

Elaborazioni poetiche  
e percorsi di genere  
Miti, personaggi e storie letterarie  
Studi in onore di Dario Cecchetti

a cura di Michele Mastroianni



Edizioni dell'Orso  
Alessandria

*Volume pubblicato con un contributo del Magnifico Rettore e della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Torino.*

Si ringrazia il dott. Filippo Fassina per l'assidua collaborazione nell'allestimento del volume.

© 2010  
Copyright by Edizioni dell'Orso s.r.l.  
15100 Alessandria, via Rattazzi 47  
Tel. 0131.252349 - Fax 0131.257567  
E-mail: [info@ediorso.it](mailto:info@ediorso.it)  
<http://www.ediorso.it>

Realizzazione editoriale di Arun Maltese ([bear.am@savonaonline.it](mailto:bear.am@savonaonline.it))

*È vietata la riproduzione, anche parziale, non autorizzata, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, anche a uso interno e didattico. L'illecito sarà penalmente perseguibile a norma dell'art. 171 della Legge n. 633 del 22.04.1941*

ISBN 978-88-6274-151-4

In copertina: Nicolas Poussin, *L'ispirazione del poeta*.

# Una riscrittura italo-francese del mito di Ercole nel teatro del primo Settecento: *Hercule* di Luigi Riccoboni

Monica Pavesio  
Università di Torino

«Ella è una de nostri italiani mostri mista di spettacolo e di ridicolo, per rendere soffribile il serio a questo Publico erudito, non accostumato a vedere il nostro Teatro senza i personaggi comici»<sup>1</sup>.

Dalle parole di Luigi Riccoboni, in arte Lelio, nella dedica al Duca d'Orléans, Reggente di Francia, che precede la prima edizione della sua tragicommedia *Hercule*, stampata a Parigi da Coustelier nel 1718, emergono già chiaramente le principali caratteristiche di questa singolare *pièce* dedicata ad Ercole.

Si tratta in effetti, come avremo modo di osservare dettagliatamente, di una tragicommedia che nasce dall'unione di un soggetto tragico – la pazzia, la morte e l'apoteosi di Ercole – con scene comiche recitate da Arlecchino e dalla servetta Violetta, appartenenti al genere della commedia dell'arte. Una *pièce*, come annuncia Riccoboni, tipica del teatro italiano di fine Seicento, aborrito da Lelio, eppure tanto amato dal pubblico, composta dal drammaturgo in Italia e poi esportata, tradotta e messa in scena in Francia, nel primo anno di permanenza a Parigi della *troupe* del *Nouveau Théâtre Italien*, di cui Riccoboni era il direttore.

Una riscrittura di uno dei miti più famosi dell'antichità classica, ripre-

<sup>1</sup> Ecco il frontespizio della prima edizione che utilizzeremo per l'analisi: HERCULE, / Par LUIGI RICCOBONI, dit / LELIO, Comedien Italien de / S.A.R Monseigneur le Duc / D'ORLEANS, Regent du / Royaume./ (decorazione) / A PARIS, / Chez ANTOINE-URBAIN COUSTELIER, / Libraire-Imprimeur de S.A.R. / Monseigneur le Duc d'Orleans, / Regent du Royaume. / M.DCC.XVIII. / Avec Approbation et Privilege du Roy In -12, pp. 81. La copia, per altro mancante della dedica in italiano e della prima pagina della traduzione francese, si trova alla BNF, coll. Réserve de livres rares YD 8667. Una copia completa della prima edizione è stata messa on line nel sito della Biblioteca della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino, [http://hal9000.cisi.unito.it/wf/BIBLIOTECH/umanistica/ Biblioteca2 /Libri-anti1/Libri-anti/risultati.html\\_cut.asp](http://hal9000.cisi.unito.it/wf/BIBLIOTECH/umanistica/ Biblioteca2 /Libri-anti1/Libri-anti/risultati.html_cut.asp).

so dall'*Hercules Oetaeus* e dall'*Hercules furens*, che nonostante gli indubbi ed evidenti difetti, ottenne in Francia un grande e duraturo successo.

### *La genesi*

La vita di Luigi Riccoboni è suddivisa in due grandi periodi, evidenziati dal suo biografo Xavier de Courville nei voluminosi volumi a lui dedicati<sup>2</sup>: l'esperienza italiana (1676-1715) e l'esperienza francese (1716-1753).

L'*Hercule* – cito il titolo in francese perché fu stampata in Francia in edizione bilingue con testo italiano e francese a fronte, e frontespizio solo in francese – nasce in Italia verso la fine del XVII secolo. Non ci sono notizie certe a riguardo: per le sue caratteristiche, sembra che la tragicommedia, insieme al *Samson*, sia stata composta da Riccoboni in età giovanile, forse messa in scena, ma mai pubblicata.

Certo è che Lelio non dovette amarla molto, perché non la cita mai nei suoi scritti teorici, che condannano d'altra parte proprio il genere misto della tragicommedia e la commedia dell'arte, di cui *Hercule* e *Samson* sono degne rappresentanti. Sarebbe stata probabilmente una delle tante opere destinate all'oblio, che farciscono il panorama letterario italiano di fine Seicento, se Riccoboni nel 1716 non si fosse recato in Francia con una *troupe* di comici italiani, su invito del Reggente Filippo d'Orléans, desideroso, dopo la morte di Luigi XIV, di riavere a Parigi i commedianti, allontanati anni prima dal sovrano per comportamento immorale.

Pur sperando di poter mettere in atto in Francia la sua riforma del teatro, che non aveva trovato spazio in Italia<sup>3</sup> – il clamoroso insuccesso della sua tragedia regolare *La Scolastica* lo aveva talmente amareggiato da indurlo a pensare di abbandonare le scene – e disprezzando dunque *Hercule*, *Samson* e le altre sue opere giovanili<sup>4</sup>, appartenenti proprio ai generi che da

<sup>2</sup> X. DE COURVILLE, *Un apôtre de l'art du théâtre au XVIIIe siècle: Luigi Riccoboni, dit Lelio*, 3 vol., Paris, Droz, 1943-48 e poi successivamente X. DE COURVILLE, *Un artisan de la rénovation théâtrale avant Goldoni, Luigi Riccoboni dit Lelio*, Paris, L'Arche, 1967.

<sup>3</sup> Si veda sulla riforma voluta da Riccoboni l'interessante volume di S. CAPPELLETTI, *Luigi Riccoboni e la riforma del teatro. Dalla commedia dell'arte alla commedia borghese*, Ravenna, Longo, 1986.

<sup>4</sup> Alcune opere, molte delle quali di origine spagnola, furono redatte in forma di canovaccio ed oggi sono andate perse; altre quattro, oltre a *Hercule* e *Samson*, furono tradotte e pubblicate in Francia: *Griselde*, tratta da una novella di Boccaccio, *Adamire ou la Statue de l'Honneur*, imitata da una tragicommedia di Cicognini, *Prince Jaloux*, imitata sempre da Cicognini e *La vie est un songe* dall'omonima *comedia* di Calderón. Cfr. X. DE COURVILLE, *Un apôtre de l'art du théâtre* cit., vol. I, pp. 46-60.

teorico voleva bandire dal teatro italiano, Lelio portò con se a Parigi le sue prime *pièces*. Egli era in effetti prima di tutto un grande attore e intuiva che, nei primi mesi di permanenza in terra francese, il problema della lingua avrebbe potuto impedire al pubblico parigino l'apprezzamento del teatro del *Nouveau Théâtre Italien*. Preferì dunque portare sulla scena una serie di commedie giocose, con movimenti scenici, lazzi e soprattutto con la presenza delle maschere tipiche della commedia dell'arte, che i parigini, come dice ancora Lelio nella dedica citata in apertura, erano abituati ad associare al teatro italiano.

Non immaginava certo che *Samson e Hercule*, le sue prime *pièces* così poco amate, insieme a *La vie est un songe*<sup>5</sup>, avrebbero ottenuto un tale successo, da diventare, suo malgrado, i suoi cavalli di battaglia. Subito dopo le prime rappresentazioni – il 19 dicembre del 1717 per quanto riguarda *Hercule*<sup>6</sup> – Lelio decise di far pubblicare le opere, che non aveva osato dare alle stampe in Italia, scusandosi più volte con il pubblico francese e giustificando le stranezze delle *pièces*.

*Hercule* uscì nel 1718 dall'editore Coustelier, in un'edizione bilingue con la traduzione francese a fronte del testo italiano: è l'unica *pièce* del teatro di Lelio che contiene nel frontespizio una chiara indicazione del suo autore<sup>7</sup>; non si conosce invece il nome del traduttore francese.

Le sei tragicommedie composte da Riccoboni vennero riunite nello stesso anno e dallo stesso editore nei due volumi del *Nouveau Théâtre Italien ou recueil général de toutes les pièces représentées par les comédiens de S.A.R Mgr le duc d'Orléans, régent du royaume*, furono ristampate in tre volumi da Flahaut nel 1723 e da Briasson nel 1729 con in aggiunta otto volumi di *pièces* francesi e nel 1733 con ancora in più tre volumi di parodie che completano la raccolta. Dal 1729 i tre volumi delle tragicommedie di Riccoboni prendono il nome di *Théâtre de Lelio* e precedono i numerosi volumi delle successive *pièces* francesi della compagnia. L'ultima edizione

<sup>5</sup> Si veda su questa imitazione francese di *La vida es sueño* di Calderón: P. TRIVERO, *Le riscritture sceniche di Luigi Riccoboni*, in AA. VV., *Riscrittura, intertestualità, transcodificazione*, Pisa, Tep, 1991, pp. 301-316; M. PAVESIO, *La vie est un songe, tragicommedia francese del Settecento: punto di incontro fra la commedia spagnola e la commedia dell'arte italiana*, in AA. VV., *Origini della Commedia improvvisa o dell'arte*, «Atti del XIX Convegno Internazionale, Roma-Anagni, 12-15 ottobre 1995», Roma, Torre d'Orfeo, 1996, pp. 389-414; sul successo successivo nel teatro della Foire: M. PAVESIO, *La vie est un songe di Louis Fuzelier: un manoscritto dimenticato del teatro della Foire*, «Il confronto letterario», 28, 1997, pp. 517-529.

<sup>6</sup> *Hercule* fu ripresa il 23 ed il 27 dicembre 1717; poi ancora nell'agosto del 1721 con grandi apparati scenici.

<sup>7</sup> *Hercule*, par Luigi Riccoboni, dit Lelio.

del 1753, pubblicata sempre dallo stesso editore, oltre ai tre volumi del teatro di Riccoboni contiene dieci volumi di opere francesi, quattro di parodie e sei volumi del *Théâtre Italien* di Gherardi.

### *Le fonti*

Abbiamo visto in apertura quale sia il giudizio di Riccoboni sulle sue *pièces* giovanili. In tutti gli *advertissements* e le *dédicaces*, Lelio chiama le sue tragicommedie ‘mostri’ e si scusa con il pubblico francese per aver messo in scena delle opere così irregolari. In *Hercule* asserisce che la *pièce* «per la sua equivoca tessitura non è degna del nome di Tragedia né li si derebbe quello di Comedia»; nel *Samson* sottolinea che

Ce n'est point une Tragédie régulière, puisque l'Auteur n'a jamais eu dessein en la composant de réduire son action dans les bornes du vraisemblable. L'usage était alors en Italie, de mettre sur la scène les diverses actions d'un même Héros, sans prétendre s'assujettir aux règles de la durée du temps et de l'unité de lieu. Ce n'est pas non plus une Comédie, puisque les actions en sont grandes et les Personnages illustres: en un mot, c'est le *Samson*, et je lasse volontiers le soin de la définir à ceux qui daigneront le prendre<sup>8</sup>.

Il termine ‘mostro’ veniva utilizzato in Italia fin dalla prima metà del Seicento per indicare in maniera dispregiativa le tragicommedie<sup>9</sup>, opere ibride nate nel caos di scuole e di gusti che fu il XVII secolo italiano. La tragicommedia italiana – o opera scenica, eroica, regia, regicomica, regitragicomica – è il risultato quasi sempre negativo della degenerazione in forme diverse della tragedia: in alcuni casi si tratta di una tragedia con finale felice, in altri di un miscuglio di tragico e comico, in altri ancora – ed è il caso delle opere di Riccoboni – di un soggetto tragico con episodi buffi. Sono *pièces* irregolari, ricche di avventure, spettacolarità, complotti, duelli, uccisioni, terremoti, persecuzioni, che sfoceranno verso la fine del secolo nell'opera. Secondo Riccoboni<sup>10</sup>, fu la Spagna a corrompere il teatro italiano, con le sue *comedias* irregolari, molto imitate, e con i suoi trattati che disprezzavano le regole di Aristotele. Eppure nonostante questi giudizi così

<sup>8</sup> L. RICCOBONI, *Samson*, Avis aux lecteurs, in *Nouveau Théâtre Italien*, Paris, Briasson, 1729, vol. II, p. V.

