solutore: non ci sono le apparenti assurdità che rendevano estremamente difficile l'enigma più famoso del mondo antico, l'indovinello della Sfinge (che descriveva un essere che aveva due, tre e quattro piedi, ma una sola voce), ma c'è solo la rappresentazione di un qualcosa (la ripartizione cronologica dell'anno solare in dodici mesi, trenta giorni e trenta notti) sotto un'altra veste (l'anno raffigurato come un albero genealogico). Come, in una famiglia, dal nonno discendono i figli e, da questi, i nipoti, che possono essere sia maschi che femmine, così l'anno (il nonno) genera dodici figli (i mesi) che, a loro

⁶ Sulla storia di questo manoscritto cfr. Beta, *Io, un manoscritto*.

⁷ *Antologia Palatina*, 14.101: Εἷς ὁ πατήρ, παῖδες δυοκαίδεκα· τῶν δὲ ἑκάστῳ / παῖδες <δύς> τριάκοντα διάνδιχα εἶδος ἔχουσαι· / αἱ μὲν λευκαὶ ἔασιν ἰδεῖν, αἱ δ' αὖτε μέλαινα· / ἀθάνατοι δὲ τ' εὐῶσαι ἀποφθινύθουσιν ἅπανσαι.

⁸ Assieme a Cleobulo, le fonti antiche ricordano di solito Talete di Mileto, Solone di Atene, Periandro di Corinto, Chilone di Sparta, Biante di Priene e Pittaco di Mitilene. Altri autori inseriscono tuttavia nel numero dei 'sapienti' anche altri personaggi, come per esempio Misone di Chene, Ferecide di Siro, Epimenide di Creta e lo scita Anacarsi.

Tra il folklore e la letteratura Simone Beta e Andrea Landolfi

volta, generano ciascuno sessanta nipoti, tutte di sesso femminile (perché i nomi che in greco indicano il giorno – ἡμέρα / *hemera* – e la notte – νύξ / *nyx*) sono di genere femminile.

Questa sua struttura tutto sommato abbastanza semplice, legata a temi che appartengono al folklore, ci fa comprendere facilmente perché mai indovinelli simili si trovino anche in altre culture, distanti nel tempo e nello spazio (non solo la Persia), come ha dimostrato Martin West (370-72; nelle note, West cita Aarne 74-178): il germanista Wilhelm Wilmanns ne ha elencati alcuni paralleli tedeschi, mentre Martin Haug ha fatto altrettanto con un esempio indiano (Wilmanns 492-96; Haug 457-515).

Ma l'indovinello di Cleobulo non è l'unica attestazione di un enigma simile nel mondo greco. Nel *Romanzo di Esopo*, la biografia romanzata che racconta la vita del celebre favolista, durante un banchetto offerto dal faraone egiziano Nectanebo, uno degli invitati, un sapiente venuto dalla città di Eliopoli, pone ai convitati il seguente indovinello:

C'è un tempio con una sola colonna; sopra la colonna ci sono dodici città; ognuna di queste città è coperta da trenta travi; intorno a ciascuna di queste travi passano correndo due donne.⁹

La risposta giusta la fornisce proprio Esopo. Dopo aver premesso che in Grecia un indovinello del genere lo risolve anche un bambino, perché le persone istruite si fanno beffe di coloro che pongono simili stupidaggini, lo interpreta così:

Il tempio è la terra abitata, perché abbraccia tutte le cose; la colonna è l'anno, perché è piantato saldamente nella terra; le dodici città che stanno sopra la colonna sono i mesi, perché si trasmettono il potere in successione continua; le trenta travi sono i giorni che formano un mese, perché coprono il tempo; le due donne che corrono intorno alle travi sono la notte e il giorno, perché si susseguono l'una all'altro, e viceversa.¹⁰

Gli elementi strutturali dell'indovinello (la serie numerica 12-30-2) sono gli stessi; colui che pone l'enigma è un sapiente, così come è un sapiente anche colui che lo risolve. Anzi, benché non facesse parte del numero dei sette savi (e benché non fosse stato mai citato tra le possibili alternative ai sette savi canonici), Esopo era sapiente due volte, perché (come viene dimostrato più volte nella sua biografia) era capace sia di risolvere gli enigmi che di crearli.¹¹

La presenza, all'interno del romanzo di Esopo, di un enigma molto simile a quello attribuito a Cleobulo risulta particolarmente significativa soprattutto se pensiamo che i capitoli che lo contengono (101-23), vale a dire la sezione che racconta i viaggi di Esopo a Babilonia da Licurgo e in Egitto da Nectanebo, non sono originali, ma condensano le avventure di Ahiqar, un sapiente mesopotamico, cancelliere del re assiro Sennacherib, narrate da un testo in lingua aramaica databile tra il 550 e il 450 a.C., derivato, attraverso la mediazione di una versione persiana, da un originale babilonese – al punto che c'è chi ha pensato che l'abilità di Esopo nel risolvere enigmi non fosse un suo tratto originario, ma derivasse proprio dalla figura di Ahiqar.¹²

⁹ *Romanzo di Esopo*, 120: Ἔστιν ναός τις καὶ στῦλος εἷς, καὶ ἐπάνω τοῦ στύλου πόλεις δεκαδύο, καὶ τούτων ἑκάστη τριάκοντα δοκοὶ ἐστεγασμένη, καὶ μίαν ἑκάστην αὐτῶν περιτρέχουσι γυναῖκες δύο.