<sup>9</sup> Cfr. I. SANESI, *La commedia in Storia dei generi letterari italiani*, Milano, Vallardi, 1945, vol. II, pp. 167-209.

<sup>10</sup> L. RICCOBONI, *Histoire du théâtre Italien*, Paris, Cailleau, 1731, vol. I., p. 47 e p. 55: «[...] lorsque le bon goût se perdit en Italie et que le théâtre changea du blanc au noir par les pièces espagnoles qu'on naturalisa italiennes».

negativi nei confronti della drammaturgia spagnola e del genere della tragicommedia, spesso di derivazione ispanica, in gioventù Lelio non solo scrisse diverse tragicommedie, ma rivolse la sua attenzione per la scelta dei soggetti, proprio verso la Spagna.

Le fonti delle sue tragicommedie giovanili sono state individuate da X. de Courville: *La vie est un songe* deriva dall'omonima *comedia* calderoniana; *Adamire ou la Statue de l'Honneur* e il *Prince Jaloux* sono imitazioni di due tragicommedie di Giacinto Andrea Cicognini, il principale imitatore italiano secentesco di *comedias* spagnole; *Samson* deriva da una *comedia* di Juan Perez de Montalbán. Vi sono poi tutta una serie di opere di derivazione ispanica, messe in scena dalla compagnia nei primi anni di permanenza in Francia, i cui titoli sono presenti nei cataloghi del *Nouveau Théâtre Italien*: *Arlequin persécuté par la Dame invisible* (*La dama duende* di Calderón), *La Maison à deux portes* (*Casa con dos puertas* sempre di Calderón), *Les Equivoques de l'amour* (*Antes que todo es mi dama* ancora calderoniana), *Rebut pour Rebut*<sup>11</sup> (*El desdén con el desdén* di Moreto), *La dame amoureuse par envie* (*El perro del hortelano* di Lope de Vega), *Renaud de Montauban ou le Sujet fidèle* (*Las pobrezas de Reinaldo* sempre di Lope), *L'Amant caché et la Dame voilée* (*El escondido y la tapada* di Calderón).

Queste opere – e molte altre la cui fonte ispanica è presunta – furono messe in scena dai commedianti dell'arte all'improvviso, senza un testo scritto, ma con semplici canovacci, oggi purtroppo andati perduti. Ciò non toglie, che la passione del giovane Lelio per il teatro spagnolo è evidente, anche se il drammaturgo, nella maggior parte dei casi, non imitò direttamente le *comedias* spagnole, ma si servì degli adattamenti italiani, composti nella seconda metà del XVII secolo.

All'interno di questo panorama, X. de Courville, si è sentito in dovere di cercare in Spagna la fonte dell'*Hercule*. Lelio conosceva sicuramente le fonti classiche – l'*Hercules furens* e l'*Hercules Oetaeus* di Seneca<sup>12</sup> –, ma la sua *pièce* poco conserva delle tragedie latine. L'*Hercule* di Riccoboni riunisce infatti – pur con una grande preponderanza della seconda tragedia sulla prima, non evidenziata da de Courville – le vicende dei due drammi antichi:

<sup>11</sup> Su questo canovaccio rimando al mio studio: M. PAVESIO, *Rebut pour rebut-Ritrosia per ritrosia, un canovaccio del Nouveau Théâtre Italien di Luigi Riccoboni come possibile fonte de La principessa filosofa di Gozzi*, in AA. VV., *I drammi spagnoleschi di Carlo Gozzi*, «Atti del Convegno di Salzburg 27-28 oktober 2006», a cura di S. WINTER, Heidelberg, Winter, 2008, pp. 193-206.

<sup>12</sup> La seconda tragedia è probabilmente opera di un epigono, ma nel XVII e XVIII secolo era ritenuta opera di Seneca. Per l'analisi dei testi ho utilizzato l'edizione a cura di G. Viansino, SENECA, *Teatro*, Milano, Mondadori, 1993, *Hercules furens*, vol. I, pp. 85-245; *Hercules Oetaeus*, vol. II, pp. 433-587.

come nell'*Hercules furens*, Ercole al ritorno dagli Inferi trova il proprio regno in mano ad un usurpatore Lico, che corteggia Jole (e non la prima moglie di Ercole, Megara). L'eroe uccide Lico, poi, come nell'*Hercules Oetaeus*, dichiara il proprio amore a Jole, facendo nascere nella propria seconda moglie Deianira propositi di vendetta. Prima di morire sull'Eta, corroso dalla veste avvelenata, donatagli da Deianira, l'eroe diventa pazzo ed uccide la giovane amante Jole, che stava per sposare. Jole (e non Deianira, come afferma de Courville<sup>13</sup>) fa suo dunque anche il ruolo di Megara, la prima moglie di Ercole, protagonista dell'*Hercules furens*, uccisa dall'eroe insieme ai figli, in un momento di pazzia.

De Courville afferma che l'idea di unire i due drammi antichi in uno solo è spagnola e si ritrova nella *comedia* del 1651, *Tragedia de Hercules furente y Oeta*, di un autore fra i meno noti del *Siglo de oro* Francisco Lopez de Zarate<sup>14</sup>. Un veloce e superficiale confronto fra le due opere ci porta però a scartare immediatamente questa fonte spagnola. A differenza di ciò che avviene nella tragedia spagnola<sup>15</sup>, nella *pièce* di Riccoboni l'unione dei due drammi latini è più apparente che reale: la struttura dell'*Oetaeus*, pur con grandi cambiamenti, è predominante e la pazzia – brevissima e causata dal dolore provocato dalla tunica – sembra essere solo un tema che il drammaturgo sfrutta, perché da sempre associato alla figura di Ercole. Per altro, come emergerà dall'analisi, Riccoboni ha imitato, inserendoli nella struttura ripresa dall'*Oetaeus*, molti versi del *Furens*, qualitativamente più belli e più conosciuti rispetto a quelli della seconda opera latina su Ercole.

Più consoni al riferimento di de Courville ad una seconda fonte italiana, l'*Ercole in cielo*, un libretto d'opera del 1696 di Girolamo Frigimelica Roberti<sup>16</sup>, che presenta effettivamente alcune precise somiglianze con la tragicommedia. Non servì però da intermediario fra la tragedia spagnola e l'*Hercule*, come sostiene de Courville<sup>17</sup>, perché il libretto di Roberti non

<sup>13</sup> «Déjanire cumule chez Riccoboni son rôle avec celui de Mégare»: X. DE COURVILLE, *Un apôtre de l'art du théâtre au XVIII<sup>e</sup> siècle* cit., vol. II, p. 76.

<sup>14</sup> F. LOPEZ DE ZARATE, *Obras varias*, Madrid, Edición de historia y literatura, 1947, pp. 279-462.

<sup>15</sup> La tragedia spagnola, per altro molto diversa da quella di Riccoboni, presenta oltre ad Ercole e a Deianira, che riveste il ruolo sia della prima che della seconda moglie dell'eroe, i personaggi del *Furens* – Lico ed Anfitrione, padre dell'eroe, chiamato Alceo e dell'*Oetaeus* – Iole e Lichas. Non compare Teseo, personaggio fondamentale nella *pièce* di Lelio e la follia dell'eroe non è di tale entità da portarlo ad uccidere né Iole né Deianira, che assistono entrambe nel finale alla morte dell'eroe.

<sup>16</sup> G. FRIGIMELICA ROBERTI, *Ercole in cielo*, Tragedia per Musica da rappresentarsi nel Teatro Grimani in San Gio. Grisostomo l'anno MDCXCVI, Venezia, Nicolini, 1696.

<sup>17</sup> «Et tout porte à croire encore ici que Lelio n'emprunta l'idée espagnole que par

contiene alcun accenno alla pazzia di Ercole ed all'uccisione di Jole, anzi, come nell'*Oetaeus*, lo stesso eroe in punto di morte, dà in sposa la giovane amante al figlio Illo.

Difficile stabilire se Riccoboni conoscesse qualcuna delle numerose *pièces* francesi secentesche su Ercole. Si tratta di tragedie regolari, che riscrivono la vicenda dell'eroe in un'ottica cristiana (*Hercule* di Jean Prévost del 1613<sup>18</sup>), in un'ottica pastorale (*Tragedie des forces incomparables et amours du grand Hercules* di Pierre Manfray del 1616) o trasformano il semidio in un vincitore vinto dalle passioni (*Hercule mourant* di Rotrou del 1634<sup>19</sup>) o nell'incarnazione dell'eroismo (*Hercule furieux* di L'Héritier de Nouvelon del 1639). Un percorso, quello francese, che porta il semidio emblema della forza fisica ad una cristianizzazione ed un'umanizzazione sempre più marcata. Nelle ultime due opere francesi dedicate all'eroe, le più vicine alla tragicommedia di Riccoboni, l'*Hercule* di La Thuillerie del 1681 e *La Mort d'Hercule* di Dancourt del 1683 – plagio, mai pubblicato, dell'opera precedente – l'eroe arriva a perdere la sua dimensione sovraumana e a non possedere più alcuna superiorità fisica o morale<sup>20</sup>.

La morte di Ercole era stata inoltre il soggetto di una tragedia lirica – rappresentata nel 1693 con il titolo di *Alcide*, poi ripresa nel 1705 come *La mort d'Hercule* ed in seguito nel 1716 con il titolo ancora cambiato ne *La mort d'Alcide* –, scritta da Campistron e musicata da Marin Marais e da Jean-Louis Lully, figlio del famoso compositore di Luigi XIV. Un'opera, secondo i Parfaict<sup>21</sup>, che ottenne un discreto successo per le musiche, ma che non entusiasmò il pubblico parigino tanto che la messa in scena del 1716 ebbe pochissime rappresentazioni. Lelio arrivò in Francia proprio in quell'anno e nel riproporre il suo Ercole due anni dopo, deve aver tenuto conto dell'insuccesso dell'*Alcide*.

quelque intermédiaire de son pays». X. DE COURVILLE, *Un apôtre de l'art du théâtre au XVIII<sup>e</sup> siècle* cit., vol. II, p. 77.

<sup>18</sup> Edizione moderna: J. PRÉVOST, *Hercule*, Tragedie, a cura di M. PAVESIO, Alessandria, dell'Orso, 2001. Sulla *pièce* di Prévost si veda M. PAVESIO, *Una rivisitazione cristiana del mito di Ercole nel teatro francese del primo Seicento: la tragedia Hercule di Jean Prévost*, in AA. VV., *Le Scritture e le riscritture, discorso religioso e discorso letterario in Europa nella prima età moderna*, a cura di D. Borgogni e R. Camerlengo, Napoli, ESI, 2005, pp. 143-152.

<sup>19</sup> Su queste tre *pièces* si veda J. MOREL, *L'Hercule sur l'Oeta de Sénèque et les dramaturges français de l'époque de Louis XIII*, in AA. VV., *Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, Paris, CNRS, 1964, pp. 95-111.

<sup>20</sup> Le due tragedie sono citate, ma non analizzate, in R. W. TOBIN, *Le mythe d'Hercule au XVII<sup>e</sup> siècle*, in AA. VV., *La mythologie au XVII<sup>e</sup> siècle*, «Actes du XI<sup>e</sup> Colloque du CMR17», Marseille, A. Robert, 1982, pp. 83-90.

<sup>21</sup> CL. et F. PARFAICT, *Dictionnaires des théâtres de Paris*, Paris, Lambert, 1756, vol. 1, pp. 39-42.

### *La tragicommedia*

Nel comporre questa tragicommedia su Ercole, Riccoboni ha utilizzato a livello strutturale l'*Ercole in cielo* di Roberti: entrambe iniziano con la stessa scena – Ercole che riemerge dagli Inferi, con il cane Cerbero, incatenato –; entrambe sono suddivise in cinque atti con analoghe ambientazioni; entrambe presentano una componente musicale, più marcata nel libretto d'opera, meno nella *pièce* di Riccoboni.

Roberti introduce in maniera schematica, ma precisa, il luogo, il tempo e l'azione della sua opera:

#### *Il Loco*

Dopo l'uscita di Ercole dall'Inferno e nella Tessaglia dove abitava Dejanira con la casa d'Ercole e dopo la sua partenza.

#### *Il tempo*

Il giorno dell'arrivo d'Ercole dall'Inferno.

#### *L'azione*

E' la sciagura accaduta ad Ercole per la gelosia di Dejanira, ingannata dal Centauro, che finisce nella sua ammirabile Apoteosi.

Elenca poi, per ogni atto, i cori, l'ambientazione e le macchine sceniche necessarie:

#### *Atto Primo*

Luogo infernale tutto in fiamme mobili, trasparenti.

Villaggio delizioso della Tessaglia abitato da Dejanira e dalla Famiglia d'Ercole

#### *Coro*

Atrio nel Palazzo d'Ercole

#### *Atto Secondo*

Continua l'Atrio nel Palazzo d'Ercole.

Valle del Monte Foloe con intorno le grotte dei Centauri.

#### *Coro*

Valle

#### *Atto Terzo*

Continua Valle.

Luogo chiuso con deliziosa verdura.

Palazzo d'Ercole. Stanza terrena lavorata a vago grottesco.

#### *Coro*

Lido del mare con apparecchio per Sacrificio

Esce dal mare un Miracoloso Tempio con tutte le imprese d'Ercole.

#### *Atto Quarto*

Continua il Lido del Mare col Tempio

La Stanza di Dejanira con Letto nuziale.

#### *Coro*

Serra Montuosa

#### *Atto Quinto*

Continua la Serra Montuosa dove a vista si fa il Rogo d'Ercole

Il Cielo aperto con tutte le Deità, che si scopre all'aprirsi d'una Nube scesa ad occupare il Rogo, dopo la quale si vede Ercole fra gli altri Dei nel Cielo.

Il drammaturgo è molto preciso nel descrivere i numerosi mutamenti di luogo: l'ambientazione della sua *pièce* cambia tre volte all'interno di ogni atto e l'azione spazia dalla caverna infernale, al villaggio di Ercole, si addentra nel palazzo dell'eroe, poi torna all'aperto nella valle con le grotte dei centauri, ritorna ancora a Palazzo, per poi stabilirsi in riva al mare da dove emerge un tempio, da qui di nuovo a palazzo, per finire nel bosco del rogo. L'opera si chiude con la visione degli dei in Cielo. Tre le macchine sceniche presenti: la prima con le fiamme trasparenti dell'Inferno, la seconda più imponente del Tempio che emerge dal mare e l'ultima con la nuvola che si apre sulle deità celesti. Roberti percepisce la grande irregolarità della sua creazione e la giustifica nell'«autore a chi legge»:

(...) se n'è lavorata una Favola sola col Nodo, Episodio e Soluzione che si vede chiaramente nel decorso della Tragedia, con quell'unità d'Azione e di Tempo che insegna l'arte, e con l'unità di Luogo che concede il Magnifico abuso di mutare per contentar l'occhio e l'opinion della Spesa, tante volte il Teatro.

La tragedia, come si evince dal frontespizio, fu rappresentata a Venezia al Teatro Grimani in San Giovanni Grisostomo, con musica di Pollaroli, per le festività del carnevale del 1696. A questo proposito, l'autore specifica: «ho tenuto salvi gli universali ricevuti, e cangiate le cagioni, e le cose particolari, come le ho credute più acconce per formare un Dramma in cui s'unifica il vago ed il forte, a fine d'introdurre un'altra fonte di piacere accomodato alla seconda parte del Carnevale».

Nonostante Roberti definisca la sua opera una tragedia, si tratterebbe dunque di una tragicommedia, anche se la *pièce* non finisce positivamente né presenta scene o personaggi buffi. Il «vago» che Roberti afferma di aver unito al «forte» sembrerebbe essere solamente un'attenuazione dell'«orribilità» presente nelle fonti sofoclea (*Hercules Oetaeus* è un libero adattamento delle *Trachinie* di Sofocle) e senecana che l'autore dice di aver utilizzato.

Riccoboni non elenca le ambientazioni della sua tragicommedia, che si possono però parzialmente ricostruire dalle didascalie poste all'inizio di alcune scene:

*Monte con Caverna / Le Theatre représente une Montagne et une Caverne  
Ercole, che trascina Cerbero incatenato / Hercule entraînant Cerbere (I, 1)*

*Lido del Mare con Ara / Le Theatre représente le rivage de la Mer, avec un Autel.  
(II, 1)*

*Atrio del Palazzo Reale / Le Theatre représente l'entrée d'un Palais (III, 1)*

*Bosco / Le Theatre représente un bois (III, 3)*

*Tempio con Altare e Statua di Giove / Le Theatre représente un Temple avec un Autel et la Statue de Jupiter (IV, 1)*

*Atrio / Le Theatre représente l'entrée du Palais (V, 1)*

*Monte con Rogo / Le Theatre change et représente une Montagne, sur le sommet de laquelle est un Bucher (V, 4)*

*In questo mentre sono scese dal Cielo molte nuvole, che hanno coperto il monte. / Pendant que Dejanire parle, des nuages descendus du plus haut du Ciel couvrent le sommet du Mont et se répandent sur le Theatre.*

*Ed in tanto si aprono le nuvole, che coprivano il monte, e si scopre l'Olimpo con tutte le Deità celesti / Les nuages qui couvroient la Montagne, s'ouvrent et laissent voir l'Olympe avec tous les Dieux celestes (V, 5).*

Le marcate somiglianze strutturali fra le opere ci permettono di aggiungere, con l'aiuto dell'*Ercole in Cielo*, alcuni ambienti che Riccoboni non inserisce nelle didascalie. La terza scena del primo atto presenta l'incontro di Ercole e Dejanira in un luogo non precisato: la donna va incontro al marito con il suo seguito, pronuncia più volte la parola ritorno, mentre Ercole chiede di vedere il suocero Creonte re di Tebe. Si percepisce il cambiamento di luogo – le prime due scene erano ambientate all'uscita degli Inferi – che fa supporre che l'azione si sia spostata nella casa di Ercole e Dejanira, come avveniva nella tragedia di Roberti. La tragedia di Roberti era però ambientata a Trachis, villaggio nella Tessaglia, dove si erano stabiliti Ercole e Dejanira e dove sono ambientate la tragedia di Sofocle e l'*Hercules Oetaeus*, la tragicommedia di Riccoboni si è invece spostata a Tebe, città dove è ambientato l'*Hercules furens* e dove Ercole ritorna con Teseo, dopo essere sceso negli Inferi.

Riccoboni non utilizza l'ambientazione nella valle dei Centauri, poiché ha eliminato Nesso e l'episodio in cui è protagonista, e passa subito nel secondo atto al luogo del sacrificio: il lido del mare con l'altare che Roberti presentava nel coro del terzo atto. L'azione si sposta nel terzo atto nell'atrio del Palazzo Reale, e dalla terza scena nel bosco, seguendo la struttura del quarto atto di Roberti. Non si tratta però ancora del Monte Eta, come in Roberti, ma di un bosco dove Ercole ucciderà Anteo. Il quarto atto presenta un Tempio con Altare ed una Statua di Giove. Non è specificata l'ambientazione, ma dalla presenza dei sacerdoti con la vittima sacrificale, si presume che l'azione sia tornata sulla spiaggia del secondo atto. Non vi era però il tempio nel secondo atto, probabilmente è spuntato dal mare come in Roberti, senza però che Riccoboni vi faccia alcun cenno. L'atto quinto inizia nuovamente nell'atrio del palazzo, per poi presentare nella quarta scena il Monte con il Rogo. Nella scena finale, come in Roberti, le nubi coprono il

monte e durante un dialogo fra Arlecchino e Teseo, Riccoboni aggiunge: «ed in tanto si aprono le nuvole, che coprivano il monte, e si scopre l'Olimpo con tutte le Deità celesti».

Nell'opera di Roberti, i personaggi sono sei: Ercole, Deianira, il figlio Hillo, Jole, il centauro Nesso, Lico, nelle vesti del servo di Ercole. Ad essi si aggiungono i Cori, definiti meglio nell'ultima scena «Coro di Deità in Cielo, e di genti in Terra che col suono e col canto festeggiano la gloria d'Ercole»; Giove e Giunone che, seppur non nominati, intervengono nell'ultima scena. Le aggiunte all'originale di Seneca si limitano a due episodi: le scene iniziali con Cerbero prigioniero e l'episodio del centauro Nesso, che veniva raccontato e non messo in scena nella tragedia latina. Roberti attua comunque una rilettura dell'*Hercules Oetaeus*, attenuando i passaggi macabri ed eliminando la morte di Lica e di Deianira, con lo scopo di rendere la vicenda meno tragica.

La tragicommedia di Riccoboni mette in scena otto personaggi: Ercole, sua moglie Deianira, Lico – tiranno di Tebe, dopo aver ucciso il padre ed i fratelli di Deianira, ed innamorato di Jole –, Teseo – amico di Ercole e confidente di Deianira –, Jole – promessa sposa di Lico, amata da Anteo, poi amante di Ercole –, Anteo – innamorato di Jole e, per questo, ucciso da Ercole-, Arlichino, servitore di Ercole, Violetta, cameriera di Jole. Sono presenti inoltre due Cori – il Coro di Deità Celesti ed il Coro di Deità Terrestri –, i sacerdoti, le guardie, Giove e Giunone.

Come si può osservare, oltre a mescolare i personaggi mitologici con le maschere della commedia dell'arte, Lelio utilizza alcuni personaggi dell'*Hercules furens*: Lico, usurpatore del trono di Tebe, durante l'assenza di Ercole, e Teseo, amico dell'eroe e da lui salvato dagli Inferi. Jole prende il posto di Megara, prima moglie di Ercole, amata da Lico ed uccisa dall'eroe, pur mantenendo contemporaneamente il ruolo di fanciulla amata da Ercole ed acquisendo ancora quello di donna amata da Anteo; Anteo, personaggio estraneo ad entrambe le opere senecane, pur mantenendo le sue caratteristiche mitologiche – ossia la grande forza al contatto con la terra – diventa l'amante di Jole: Ercole lo ucciderà per gelosia, sollevandolo da terra. Non sono presenti nella vicenda, che risulta come si può notare completamente stravolta, il figlio Illo e la nutrice, già eliminata da Roberti.

Come abbiamo già avuto modo di precisare, Riccoboni utilizza, in apertura della sua tragicommedia, l'episodio della cattura del cane Cerbero, creato da Roberti. Le prime scene delle due *pièces* sono piuttosto simili:

Luogo Infernale tutto di Fiamme mobili e trasparenti.

ERCOLE *col Cerbero*

Furia triforme, o triplice spavento

De le Spoglie d'Averno,

Mostro, che Mostro sei fino a l'Inferno,

Cedi ad Ercole cedi. Invan resisti  
 Al Domator de Mostri  
 E mi contendi ancor? Vien catenato  
 Al supplicio del giorno  
 Triplicato trofeo del mio ritorno (*Ercole in cielo*, I, 1)

*Monte con caverna.*

ERCOLE, *che trascina Cerbero incatenato.*

Ruoti vanamente le unghie feroci, e vanamente scuoti le mostruose tue teste, ô mostro ad ogni altro terribile, fuorché ad Alcide. Il mio formidabile braccio, che insegnò alle furie a temere, e che impresse rispetto se non ispavento nel rigido cuor di Plutone, saprà alla fine, tuo malgrado strascinarti a vedere l'abborrita luce del giorno.

*Le Theatre représente une Montagne et une Caverne.*

HERCULE *entraînant Cerbere*

En vain tu découvres tes griffes menaçantes; en vain tu ouvres tes trois ideuses têtes; monstre redoutable au reste des mortels, mais non pas à l'intrepide Alcide. Mon bras, ce formidable bras qui deffraye les Furies, qui vient d'inspirer du respect et peut-être de l'épouvante à l'inflexible Pluton; ce bras sçaura te contraindre malgré tes efforts à supporter l'odieuse lumiere du jour qui t'éclaire. (*Hercule*, I, 1)<sup>22</sup>.

Dopo l'esordio in comune, le differenze sono invece marcate: Roberti prosegue imitando l'*Hercules Oetaeus*, Riccoboni utilizza l'*Hercules furens*, introducendo nella seconda scena il personaggio di Teseo, che riemerge dagli Inferi al braccio di Ercole. Teseo era sceso negli Inferi, per accontentare l'amico Piritoo, che si era messo in testa di rapire Proserpina, la sposa di Plutone. I due amici vennero fatti sedere dal dio sui troni scavati nella roccia presso l'ingresso del suo palazzo: erano sedie dell'oblio, dalle quali nessuno poteva alzarsi. Ercole, che si trovava negli Inferi per catturare Cerbero, riuscì a liberare Teseo, mentre Piritoo, che aveva avuto l'idea di rapire Proserpina al suo sposo, rimase inchiodato per sempre sulla sedia dell'oblio.

Nella *pièce* emerge con evidenza l'amicizia e l'affetto fra Ercole e Teseo, siamo di fronte al primo tentativo di presentare il semidio con una forte caratterizzazione umana:

TESEO Eccomi tua mercede, ô Divino Eroe, ricondotto a vedere i chiari raggi del Sole, ed eccomi ai tuoi piedi, ad offrirti il sacritio de miei affetti.