¹⁰ *Ib.*: Ἔστιν οὖν ὁ ναός ἡ οἰκουμένη, διὰ τὸ περιέχειν ἅπαντα· ὁ δὲ στῦλος ὁ ἐνιαυτός, διὰ τὸ ἀσφαλῶς αὐτὸν βεβηκῆναι· αἱ δὲ ἐπὶ τούτου πόλεις δεκαδύο οἱ μῆνες, διὰ τὸ διηλεκῶς αὐτοὺς πολιτεύεσθαι· οἱ δὲ τριάκοντα δοκοὶ ἡ τριανταήμερος, στεγάζουσα τὸν χρόνον· <αἱ δὲ> περιερχόμεναι δύο γυναῖκες νύξ καὶ ἡμέρα· ἄλλη μὲν παρ' ἄλλην πορεύεται.

¹¹ Sulla figura di Esopo come sapiente cfr. Jedrkiewicz. Cfr. anche Zeitz e La Penna.

¹² Sui rapporti fra Esopo e Ahiqar cfr. soprattutto Hausrath, ma anche Luzzatto, *Grecia e Vicino Oriente e Ancora sulla storia*, 253-77). Per una panoramica complessiva sull'indovinello di Cleobulo e sulla versione in prosa di Esopo cfr. Beta, *Il labirinto*, 30-33 e 68-71.

Tra il folklore e la letteratura
Simone Beta e Andrea Landolfi

Un'analisi simile a quella che abbiamo appena fatto per questo indovinello potrebbe produrre risultati interessanti anche per altri indovinelli creati da Schiller – come per esempio i due citati sopra, sull'arcobaleno e sulla coppia notte / giorno: il primo compare in numerosi manoscritti medievali, con diverse attribuzioni (Cristoforo di Mitilene e Basilio Megalomite) e diverse soluzioni (la più frequente è αἴνγμα εἰς τὴν ἐν τῷ οὐρανῷ ἴριν ἢ τὸ τόξον, «l'indovinello sull'arcobaleno nel cielo o sull'arco»; Cristoforo di Mitilene, 35 De Groote; Basilio Megalomite, 41 Boissonade); il secondo lo troviamo, come l'indovinello di Cleobulo, nell'*Antologia Palatina*, in due versioni simili (*Antologia Palatina*, 14.40 e 41).¹³

Ma, giunti a questo punto, per avviarcì alla conclusione è necessario tornare alla principessa persiana da cui siamo partiti. Oggi la fama della leggenda di Turandot è affidata quasi esclusivamente al melodramma: pochi hanno letto la versione di Gozzi e pochi sanno che Schiller la tradusse in tedesco per farla mettere in scena, mentre molti hanno sentito parlare della *Turandot* di Puccini – anche se, oltre a questa, che è senz'altro la più famosa, ci sono altre opere ispirate alla principessa persiana.

Il 13 gennaio 1867 andò in scena al Teatro alla Scala la *Turanda*, una «azione fantastica in quattro parti», su un libretto di Antonio Gazzoletti (che la voce di Wikipedia definisce «patriota, giurista, giornalista, poeta, drammaturgo, saggista, librettista»), messa in musica dal Cav. Antonio Bazzini, che fu professore di composizione al Conservatorio di Milano – dove ebbe tra i suoi allievi proprio il giovane Puccini. In quest'opera oramai completamente caduta nell'oblio *Turanda* risulta essere la figlia del re di Persia Cosroe; il fortunato pretendente è il principe indiano Nadir. I tre enigmi (meglio, *enimmi*) vengono tutti da Schiller: il primo ha come soluzione l'anno (o più precisamente: «L'anno e i giorni: sta scritto così»), il secondo l'aratro; il terzo l'occhio.

Nel 1917, sette anni prima della prima della *Turandot* pucciniana (che andò in scena postuma – e mutila – perché Puccini era morto prima di terminarla), il compositore Ferruccio Busoni trasformò in opera lirica le musiche di scena che aveva composto qualche anno prima per una rappresentazione della fiaba di Gozzi diretta dal regista tedesco Max Reinhardt. Nel suo libretto, il musicista aveva scelto per i tre enigmi soluzioni astratte e, nel complesso, molto intellettuali: la ragione umana, il costume e l'arte.