<sup>22</sup> Ho riportato, dopo il testo composto da Riccoboni, l'anonima e non bella traduzione francese, perché la *pièce* fu recitata ed ottenne successo solo nella versione francese.

ERCOLE Sorgi dolcissimo amico, e lascia che nella tenerezza de tuoi amplessi cominci a gustare il piacere del mio trionfo.

THESÉE Grand Heros, c'est à vous seul que je dois le bonheur de revoir la lumière, je viens en embrassant vos genoux vous rendre graces d'un tel bien-fait.

HERCULE Leve toi, cher ami, souffre que dans la douceur de tes embrassemens je goûte les fruits les plus précieux de ma victoire. (I, 2).

Nella riscrittura di Riccoboni, Teseo prende il posto contemporaneamente della nutrice, confidente di Deianira, e dell'araldo Lica, che nell'*Hercules Oetaeus* consegnava ad Ercole la veste avvelenata. La sua presenza serve a portare sulla scena un personaggio mitologico conosciuto e amato dal pubblico. Le due prime scene, con Ercole che esce dalla caverna infernale, con Teseo fra le braccia ed il cane Cerbero incatenato, doveva creare un effetto di grande stupore e meraviglia.

Nella terza scena le due fonti latine sono mescolate: ad imitazione dell'*Oetaeus*, Deianira accoglie l'eroe di ritorno dall'ultima impresa; seguendo il *Furens*, Ercole arriva a Tebe con Teseo e trova sul trono l'usurpatore Lico. La scena, molto lunga e piuttosto inverosimile, presenta prima l'incontro tra i due sposi, contenuto anche in Roberti nella prima scena del secondo atto. Continua la caratterizzazione umana di Ercole che è prima di tutto un uomo che torna dalla propria moglie:

DEJANIRA Concedi mio dolcissimo sposo, che ti stringa al mio seno, e che assicuri il mio cuore dallo spavento d'averti perduto.

ERCOLE Mia divina Dejanira, nella dolcezza dei tuoi amplessi perdo la memoria de miei pericoli, ed il fasto dei miei trionfi. E ben contento sacrifico al tuo gran merito tutta la gloria d'aver vinto l'inferno.

DEJANIRE Ah, cher époux, souffrez que je vous embrasse et que je rassure mon coeur contre la crainte de vous avoir perdu.

HERCULE Ah, charmante Dejanire, la douceur de ces embrassemens me fait perdre le souvenir de mes dangers passez et tout l'orgueil que m'inspiroit ma victoire: qu'il me doux d'apporter à vos pieds la dépoüille des enfers subjuguez. (I, 3).

La scena prosegue poi, su richiesta di Deianira, con un lungo resoconto di Ercole sul suo viaggio negli Inferi. Il racconto, presente seppur molto più breve anche nella tragedia di Roberti, imita il lunghissimo resoconto di Teso ad Anfitrione dell'*Hercules furens*. Nella tragedia latina, la narrazione viene fatta mentre Ercole si è allontanato dalla scena, per uccidere l'usurpatore Lico e liberare Tebe dalla tirannia; nella tragicommedia di Riccoboni, Ercole, ancora all'oscuro della perdita del trono, narra alla moglie la sua impresa. Come emerge dal confronto, alcuni passaggi imitano puntualmente il testo latino:

Tenuis relictæ lucis a tergo nitor  
 Fulgorque dubius solis afflicti cadit  
 Et ludit aciem (nocte sic mista solet  
 Præbere lumen primus aut serus dies);  
 Hinc ampla vacuis spatia laxantur locis,  
 In quæ omne mersum pergat hamanum genus.  
 Nec ire labor est; ipsa deducit via:  
 Ut sæpe puppes aestus invitas rapit,  
 Sic pronus aer urguet atque avidum Chaos,  
 Gradumque retro flectere haut unquam sinunt  
 Umbrae tenaces. (*Hercules furens* vv. 670-680).

Una luce incerta, quale appunto ritrovassi negli ultimi confini della notte e del giorno, accompagnò i primi de miei passi, ma quanto più io m'inoltrava dilatavasi il calle, e crescevano le tenebre. Non penosa o difficile è la spaventevole via, anzi declinando precipitosa, pare ch'ella stessa stimoli il passo, ed al suo termine ci spinga.

Une foible lucur semblable à cette lumière incertaine, qui sépare le jour d'avec la nuit, accompagnoit mes premiers pas; mais l'obscurité s'augmentoit à mesure que j'avançois: le sentier formidable s'élargissoit à chaque pas, la route n'est pas difficile, le terrain qui s'abaisse en pente rapide semble hâter vos pas et vous précipiter vers le terme fatal. (I, 3).

Hic vultur, illic luctifer bubo gemit  
 Omenque triste resonat infaustæ strigis.  
 Horrent opaca fronde nigrantes comæ  
 Taxo imminente, quam tenet segnis Sopor  
 Famesque maesta tabido rictu iacens,  
 Pudorque serus conscios vultus tegens.  
 Metus Pavorque, Funus et frendens Dolor  
 Aterque Luctus sequitur et Morbus tremens  
 Et cincta ferro Bella; in extremo abdita  
 Iners Senectus adiuvat baculo gradum. (*Hercules furens* vv. 687-696).

Vi gemono i Guffi, e gli Avvoltoi, e loro risponde con eco infausta l'orrida Stige. Per essa vegonsi coronati di lugubre Tasso, il Sonno, la Fame, la Vergogna e la Vecchiezza.

Là gemissent sans cesse les Hiboux et les Vautours, et sans cesse l'écho leur répond des bords funestes du Styx. Là voltigent de toutes parts les lugubres fantômes couronnez d'If et de Cyprés; le sommeil, la faim, la honte, la crainte, la douleur, le duëil, les pleurs, les maladies, la guerre et l'affreuse vieillesse. (I, 3).

Ho riportato entrambe le versioni – italiana e francese – del testo di Riccoboni, per evidenziare le difficoltà che l'anonimo traduttore dovette affrontare per portare nella propria lingua un testo non semplice, e per evidenziare come, curiosamente, a volte la traduzione si avvicini maggiormen-

te al testo fonte: è il caso per esempio di questi ultimi versi latini, fortemente riassunti e tagliati nella versione italiana, riportati in maniera più completa nella ‘traduzione’. Un traduttore dunque che sembra conoscere la fonte della descrizione dell’inferno e sembra utilizzarla per rendere più completi i versi della tragicommedia.

Riccoboni, a questo punto, taglia più di cinquanta versi dell’*Hercules furens* e si riaggancia alla parte del racconto dedicata alla descrizione dell’impresa di Ercole; l’imitazione è sempre molto puntuale, con la tendenza a riassumere il lungo passaggio latino, che viene comunque riportato nella sua essenzialità:

Hunc servat amnem cultu et aspectu horridus  
 Pavidosque manes squalidus gestat senex.  
 Impexa pendet barba, deformem sinum  
 Nodus coerces; concavae lucent genae;  
 Regit ipse longo portitor conto ratem.  
 Hic onere vacuam litori puppem applicans  
 Repetebat umbras: poscit Alcides viam  
 Cedente turba; dirus exclamat Charon:  
 “Quo pergis, audax? Siste properantem gradum”.  
 Non passus ullas natus Alcmena moras,  
 Ipso coactum navitam conto domat  
 Scanditque puppem: cumba populorum capax  
 Succubuit uni; sedit et gravior ratis  
 Utrimque Lethen latere titubanti bibit.  
 Tum victa trepidant monstra, Centauri truces  
 Lapithaeque multo in bella succensi mero;  
 Stygiae paludis ultimos quaerens sinus  
 Fecunda mergit capita Lernaeus labor.  
 Post haec avari Ditis apparet domus:  
 Hic saevus umbras territat Stygius canis,  
 Qui trina vasto capita concutiens sono  
 Regnum tuetur (sordidum tabo caput  
 Lambunt colubrae; viperis horrent iubae  
 Longusque torta sibilat cauda draco.  
 Par ira formae) sensit ut motus pedum,  
 Attollit hirtas angue vibrato comas  
 Missumque captat aure subrecta sonum,  
 Sentire et umbras solitus. Ut proprior stetit  
 Iove natus, antro sedit incertus canis  
 Et uterque timuit –ecce, latratu gravi  
 Loca muta terret; sibilat totos minax  
 Serpens per armos: vocis horrendae fragor  
 Per ora missus terna felices quoque  
 Exterret umbras. Solvit a laeva feros  
 Tunc ipse rictus et Cleonaeum caput  
 Opponit, ac se tegmine ingenti clepit;

Victrice magnum dextera robur gerens  
 Huc nunc et illuc verberere assiduo rotat,  
 Ingeminat ictus. Domitus infregit minas,  
 Et cuncta lassus capita summisit canis,  
 Antroque toto cessit. (*Hercules furens* vv. 764-804).

Giunsi alla fine allo squallido margine d'Acheronte, vidi il Nochiero fatale, che ritornava col legno vuoto per l'imbarco dell'ombra, che lo attendevano su la riva. Orrido egli d'aspetto e di veste, d'occhi sanguinosi e biechi, d'inspida ed incolta barba, regge col braccio robusto un lungo remo, e con esso governa la spaventevole sua Nave. Gridai da lunge che approdasse velocemente per condurre Alcide all'inferno; si ritirarono per rispetto l'altre ombre; ma gridò Caronte, dove o folle t'inoltri? Arresta il passo. Io cui era noioso ogni indugio balzai d'un salto nel legno, e tolto a Caronte di pugno il remo io stesso, con ispavento del nochiero, solcai quei taciturni flutti. Quasi affondò per il gran peso la Nave, ed i mostri che su opposta riva osservavano la mia audaccia, dopo essere stati qualche tempo immobili per lo stupore, corsero per lo spavento nelle più remote parti di Stige. Posi doppio lungo travaglio il piede su quelle arrene fattali, e vidi l'orribile scesa dell'inesorabile Dite. Veglia all'ingresso d'essa Cerbero il Trifauce: egli primo terrore dell'ombre perdute, scuote colà le rigide Teste; spumano sangue le sue orride fauci e fa risonar tutta Stige con l'orrendo latrato; poiché egli senti il suono del mio piede, avvezzo a non sentire che i passi leggeri dell'ombra, uscì dall'oscura Caverna, e battuto con la coda velenosa l'orribil fianco, spaventò coi latrati i genii felici. Io all'ora toltomi dagli omeri la spoglia Nemea, l'opposi all'arrabbiato nemico, e copertomi con il gran Teschio vibrar feroce i colpi della mia Quercia, da quali più volte percosso l'invincibile mostro, cesse per la prima volta alla superbia di questo titolo. Vinto alla fine, e debellato sotto il mio piede abbassò le squallide Teste; indi rintannatosi nell'antro cieco mi lasciò libero il passo.

Enfin, j'arrivai sur le terrible rivage de l'Acheron; j'aperçûs le fatal Nocher qui rammenoit sa barque vuide pour prendre les ombres qui l'attendoient sur la rive. Son aspect, ses vêtements inspirent de l'horreur, ses yeux sont menaçans, ses regards louches, sa barbe herissée et épaisse; son bras nerveux étoit chargé d'un pesant aviron avec lequel il conduit l'épouvantable Nacelle. Je lui criay aussitôt d'aborder en hâte pour conduire Hercule aux enfers, les ombres s'écartent par respect; Caron me crioit, arrête, insensé, où veux-tu porter tes pas ?. Moi sans lui répondre, impatient, je me lance d'un sault dans sa Barque, et lui arrachant des mains l'aviron, je traversay les muettes ondes du Styx à la vûe du Nocher effrayé. La Barque surchargée de ce poids inacoûtumé fut prête d'enfoncer et les monstres qui m'observoient du rivage opposé, témoins de mon audace resterent quelque instans immobiles et coururent se cacher dans leurs plus obscures retraits. Enfin, après une penible navigation j'aborday sur le rivage fatal, et j'aperçûs l'horrible entrée de l'abîme tenebreux, le redoutable Cerbere veille pour la défendre, ces trois têtes ouvrent trois gueules menaçantes toujourns souillées de sang et d'écumes et qui remplissent sans cesse de terreur les ombres infortunées, de ses trois gosiers sortent des hurlemens qui font retentir tout le Tartare. A peine entendit-il le bruit de mes pas plus pesans que ceux des ombres legeres, qu'il sortit de son obscure caverne, et que se battant les flancs de sa queue venimeuse, il

effraya de ses terribles abboymens jusqu'aux ombres fortunées. Aussitôt détachant la peau du Lion Nomeen qui me couvroit, je l'opposay aux attaques du Chien infernal, et lui portant plusieurs coups de ma pesante massuë, le monstre jusqu'alors invincible abandonna toute sa fierté, s'abaissa à mes pieds et me reconnut pour son vainqueur, après quoy se retirant dans son antre tenebreux, il me laissa le passage libre. (I, 3).