Nemmeno gli enigmi della *Turandot* pucciniana sono gli stessi indovinelli che si leggono nell'originale. I due librettisti, Giuseppe Adami e Renato Simoni, scelsero tre soluzioni strettamente legate alla sfera simbolica dell'opera: la speranza (che, a dispetto di tutto, sorreggeva i pretendenti); il sangue (versato da tutti coloro che, non essendo stati capaci di risolvere gli enigmi, erano stati decapitati); Turandot (l'oggetto del desiderio di chi si accingeva ad affrontare la prova). Formalmente, sono enigmi che non hanno nulla da invidiare a quelli antichi: la loro caratteristica principale è la presenza di una serie di affermazioni contraddittorie, come si legge per esempio nel terzo, tutto costruito sui contrasti (freddo/caldo, bianco/nero, libero/servo ecc.).

Se, nel loro lavoro sulla commedia di Carlo Gozzi, i librettisti della *Turandot* pucciniana non avessero deciso di cambiare completamente il testo dei tre enigmi, noi potremmo oggi ascoltare, cantato sui palcoscenici del melodramma, un indovinello – l'enigma dell'anno – antichissimo, che affonda le sue lunghe radici nel terreno del folklore e della letteratura.

¹³ I primi due versi di *AP* 14.40 sono citati anche da Ateneo, *Deipnosophisti* 10.451 f - 452 a (che li attribuisce all'*Edipo* di Teodette, fr. 4 Snell), da Trifone (3.193.26-7 Spengel), da Giorgio Chero bosco (3.253.25-7 Spengel) e da Manuele Moscopulo (fr. 75 Titze).

Tra il folklore e la letteratura
Simone Beta e Andrea Landolfi

Bibliografia

- Aarne, Antti. *Vergleichende Rätselforschungen*, vol. I. Suomalaisen tiedeakatemia kustantama, 1918.
- Alberti, Elisa. *Wandlungen einer Frauenfigur. Vergleichende Untersuchungen zu den Turandot-Bearbeitungen von Gozzi, Schiller, Puccini, Brecht*. Peter Lang, 2012.
- Beta, Simone. *Io, un manoscritto. L'Antologia Palatina si racconta*. Carocci, 2016.
- . *Il labirinto della parola. Enigmi, oracoli e sogni nella cultura antica*. Einaudi, 2015.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Viaggio in Italia*. Traduzione di E. Castellani, commento di H. von Einem, prefazione di R. Fertonani. Mondadori, 1983.
- Hausrath, August. *Achisar und Aesop. Das Verhältnis der orientalischen zur griechischen Fabeldichtung*. Heidelberger Akademie der Wissenschaften, 1918.
- Haug, Martin. "Vedische Rätselfragen und Rätselsprüche". *Sitzungsberichte der philosophischen-philologischen Klasse der königlichen Akademie der Wissenschaften zu München*, II, 1875, pp. 457-515.
- Himmelseher, Birgit. *Das Weimarer Hoftheater unter Goethes Leitung: Kunstanspruch und Kulturpolitik im Konflikt*. De Gruyter, 2010.
- Jedrkievicz, Stefano. *Sapere e paradosso nell'Antichità: Esopo e la favola*. Ateneo, 1989.
- La Penna, Antonio. "Il romanzo di Esopo". *Athenaeum* XL, pp. 264-313, 1962.
- Luzzatto, Maria J. "Ancora sulla storia di Ahisar". *Quaderni di storia*, XXXIX, pp. 253-277, 1994.
- . "Grecia e Vicino Oriente: tracce della 'storia di Ahisar' nella cultura greca tra VI e V secolo a.C.". *Quaderni di storia*, XXXVI, pp. 5-84, 1992.
- Pegoraro Chiarloni, Anna. "Goethe, Gozzi e Goldoni". *Le quinte della memoria*. Tirrenia, 1988, pp. 13-23.
- Schiller, Friedrich. *Briefe*. Friedrich Schiller Web-Archiv, 2019.
- . *Sämtliche Gedichte*. Bd. I. Hrsg. v. G. Kuhrscheidt. Deutscher Klassiker Verlag, 1992.
- Sharpe, Lesley. "Schön und erhaben: Goethes und Schillers Zusammenarbeit am Weimarer Hoftheater". *Nördlichkeit - Romantik - Erhabenheit*, A. Fülberth, A. Meier, V.A. Ferretti (Hrsg.), Peter Lang, 2007, pp. 95-106.
- West, Martin L. *Indo-European Poetry and Myth*. Oxford UP, 2008.
- Wilmanns, W. "Räthsel". *Zeitschrift für deutsches Altertum*, XIII, 1867, pp. 492-96.
- Zeit, Heinrich. "Der Aesoproman und seine Geschichte". *Aegyptus*, XIV, 1936, pp. 222-56.