L'atto senecano presenta ancora un breve accenno alla liberazione di Teseo, e all'incatenamento di Cerbero:

Me quoque petenti munus Alcidae dedit  
Tum gravia monstri colla permulcens manu  
Adamante texto vincit (*Hercules furens* vv. 806-808),

e si conclude con un lungo coro di Tebani, a commento dell'impresa infernale di Ercole.

Riccoboni si sofferma più a lungo sulla liberazione di Teseo e sull'incatenamento del cane infernale, mettendo in scena un incontro fra Ercole e Plutone:

Siedeva sopra un Trono lugubre il crudele Germano del mio gran Padre; scuoteva con la rigida destra un infocato Bidente, e con in volto la Maestà di Giove, ma fulminante, mi chiese qual'io fossi. Il dissi, e parve che inarcasse al mio nome l'ispide sue ciglia. Chiesi con una preghiera, che aveva un aria di comando, che mi rendesse Teseo per ricondurlo tra vivi; ed egli movendo appena il labro non avvezzo alle gratie, concesse il dono per sottrarsi all'ingiuria della rapina. Io accolto fra le braccia l'amico Teseo ritornai dove ancora gemeva Cerbero, sotto il dolore delle percosse. Il lusinghai con la destra, ei con le tre lingue lambilla; indi postoli al triplice collo una catena, il trascinai fino al confine del nostro mondo.

Le cruel frere de mon pere, du grand Jupiter étoit sur un trône où regne sans cesse la tristesse, un Trident embrasé armoit sa main; et il avoit sur le visage la majesté de Jupiter, mais de Jupiter irrité et prêt à lancer la foudre: il me demanda qui j'étois, je le lui dis, et il parut qu'à ce nom il fronçoit son sourcil épais. Je le priay, mais d'une maniere qui sembloit un commandement, de me rendre Thesée pour le reconduire parmi les vivans; alors ouvrant à regret sa bouche, peu accoutumé à faire des graces, il m'accorda ce que je demandois pour éviter la honte de se le voir enlever: alors prenant mon ami Thesée entre mes bras je retournay vers le lieu où j'avais laissé Cerbere, je le trouvay gemissant encore de la douleur des coups qu'il avoit reçû; je le flattay d'une main qu'il lècheit avec ses trois langues, et dans ce même temps entourant son triple col d'une chaine, je l'entraînay jusque sur les frontieres de notre monde. (I, 3).

Si nota, anche in questo esempio, una presentazione più umana dell'eroe, sia negli atteggiamenti nel riguardo del cane, sia nei sentimenti di amicizia che lo legano a Teseo. Il traduttore interviene aggiungendo qualche spiegazione al testo italiano, non sempre comprensibile, e apportando cor-

rezioni: è il caso, per esempio del “Bidente” in mano a Plutone, che diventa «Trident» nella traduzione, il tridente che siamo però da sempre abituati a considerare appartenente al dio del mare e non al dio degli Inferi.

Dopo questo lungo racconto, Ercole nota che Deianira porta il lutto e le chiede spiegazioni. La donna narra che suo padre Creonte ed i suoi fratelli sono morti uccisi dall’usurpatore Lico ed aggiunge che l’uomo ha osato chiederle «amplessi di moglie», minacciando lei ed i loro figli.

Quest’episodio precedeva nell’*Hercules furens* il lungo racconto di Teseo ad Anfitrione che Riccoboni ha imitato precedentemente. Il drammaturgo italiano lo riprende dando il ruolo di Megara, la prima moglie dell’eroe, figlia di Creonte, re di Tebe, a Deianira, la seconda, artefice della morte dell’eroe.

In questo primo atto abbiamo dunque oltre ad Ercole, un personaggio del *Furens* – Teseo – ed un personaggio dell’*Oetaeus* – Deianira –, con vicende riprese dalla prima tragedia senecana. Nel secondo atto la situazione di complicherà ancora, ma per attenuare la tensione di un eroe sul punto di massacrare l’usurpatore del trono e l’insidiatore della moglie, Lelio introduce un’ultima scena, la quarta, con protagonisti due maschere della commedia dell’arte, Arlichino e Violetta.

Le scene buffe, che concludono tutti gli atti della tragicommedia, sono prive di dialogo, lasciate alla libera interpretazione degli attori:

Arlichino con pelle d’asino racconta che mentre il Padrone è stato all’inferno, lui è rimasto nelle Campagne attorno il Monte, e che ha trovati molti mostri fra i quali il più feroce, e che all’esempio del suo Padrone contro del Leone Nemeo lo ha combattuto, vinto, e scorticato, e finalmente mangiato; mostra la spoglia a Violetta, e fanno sopra di questo una Scena ridicola, con la quale finisce il primo Atto.

Arlequin couvert de la peau d’un asne raconte à Violette que tandis que son maître est descendu aux enfers, il est demeuré dans la plaine aux environs de la montagne: que là il a trouvé un grand nombre de monstres, et que voulant suivre l’exemple de son maître il a attaqué le plus feroce de tout, il en fait une description pompeuse, ajoutant qu’après l’avoir vaincu il l’a écorché, l’a mangé tout entier et qu’il en porte la peau sur lui pour marque de sa victoire: c’est la peau dont il est couvert qu’il montre à Violette et qui forme entr’eux une scene risible qui finit le premier Acte. (I, 4).

Lo stesso procedimento si trova nelle altre opere giovanili di Riccoboni: le vicende serie di Ercole, Sansone e Sigismondo vengono parodiate dalle maschere della commedia dell’arte. Come abbiamo visto, Lelio è costretto ad inserire le maschere, per andare incontro ai gusti del pubblico<sup>23</sup>, ma ha come

<sup>23</sup> Così si esprime nel *Discorso della Commedia all’improvviso*, Milano, Il Polifilo, 1973,

una sorta di pudore nell'avvicinare ad un soggetto serio i lazzi di Arlecchino e preferisce lasciare le battute all'inventiva dell'attore che ne avrebbe interpretato la parte.

Arlecchino era uno dei personaggi caratteristici e permanenti della commedia italiana in Francia<sup>24</sup>: tutto era previsto, il suo costume, la sua maschera, i suoi gesti, perché facesse ridere il pubblico con la sua sola apparizione sulla scena. L'Arlecchino italiano, un rustico grossolano, spesso volgare aveva lasciato il posto in terra francese, grazie al lavoro di Domenico Biancolelli e dall'*Ancien Théâtre Italien*, ad un personaggio intelligente, dal linguaggio mordente e dalle maniere eleganti.

Appena arrivato a Parigi, Riccoboni presenta sulle scene l'Arlecchino italiano, un rustico dal forte appetito che parodia le imprese del suo padrone, solo in seguito, si adopererà affinché la maschera raggiunga la piena autonomia di personaggio drammatico e diventi il protagonista delle successive *pièces* del *Nouveau Théâtre Italien*<sup>25</sup>.

Questo intermezzo buffo conclude il primo atto. Il secondo si apre con la comparsa in scena di Anteo, personaggio estraneo alle fonti utilizzate dal drammaturgo. La presenza di Anteo risulta inutile allo svolgimento della *pièce*: si tratta infatti di un pretendente di Iole, che verrà ucciso da Ercole nell'atto successivo, ruolo, per altro, già affidato a Lico, usurpatore del trono di Tebe ed amante di Iole, che subirà la stessa sorte.

Nella prima scena del secondo atto compare per la prima volta anche Iole, accompagnata in scena dalla serva Violetta, che commenta con battute spiritose il corteggiamento della fanciulla da parte di Anteo. L'ambientazione si è spostata sul lido del mare, dove si trova un altare pronto per il sacrificio a Nettuno, organizzato da Lico, e dove giungerà Ercole per uccidere il rivale e riappropriarsi del regno.

Iole sembra rifiutare la corte di Anteo, perché il suo cuore appartiene a Lico, monarca di Tebe:

Anteo tu sai che una donna amata da un Monarca, non si abbassa per corrispondere ad amori volgari; il mio cuore è tutto impegnato negli affetti del Re, ed il tentar di cangiarlo è un'impresa da disperato.

p. 30: «Non vi fu mai chi più di me avesse in odio la stravagante usanza di recitar comedie all'improvviso e chi forse più di me si sia servito di questo comodo».

<sup>24</sup> Si veda D. GAMBELLI, *Arlecchino a Parigi, dall'inferno alla corte del Re Sole*, Roma, Bulzoni, 1993.

<sup>25</sup> Si veda sull'evoluzione della maschera di Arlecchino nelle opere e negli scritti di Riccoboni, B. ALFONZETTI, *Riccoboni vs Lelio. Arlecchino o il teatro che non si trova*, in AA. VV., *Arlequin et ses masques*, «Actes du colloque franco-italien de Dijon 5-7 septembre 1991», Dijon, EUD, 1992, pp. 93-106.

Antée, vous savez qu'une femme adorée par un Souverain, dédaigne de recevoir les hommages d'un amant ordinaire; mon coeur est tout rempli de l'amour du Roy, et c'est une entreprise temeraire, que d'en vouloir chasser cette passion (II, 1).

Con atteggiamento altezzoso ed incostante, la fanciulla lascia però al giovane qualche speranza:

Servi con fedeltà, soffri con tolleranza ed ama con generosità, che forse doppo non molti anni ti concederò qualche sguardo, ma sopra il tutto guardati dall'annoiarmi col farti sentire con soverchia frequenza a favellare dell'amor tuo.

Servez avec fidélité, souffrez avec patience, aimez avec courage, peut être au bout de plusieurs années vous accorderai je un regard favorable; mais sur tout gardez-vous de me fatiguer par le trop frequent entretien de votre passion. (II, 1).

La seconda scena presenta l'arrivo di Lico e del suo seguito con i preparativi per il sacrificio. Nella terza scena Iole e Violetta si uniscono al Re: le parole di Iole nei confronti di Lico sono di amore e rispetto:

Ecco mio Re la tua serva, siati propizio il Nume, ed esaudisca i voti del mio cuore, che non ha più affetti, che non siano per te.

Seigneur, me voicy prête d'exécuter vos odres. Que les Dieux vous soient favorables, qu'ils exaucent les voeux d'un coeur qui n'en peut former que pour votre bonheur (II, 3).

Nella quarta scena irrompe Ercole che pronuncia la condanna a morte del tiranno:

Leggi ô Tiranno nella mia fronte l'alto decreto della tua stragge. Errano l'ombre Reali di Tebe insepolti su queste arrene, del tuo sangue protervo avide e furibonde. Già spalanca l'ingorde fauci l'abisso per ingoiare il tuo dettestabile spirito, e le Deità dell'inferno attendono con impazienza l'ombra tua scelerata.

Tiran, lis sur mon front le decret de ta perte: les manes des Princes de Thebes errans ancora sur ces rives attendent ton sang impie dont elles sont alterées: le Tartare se prépare à recevoir ton ame abominable, et les Deitez infernales s'occupent à préparer les tourmens que meritent tes crimes (II, 4).

La morte di Lico e dei suoi soldati viene annunciata da un breve aparte:

*Fà stragge di loro, e uccide Lico  
Il met les Soldats en fuite et renverse Lycus.* (II, 4)

Nell'*Hercules furens* avveniva fuori dalla scena e veniva riportata con questi laconici versi di Ercole:

Ultrice dextra fusus adverso Lycus  
 Terram cecidit ore; tum quisquis comes  
 Fuerat tyranni; iacuit et poenae comes (*Hercules furens* vv. 895-897).

Dopo aver ucciso Lico, Ercole vede Iole e si innamora perdutamente di lei; la fanciulla dal canto suo, passa dalla disperazione per la morte del fidanzato alla consapevolezza di poter essere amata da Ercole. Il dialogo fra i due personaggi, che dovrebbe essere tragico, ha delle sfumature comiche che rendono la scena totalmente inverosimile ed a tratti parodica:

ERCOLE Ecco adempiti i miei voti, placate l'ombre di Creonte, e vendicata la mia Dejanira; ma qual dolente bellezza mi balena su gl'occhi?

JOLE Ha perduto il mio volto un Reale Idolatra, a me non resta che piangere la mia disgratia.

ERCOLE Bella dimmi chi sei? E quale insano dolore ardisce profanar con le lagrime la serenità di quegli occhi?

JOLE Lasciami o crudele, lasciami piangere, questo è il solo bene che mi resta. Una infelice fanciulla, che sotto l'ombra della Clamide Reale di Lico ritrovava l'unico asilo contro la sua nemica fortuna, può ben pretendere dalla tua barbarie il diritto di dolersi

ERCOLE Giunge quel volto a penetrarmi nel cuore. Gran fatalità del mio destino? Non v'è mostro, che io non abbatta, e non v'è Donna che non mi vinca. Rinunzia ô Giunone i tuoi sdegni ad amore, egli solo può vendicarti, anzi t'ha vendicata, se ad ogn'ora uno sguardo trionfa della mia gloria, e turba il mio riposo.

JOLE Mi guarda Alcide; chi sa forse non sono tanto infelice quanto mi credo.

ERCOLE Deh rasserena ô Bella il tuo Divino sembiante, e assicurati che saranno a tuo pro impiegate tutte le forze di questo invincibile braccio.

JOLE Se fosse così fortunato il mio dolore che potesse risvegliare nel petto d'Ercole una bella pietà io sarei tenuta alle mie stesse sciagure.

ERCOLE Egli ottenne ancor più, se alla pietade è successo l'amore.

JOLE L'amore! Oh Dio! Quale spavento m'opprime?

ERCOLE E di che temi ô Bella?

JOLE Temo tutte le vendette di Deianira: Ella Signore è tua sposa, e la gelosia d'una moglie è il più terribile d'ogni mostro.

ERCOLE Nelle braccia d'Alcide non v'è mostro che tu debba temere

JOLE E poi l'anima d'Alcide sacrificata alla gloria non può, che di volo portare qualche voto d'amore

ERCOLE Anzi fu sempre amore che mi fè scorta alla gloria.

JOLE Se io credessi?

ERCOLE Credi pure che già io tutto ardo del tuo bel fuoco, e che tu sempre sarai il più adorabile oggetto de miei pensieri.

JOLE E tu credi che sarà per te immutabile la mia fede, e che sarò sempre una costante idolatra del tuo merito, né mai s'estingueranno per te le fiamme dell'amor mio.

ERCOLE Sia dunque Jole l'anima d'Alcide.

JOLE Ed Alcide sia il cor di Jole. (III, 4).

HERCULE Mes vœux sont accomplis, les manes de Creon son appeisez, Dejanire

mon épouse est vengée. Mais quelle est cette beauté dont l'éclat vient frapper mes yeux?

JOLE J'ay vû perir le Prince qui m'adoroit, Helas! Il ne me reste plus qu'à verser des larmes sur la perte que mes appas ont faite.

HERCULE Aimable persone apprenez-moi qui vous êtes et quel sujet de douleur peut faire couler ces larmes qui offusquent l'éclat de vos beaux yeux?

JOLE Ah, cruel! Laisse-moi verser des pleurs, c'est le seul bien qui me reste. Pourrois-tu t'offenser des larmes que répand une fille infortunée, après avoir vu renverser avec le thrône de Lycus l'unique azile qui lui restoit contre la fortune ennemie?

HERCULE Que ces traits agissent puissamment sur mon coeur! Quelle est la bizarrerie de mon destin? Nul mostre ne peut me résister et je suis vaincu par toutes les femmes. Junon, remets à l'Amour le soin de servir ta haine, lui seul peut te venger, ou plutôt, hélas, il ne t'a que trop vengé! Un seul regard triomphe de ma gloire et trouble mon repos.

JOLE Mon sort n'est peut-être pas, si Alcide me regarde, si facheux que je le craignois.

HERCULE Ah, de grace, divine beauté, calmez le trouble qui vous agite; croyez que le bras de l'invincible Alcide ne combattra jamais que pour vos interests.

JOLE Ah, que je cherirois mes malheurs si les larmes qu'ils me font verser pouvoient exciter dans le coeur d'Alcide une pitié qui m'est si glorieuse!

HERCULE Ah, Madame! Que ne pourrez-vous point si la pitié dans son coeur s'est changée en amour?

JOLE De l'amour! Oh Dieu! Quelle est ma surprise que je crains...

HERCULE Et que pouvez-vous craindre aimable Jole?

JOLE Je crains la vengeance de Dejanire, Seigneur, elle est votre épouse; le plus terrible monstre est moins redoutable que la jalousie d'une épouse.

HERCULE Entre les bras d'Alcide est-il quelque chose à redouter?

JOLE Mais Alcide qui n'est sensible qu'aux charmes de la gloire peut-il ressentir de l'amour? Non, il se prête pour un moment aux douceurs d'une passion passagere.

HERCULE Ah, Madame! L'amour seul a conduit tous les pas que j'ay fait vers la gloire.

JOLE Si j'osois m'en flatter...

HERCULE Ah, pourquoi refuser de m'en croire? Je brûle du beau feu dont vous m'avez embrasé. Oui, vous serez toujours l'objet de mes adorations.

JOLE Et vous, Seigneur? Croyez que je vous seray toujours fidelle, que penetrée des sentiments que doit inspirer le grand Alcide, rien n'éteindra l'ardeur des feux que vous allumez dans mon cœur.

HERCULE Alcide ne vivra donc plus que pour Jole.

JOLE Jole ne respirera donc plus que pour Alcide (II, 4).

La scena collega la vicenda dell'*Hercules furens* a quella dell'*Hercules Oetaeus* che Riccoboni seguirà da questo punto in avanti. Si scorgono nuovamente alcune somiglianze con la tragedia di Roberti: l'incontro fra Ercole e Jole presentato in questa scena, ed il successivo scambio di battute fra l'eroe, la moglie e l'amante della scena successiva, estranei all'*Hercules Oe-*

*taeus*, dove Jole dialogava solo con il Coro, sono presenti nella settima scena del secondo atto e nella quinta scena del terzo dell'*Ercole in cielo*<sup>26</sup>. Inoltre, il ruolo sottomesso e rispettoso nei confronti della legittima consorte del suo amante, che Jole assume nel dialogo fra la gelosa Deianira ed il focoso Ercole, desideroso di portare a termine la conquista amorosa nonostante le ire della moglie, è stato sicuramente ripreso dalla tragedia di Roberti. Molto simili anche le parole di Deianira piangente:

Ahimè così m'uccidi.  
 O Megara felice, io la tua sorte  
 Invidio sì. Che Alcide forsennato  
 Non Marito infedel ti diò la morte (*Ercole in cielo*, III, 5)

Lascia, o crudele, che tanto io pianga fino che tutto per gli occhi mi si distilli il cuore; e se queste mie lagrime sono un prezzo troppo vile per meritare gli affetti tuoi, squarciami tutte le vene, e prendine un maggior nel mio sangue. Soffrirò con pace Ercole Paricida, ma non posso soffrirlo infedele. Amerò la tua crudeltà nella mia morte, ma non saprei amarla nel tuo tradimento. (II, 5)

Come si può notare, Riccoboni non riesce a riportare correttamente il pensiero espresso da Roberti: il termine 'Paricida' è infatti usato a sproposito al posto di uxoricida. Il traduttore francese, anche in questo caso, interviene a correggere:

Ah, cruel, laisse couler mes pleurs, en puis-je trop répandre lorsque tu m'abandonne? Helas! Ces pleurs ne peuvent rien pour ramener mon époux. Prends mon sang, barbare, je le verrois couler avec joye s'il pouvoit me rendre ton coeur; la mort ne me feroit point trembler, même de la main de mon époux; s'il ne m'étoit point infedele, je lui pardonnerois sa cruauté, et je ne puis lui pardonner sa perfidie (II, 5).

La lunga e drammatica scena appena descritta, con Deianira piangente al cospetto di Ercole furioso, è interrotta a metà dalla didascalia:

*Arlichino e Violetta partono con suoi lazzi.*

*Arlequin et Violette partent avec beaucoup de lazzi (II, 5).*

L'intermezzo burlesco all'interno di questa scena centrale è quantomeno singolare: forse nasce dalla volontà di smorzare il pathos e la tragicità

<sup>26</sup> L'idea di far dialogare i personaggi che in Seneca non si incontravano mai era già presente nelle prime opere francesi su Ercole: in Manfray due scene presentavano i dialoghi fra Jole e l'eroe (I, 3 e 4); in Rotrou vi era anche uno scambio di opinioni fra Ercole e Deianira (I,2 e 4) alla presenza di Jole.

della vicenda, forse dalla necessità di far entrare in scena le maschere, vera attrattiva della commedia dell'arte, e fortemente amate in Francia.

Alla fine della scena, Ercole abbandona il palco e lascia sola Deianira che viene raggiunta da Teseo e successivamente da Anteo. Come abbiamo visto precedentemente, Teseo assume il ruolo della nutrice dell'*Hercules Oetaeus*, diventando il confidente di Deianira. Alcuni dei versi pronunciati dalla donna imitano il primo atto della tragedia latina:

Iole meis captiva germanos dabit  
Natis Iovisquet fiet ex famula nurus? (*Hercules Oetaeus* vv. 278-279)

Iole dunque diverrà nuora di Giove? Iole darà germani ai figli miei?

Iole deviendra donc l'épouse du fils de Jupiter? Quoy ses enfants seront les freres de mes fils? (II, 6).

[...] Summe pro rector deum  
et clare Titan; Herculis tantum fui  
coniunx timentis? vota quae superis tuli,  
cessere captae? paelici felix fui?  
illi meas, audistis, o superi, preces?  
incolumis illi remeat? (*Hercules Oetaeus* vv. 290-295).

Dunque io non sono stata moglie d'Alcide se non quando vi fu che temere? Ora che non vi sono più mostri, una indegna rivale goderà il frutto dei voti miei? Per essa dunque mi esaudiste o Numi! Per essa ritornò salvo da tanti rischi?

Hé quoy, je n'auray donc été l'épouse d'Alcide que pour partager ses perils? que pour craindre de le perdre? Maintenant que l'Univers assujety n'a plus de monstre à lui opposer, une indigne rivale me l'enleve? Elle viendra cueillir le fruit de mes vœux? Etoit-ce donc pour elle, Dieux tout puissans, que je le formois? Étoit-ce pour elle que vous m'avez exaucé? Que vous avez ramené Hercule vainqueur de tant de perils? (II, 6).

Deianira esce, seguita da Teseo, lasciando sulla scena un incredulo Anteo, che ha appena appreso l'amore di Ercole per Jole. L'ultima scena, come nell'atto precedente, è lasciata alla libera interpretazione di Arlecchino: si tratta in questo caso, di un dialogo con Anteo, strutturato solo parzialmente:

ANTEO Ascolta dove si trova Ercole?

ARLICHINO *Dice di non saperlo*

ANTEO Digli che lo chiamo fra due hore su questo lido, o in questa foresta per seco vedermi.

ARLICHINO .....

ANTEO Si crede egli perché è stato all'inferno che tutto il mondo debba temerlo?

ARLICHINO .....

ANTEO Non ha ancora provato quali siano le forze di Anteo

ARLICHINO.....[...]

*Arlichino con suoi lazzi fa terminar l'Atto secondo*

ANTÉE Ecoute où est Hercule?

*Arlequin répond qu'il n'en sait rien.*

ANTÉE Dis-lui que je l'attends sur ce rivage, ou dans ce bois dans deux heures pour me voir avec lui. Croit-il que pour être descendu aux enfers il est devenu redoutable à l'Univers entier? Il n'a pas encore éprouvé quelles sont les forces d'Antée. [...]

*Arlequin qui a interrompu cette Scene par des lazzi, termine le Second Acte. (II, 7).*

Anteo, che, come abbiamo evidenziato, non è presente in alcuna delle fonti, ha un ruolo prettamente comico, sia nella sua prima apparizione con Jole, sia in questa scena buffa, nella quale fa da spalla alla maschera tradizionale. Nella versione francese il dialogo fra i due è riportato in discorso indiretto e, solo dalla didascalia finale, si intuisce che i lazzi di Arlecchino interrompevano le parole del semidio.

Il terzo atto si apre nell'atrio del palazzo reale con una scena in cui Arlichino e Violetta discorrono delle imminenti nozze di Ercole e Jole e del sacrificio che l'eroe vuole organizzare per festeggiare il suo matrimonio. La scena è, come sempre, lasciata alla libera interpretazione delle maschere. Nella seconda scena, Arlichino raggiunge Deianira e Teseo, per consegnare alla donna un'ambasciata del marito: Ercole ordina alla moglie di tornare a Tebe, per poter liberamente sposare Jole.

Il disperato lamento di Deianira in presenza di Teseo, con il proposito finale di punire Ercole per il tradimento, riprende il primo atto dell'*Hercules Oetaeus* con protagonista Deianira e la nutrice, già imitato precedentemente da Riccoboni:

NUT: Perimes maritum?

DEI: Paelicis certe meae (*Hercules Oetaeus* v. 436)

TESEO Che mai dici ô Deianira? Tu ucciderai lo sposo? Frena ti prego il furor tuo.

DEIANIRA Egli è sposo di Iole.

THESÉE Ah, Madame, que dites-vous! Vous voulez faire périr votre époux, modérez ces transports.

DEJANIRE Il est l'époux d'Iole, ce n'est plus le mien (III, 2).

Il lungo racconto di Deianira sull'incontro con Nesso e sulla consegna del presunto filtro magico è molto riassunto. Teseo, dopo aver rivestito la parte della nutrice, nel dialogo precedente, assume la parte del servo Lichas, ossia quella di portatore della tunica avvelenata.

La scena terza, inaspettatamente, presenta Arlichino ed Anteo che dialogano in un bosco. Inaspettatamente perché assistiamo ad un brusco cambiamento di scenografia e ad un'interruzione inopportuna ed inutile della vicenda principale, per inserire la conclusione dell'episodio di Anteo, che avevamo lasciato alla fine del secondo atto in attesa di Ercole. I due semidei si incontrano nella scena successiva, Anteo sfida Ercole a combattere per possedere Jole, cade a terra più volte, si rialza, riprendendo le forze, ed alla fine muore sollevato da terra da Ercole, che ha capito che il contatto con il suolo ridava vigore al nemico. Il tutto accompagnato da terremoti e da tuoni:

*Segue la seconda lotta, in cui Anteo pure ricadde e risorge, ed in questo tempo si sente una scossa di terremoto.*

*Ripiglia di nuovo il terremoto e si vedono in aria lampi e si sentono tuoni. Lottando la terza volta Ercole abbraccia Anteo, lo solleva da terra in aria, e tanto lo stringe fin che egli muore, poi lo getta sul suolo.*

*Ils recommencent à lutter une seconde fois. Antée tombe encore et se releve, et cependant l'on entend le bruit d'un tremblement de terre.*

*On entend de nouveau le tremblement de terre. On voit des éclairs, et l'on entend le tonnerre. La lutte recommence. Hercule embrasse Antée, l'élève de terre, le soutient en l'air, le serre entre ses bras jusqu'à ce qu'il ait perdu la vie, et le jette par terre. (III, 4).*

Dopo l'omicidio di Anteo, l'ultima scena presenta, come di consueto, i buffi lazzi di Arlechino, questa volta attorno al cadavere di Anteo, con la brusca interruzione di un'ultima scossa di terremoto che induce il timoroso servo a fuggire terrorizzato.

Il quarto atto si apre con i sacerdoti pronti per celebrare il sacrificio. Riccoboni utilizza ancora la versione di Roberti, che presentava la cerimonia del sacrificio, la consegna della tunica e la furia di Ercole in preda al dolore. In Seneca questa parte della vicenda era raccontata a Deianira dal figlio Illo, e lo spettatore ritrovava Ercole solo nella scena finale ormai distrutto dal veleno, per un ultimo accorato monologo agonizzante. E' un'idea di Riccoboni invece, il far coincidere il sacrificio a Giove, con il matrimonio con Jole: Roberti, più cauto nell'utilizzo della mitologia, rimane infatti fedele alla fonte. Altra novità introdotta dal drammaturgo è l'omicidio di Jole ad opera di Ercole, commentato dalle parole di Teseo:

*Jole fuge ed Ercole la segue con un gran sasso sopra gl'omeri*

TESEO La misera non fugge certo dal colpo crudele; ma oh Dio, che mai veggio Iole è già infranta: il dono infausto di quella veste è cagione al certo di tutte queste ruine, voglio seguire a tutto rischio l'amico delirante.

*Jole fuit. Hercule la suit avec une des plus grosses pierres de l'Autel entre le bras.*

THESÉE L'infortunée, elle ne peut éviter le sort cruel qui la poursuit. Mais que vois-je! Jole n'est plus. Le don funeste de cette fatale Robe cause tous ces malheurs. Ah, suivons un amy qui perd la raison; bravons tous les dangers (IV, 2).

Nell'*Hercules Oetaeus*, l'eroe in preda al delirio uccideva il povero Lica, scaraventandolo in aria; nell'*Hercules furens*, in preda alla pazzia inviataagli da Giunone, massacrava la moglie Megara, con la clava. Entrambi gli omicidi avvenivano durante il sacrificio agli dei: a Giove nel *Furens*, a Nettuno nell'*Oetaeus*. Riccoboni riunisce le due vicende, per altro, piuttosto simili: i versi che l'eroe pronuncia durante il sacrificio a Giove sono ripresi dal *Furens*, ma le grida di dolore che interrompono il monologo vengono dall'*Oetaeus*, tramite l'intermediario Roberti:

Iipse concipiam preces  
Iove meque dignas. Stet suo caelum loco  
tellusque et aether; astra inoffensos agant  
aeterna cursus; alta pax gentes alat:  
ferrum omne teneat ruris innocui labor  
ensesque lateant. Nulla tempestas fretum  
violenta turbet, nullus irato Iove  
exiliat ignis, nullus hiberna nive  
nutritus agros amnis eversos trahat (*Hercules Furens* vv. 926-34).

Io prima di svenar l'olocausto concepirò le preghiere degne di me e di Giove. Riposino sovra i loro cardini il Cielo, e la Terra. Sia sempre sereno il vasto Campo dell'Aria, ed habbino ben regolato il loro corso le sfere. Nodrisca un alta pace le genti, non si vedan più spade, ne s'adopri che ne vomeri il ferro. Non vi sia più procella, che ponga il mare in tumulto, ne più escano fulmini dalla mano di Giove sdegnato. Scorrino quieti i Torrenti nell'Alveo loro senza insidiare sopra i Campi le Messi.

Avant que l'on immole la Victime, c'est à moy de former des vœux dignes de moy et de Jupiter. Que le Ciel et la Terre reposent sans cesse sur leurs inébranlables fondemens: Que nuls orages ne troublent l'immense étenduë des airs: Que rien ne dérange le cours de Spheres celestes: Que les orages ne soulevent plus les flots: Que la main de mon pere ne s'occupe plus à lancer la foudre: Que les Torrents coulent dans leur lit et ne ravagent plus les moissons: Qu'une éternelle paix regne sur la terre: Que les hommes oublions l'usage du glaive meurtrier, n'employent le fer qu'à forger les utiles instrumens du labourage. (IV, 2).

Ahi stupore! Ahi miracolo tremendo!  
Questa fata mia Veste,  
Già a le carni s'apprense?  
Ah questa, questa è la vestita Peste,  
che mi lacera e rode e mi consuma (*Ercole in cielo*, IV, 1)

Oh che angoscioso tormento, oh che crudele martirio! Oh Dio non potrò liberarmi da questa veste? Ella mi divora le carni. Qual insidia è mai questa? Ah, quel tourment cruel! Quel épouvantable supplice! Grand Dieu ne pourray-je ôter de mon corps cette Robe? Elle me brûle! Elle me dévore! Quelle trahison! (IV, 2).

Perdomita tellus, tumida cesserunt freta,  
 inferna nostros regna sensere impetus:  
 immune caelum est, dignus Alcide labor.  
 In alta mundi spatia sublimis ferar;  
 petatur aether: astra promittit pater-  
 quid, si negaret? Non capit terra Herculem  
 tandemque superis reddit. En ultro vocat  
 omnis deorum coetus et laxat forens,  
 una vetante. Recipis et reseras polum,  
 an contumacis ianuam mundi traho?  
 Dubitatur etiam? Vincla Saturno exuam  
 contraque patris impii regnum impotens  
 avum resolvam; bella Titanes parent,  
 me duce furentes; (*Hercules furens*, vv. 955-68).

Già domata è la Terra, già vinta la superbia del mare, già soggiogato l'Inferno. Il solo Cielo è immune dagli sdegni d'Alcide? Questa è pure un'impresa ch'è degna di me: si sallirò le più sublimi regioni dell'Aria, occuperò l'Etra; il Padre già mi promette delle sfere il possesso. E che sarebbe quando ancora egli me lo negasse? Non può capire Ercole la Terra angusta. Egli già ritorna sul Cielo. Tutta la grande assemblea de Numi m'invita: la sola Giunone me lo contrasta? Lascia libero il sentiero ad Alcide ò insidiosa matrigna, se non voi che atterri la parte del mondo tuo contumace. Non temi? Scioglierò dalle catene Saturno, e contro il Regno impotente del Padre infingardo armerò l'Avo. Apparechino una nuova guerra i Titani mi averanno per loro duce.

La Terre est soumise; l'Océan est dompté; l'Enfer est subjugué; le Ciel seul n'a point encore ressenti le couroux d'Alcide; c'est une entreprise digne de moy. Je vais m'élever jusqu'aux plus hautes regions des airs, je vais accuper l'Aether. Mon pere me promet l'Empire de l'Olympe; et quand il me le refuseroit... La terre est trop petite pour posseder Hercule, il va remonter au Ciel: Tous les Dieux assemblez m'appellent: La seule Junon s'y oppose. Injuste marastre, cesse de t'opposer à mes projets si tu ne veux me voir renverser la portion de l'Univers qui te suit. Si tu me braves, je déchaîneray Saturne, je l'armeray contre un pere trop lâche. Que les Tytans se préparent à lui faire une nouvelle guerre: c'est Hercule qui les conduira. (IV, 2).

Ho citato gran parte del lungo lamento di Ercole, per evidenziare le somiglianze con i versi dell'*Hercules furens*. Si tratta in effetti a tratti di una vera e propria traduzione del testo latino, inserita all'interno della struttura dell'*Hercules Oetaeus*: Ercole è impazzito infatti, ma per il dolore provoca toglì dalla veste, come emerge dalle sue grida di dolore. Un procedimento

originale, che funziona, dovuto probabilmente alla maggiore diffusione dei versi del *Furens* ed alla mancanza di analoghi versi di delirio nell'*Oetaeus*, dove, come abbiamo già ricordato, il momento di pazzia dell'eroe veniva raccontato da Illo e non rappresentato sulla scena.

Per smorzare il *pathos*, anche questo atto si chiude con una scena lasciata alla libera interpretazione delle maschere. Arlichino, per altro, come emerge dalla didascalìa, era già presente nella scena precedente; qui viene raggiunto da Violetta ed insieme commentano gli avvenimenti tragici della follia di Ercole e della morte di Jole. La battuta di Violetta è redatta, mentre la scena parodica di Arlichino è, come sempre, solo descritta:

VIOLETTA Oh Arlichino cosa mai sarà di noi, oh se avessi veduto la povera mia Padrona. La poverina è morta come un sorcio nella trappola. Il tuo Padrone è diventato matto, gli è corso dietro, e gli ha gettato nella vita una sassata sì picciola, che l'ha ucisa e sepolta tutta ad un tempo. Oh povera la mia Padrona.

ARLICHINO *Fa un racconto de furori d'Ercole, si volta alla vittima, finge di crederla Giunone, e strascinandola per il tempio per volerla uccidere risolve d'andarla a mangiare e finisce l'Atto Quarto.*

VIOLETTE Ah, mon paure Arlequin, qu'allons-nous devenir? Si tu avois vû ma pauvre Maîtresse, elle est morte comme une souris prise au trebuchet; ton Maître est devenu fol, il a couru après elle, et lui a jetté sur le corps une Pierre si grosse qu'il l'a tué et l'a ensevelie tout d'un même coup.

ARLICHINO *lui fait un récit de la fureur d'Hercule. Se tourne vers la Victime qui est restée attachée à l'Autel; feint de la prendre pour Junon; la tiraille et la traîne après lui comme pour la tuer, et enfin l'emporte pour aller la manger. Ce qui termine le quatrième Acte. (IV, 3).*

Salta all'occhio, ancora una volta, la ricerca di precisione presente nella traduzione francese, con la correzione degli errori di Riccoboni («una sassata sì picciola» viene corretto con «une Pierre si grosse») e con la spiegazione («qui est restée attachée à l'Autel») sulla provenienza della vittima che Arlichino si ritrova tra le mani.

Nella prima scena dell'atto conclusivo, l'azione si sposta nell'atrio del palazzo, dove Teseo ha raggiunto Deianira per darle la triste notizia dell'agonia di Ercole. Nell'*Oetaeus* e nell'*Ercole in Cielo* era il figlio Illo a portare alla madre la notizia e a raccontarle le sofferenze dell'eroe, racconto che nel testo di Riccoboni viene fatto, nella scena successiva, da Arlichino. La scena come sempre non è strutturata ed è lasciata alla libera interpretazione del personaggio comico:

*Arlichino racconta che Ercole uscito alla Campagna spianta tutti gli Alberi che ritrova.*

*Arlequin raconte que Hercule étant sorti dans la campagne arrache tous les arbres qu'il rencontre (V, 2).*

Anche la scena successiva è lasciata alla libera interpretazione dei servi e permette lo spostamento dell'ambientazione dal palazzo al monte con il rogo, luogo dove si concluderà la tragica vicenda di Ercole.

L'eroe presentato da Riccoboni in queste scene conclusive è composto e pacato ed ha perso tutto l'odio e l'arroganza che caratterizzavano l'eroe di Seneca che, dopo aver ucciso Lichas, rivolgeva i suoi propositi omicidi verso la moglie, colpevole seppur inconsapevole della sua morte:

Cecidid dolose:manibus irati Herculis  
occidere meruit, perdidit comitem Lichas  
saevire in ipsum corpus examine impetus  
atque ira cogit: cur minis nostris caret  
ipsum cadaver? pabulum accipiant ferae (*Hercules Oetaeus*, vv. 1459-1463).

Deainira che, a differenza della tragedia senecana e dell'imitazione di Roberti, non si è uccisa, assiste insieme all'amico Teseo all'agonia del marito. Le parole che Ercole rivolge alla moglie, responsabile della sua sofferenza e della sua morte, sono di perdono e di grande dignità, rese più marcate ancora nella lunghissima traduzione:

Ma eccola appunto. Vieni ô mia cara, ô mia dolcissima sposa, vieni fra queste braccia a ricevere gl'ultimi amplessi d'Alcide. Aprendi dalla mia fortezza a soffrire la mia perdita, poiché queste lacere membra saranno dalle fiamme ridotte in cenere, amorosa tu le racogli e portane una parte di esse per mia memoria sovra del cuore.

Mais je la vois! Approche, chere épouse, viens dans mes bras, viens recevoir les derniers embrassemens d'Alcide, que mon exemple t'instruise à supporter la perte que tu fais; l'épouse d'Alcide ne doit point le deshonnorer par des regrets et par des larmes indignes de lui; Après que ce feu en consumant ce qu'il y a de terrestre et de mortel en moy m'aura rendu digne d'aller parmi les Dieux, ramasse mes cendres et les cache avec soin aux yeux des mortels (V, 5).

Non ci troviamo più di fronte ad un eroe tracotante e presuntuoso, ma ad un uomo che si accinge a morire con umiltà. L'Ercole di Riccoboni è un eroe dalla forza sovraumana e dal carattere irascibile che uccide tre persone sulla scena – Lico, Anteo e Iole –, per poi convertirsi, nel finale, ad un'improvvisa bontà d'animo che lo porta a perdonare ed a consolare la moglie, spronandola a vivere, nonostante la colpa e la sofferenza, nell'attesa di un ricongiungimento in Cielo:

L'Eredità che io ti lascio è il mio amore; vivi, e vivi longamente felice, e quando permetteranno le stesse alla parca di troncare lo stame della tua vita, tutto amor, tutto zelo ti verrò incontro in sul confin del Cielo.

Vis pour conserver long-temps la memoire d'un époux qui t'adore et qui te laisse

son coeur en montant sur l'Olympe; il espere s'y réunir avec toy lorsque le destin ordonnera à la Parque de trancher la trame de tes jours (V, 5).

Sembra che la lezione francese dell'umanizzazione e della cristianizzazione dell'eroe abbia avuto su Lelio una qualche influenza. Le *pièces* francesi su Ercole, che abbiamo elencato in apertura, presentavano un eroe con caratteristiche umane che si accingeva a percorrere un lungo cammino verso la strada della virtù. In Francia, anche grazie all'influenza del teatro gesuitico<sup>27</sup>, la forza fisica dell'eroe si era trasformata in punto di morte in forza morale che culminava, in alcuni casi<sup>28</sup>, nel perdono cristiano. Anche nel finale di Riccoboni, Ercole consiglia alla moglie di imitare la sua «for-tezza», tradotto dall'anonimo traduttore in «mon exemple», affinché possa sopportare la sofferenza della perdita e della colpa.

La scena finale di riconciliazione fra la donna tradita due volte da Ercole e dal centauro Nesso, che implora il marito di ucciderla, e l'uomo ormai moribondo ed agonizzante, che cerca di confortarla e di convincerla del suo perdono, è forse l'unico vero momento di *pathos* della tragedia. Non c'è più traccia chiaramente del riscatto dell'eroe tramite la richiesta al figlio di sposare Jole, che era presente anche nella tragedia di Roberti: Riccoboni, come abbiamo visto, ha eliminato la figura di Illo ed ha inserito l'uccisione cruenta della povera Jole, proprio per evitare che rimanesse sola nella conclusione. Dopo il perdono catartico finale, Ercole può rivolgersi al padre Giove, per domandargli l'assunzione in Cielo e morire da eroe:

Si concepiscano ormai sentimenti degni d'un figlio di Giove, e la gloria del mio morire superi quella del nostro vivere. Se piansi nel dolore delle mie membra, cancellerò lo scorno di quelle lagrime con la mia morte gloriosa.

Il faut enfin prendre des sentiments dignes du fils de Jupiter. Que la gloire de ma mort surpasse celle de ma vie; effaçons par ma constance dans ces derniers moments la honte de ces larmes que la douleur m'a arraché. (V, 5).

L'amico Teseo, fedele fino alla fine, prende il posto del Filottete sene-

<sup>27</sup> Diverse opere gesuitiche rappresentate nei collegi mettevano in scena le imprese di Ercole. La più conosciuta, l'*Hercules in bivio* di Sebastian Brant del 1512, imita la famosa favola attribuita da Senofonte al sofista Prodicos, nella quale l'eroe è libero nella scelta fra vizio e virtù e decide, dopo aver riflettuto, di scegliere il cammino più arduo e di battersi per una vita virtuosa. Cfr. le appendici sul teatro scolastico neolatino e gesuitico in A STEGMANN, *L'héroïsme cornélien: genèse et signification*, Paris, Colin, 1968, pp. 663-679.

<sup>28</sup> Si vedano per esempio i versi di Prévost: «Je t'absous ma compaigne en ce malheur icy / Car ma trame devoit se devider ainsi» (vv. 2193-2194), J. PRÉVOST, *Hercule, Tragédie*, cit., p. 130.

cano ed accende il rogo sul quale l'eroe si immola. Deianira, dopo aver raccolto le ceneri, come faceva nella tragedia latina la madre di Ercole, Alcmena, abbandona la scena con propositi suicidi.

Si prepara il gran finale, ripreso dal libretto d'opera di Roberti. Prima però entra ancora in scena Arlichino per informarsi sulle sorti del suo padrone: visto il grande amore che il pubblico francese nutriva nei suoi confronti, la sua presenza nel momento dell'apoteosi è infatti necessaria. Si aprono dunque le nuvole che coprivano il monte e si vede l'Olimpo con tutte le divinità.

Come nella tragedia di Roberti, l'ultima scena presenta Giove e Giunone che accolgono Ercole in Cielo:

GIOVE Negli Immortali Dei  
Sia ogni cosa immortal fuor che lo sdegno  
Moglie, Suora, Regina,  
E Dea de l'altre Dee  
Al piede tuo divino ecco s'inchina  
Ercole il Figlio Mio  
Non uomo più, ma Dio  
Chi tutto vinse anche il tuo sdegno vinca  
Col merto e non con l'armi  
GIUNONE Or che ne le fiamme  
Purgato ha il Figlio tuo tutta la Madre  
Che disposta l'immagine mortale  
De l'indegna Rivale,  
Trovo sol nel suo volto  
Il divino del Padre,  
Nel seno mio l'accetto.

*Coro ultimo*

*Tutto il Coro con Balli (Ercole in Cielo, V, 7).*

GIOVE D'Alcide il figlio mio vegga la gloria  
Tutto de Numi il concistoro elletto,  
E la vegga la terra: A lui benigna  
Giunon si mostri e de travagli suoi  
Sia la mercede il soggiornar fra noi.  
GIUNONE La sia. E di Giunone gli alteri sdegni  
Abbiano il vanto di formar gli Eroi.  
Quanto nemica fui m'avrà benigna.  
GIOVE Della terra e del Ciel voi dunque intanto  
Celebrate festosi o semidei  
Del grande Alcide la memoria e'l vanto.

*Le Deità nel Cielo, ed i fauni in terra formano una danza, che termina.*

JUPITER Que l'assemblée choisie des Dieux soit témoin de la gloire de mon fils; que la Terre jouisse de ce spectacle; que Junon luy marque qu'elle est apaisée et demeure parmi nous pour y recevoir la récompense de ses travaux passés.

JUNON Junon même y consent, que l'Univers entier apprenne que le couroux de Junon fait des Heros de ceux qu'elle hait; que ma bonté pour luy égale à l'avenir, la haine que je luy ay portée.

JUPITER Que les Dieux du Ciel, que les demi Dieux de la Terre celebrent par leurs Fêtes la gloire et le nom du grand Alcide.

*Les Dieux celestes forment des danses sur les nuages qui sont en l'air, tandis que les Divinités de la Terre dansent audessous. Ce qui termine la Piece. (V,6).*

Come un'opera, la tragedia termina con balli e danze.

### Conclusioni

Messa in scena per la prima volta a Parigi il 19 dicembre del 1717 all'*Hôtel de Bourgogne*, la *pièce* ottenne un brillante successo, soprattutto per l'interpretazione di Lelio<sup>29</sup> nei panni di Ercole e per le imponenti macchine e le belle scenografie<sup>30</sup>. Gli amanti dell'opera vi ritrovarono grandi effetti scenici: il sacrificio a Giove, il terremoto, i lampi, lo sradicamento degli alberi, il rogo e l'apoteosi finale con il banchetto delle divinità, accompagnato da canti e danze. Per gli amanti della commedia dell'arte, Lelio allestì quattro scene alla conclusione dei primi quattro atti lasciate ai buffi lazzi di Arlecchino, tre delle quali parodiano le vicende di Ercole appena presentate: Ercole narra a Deianira le sue imprese infernali, Arlecchino le ripropone a Violetta ridicolizzandole; Ercole uccide Anteo, Arlecchino ingiuria il cadavere, riproponendo l'assassinio; Ercole in preda alla follia uccide Jole, credendola Giunone, Arlecchino, scambiandolo per la dea, se la prende con il pollo rimasto attaccato all'altare allestito per il sacrificio.

La tragicommedia presenta, per altro, molti difetti tipici del genere: una struttura composita che oppone tragico e comico, spesso in maniera inopportuna; una psicologia embrionale dei personaggi; sentimenti che

<sup>29</sup> Sulle qualità di Lelio come attore si veda il *Mercur de France* dell'aprile 1717: «Voilà précisément ce qui fait l'éloge des comédiens italiens et de Léliou en particulier, puisque malgré tous ces disparates, ce dernier acteur saisit avec tant d'âme la dignité de son sujet qu'il s'empare de la bienveillance du spectateur, et lui impose tellement par la vérité de son jeu que souvent il s'attire des applaudissements dans des endroits qui feraient siffler tout autre comédien».

<sup>30</sup> «Je ne sais si cette pièce les a dédommagés des dépenses qu'ils ont faites pour la mettre au théâtre: ce que je puis vous dire, c'est qu'il y avait de fort belles décorations, et qu'elle était à peu près l'Hercule de la Tuillerie». *Lettres historiques à M. D.\*\*\* sur la Nouvelle Comédie Italienne, dans lesquelles il est parlé de son établissement, du caractère des acteurs qui la composent, des pièces qu'ils ont représentées jusqu'à présent et de ses aventures qui leur sont arrivées*, Paris, Prault, 1717-1719, IV, p. 27.

nascono e muoiono all'improvviso – il cambiamento repentino di Jole, che inizia una scena piangendo il promesso sposo Lico, ucciso da Ercole, per concluderla con un duetto d'amore con l'eroe–; dialoghi molto schematici con una prosa difficile e non sempre corretta interrotti da lunghi monologhi stilisticamente superiori ripresi dall'*Hercules furens*. Difetti, tipici del teatro italiano di metà Seicento, che conferiscono alla *pièce* una comicità che va spesso al di là della volontà del drammaturgo e che portarono lo stesso Lelio a chiamare «mostro» la sua creazione. Difetti che non turbarono però il pubblico francese, che abituato da anni ad un teatro serio e di grande qualità, si aspettava di trovare alle rappresentazioni degli *Italiens*, appena rientrati in Francia, proprio quel genere di spettacolo che aveva amato nella seconda metà del Seicento, prima dell'allontanamento dell'*Ancienne Troupe*.

E Lelio seppe rispondere alle richieste del suo pubblico: l'*Hercule* è infatti, prima di tutto, un'opera teatrale composta da un uomo di teatro, che sa d'istinto come intrattenere, una tragicommedia il cui intreccio è reso vivo dal gioco e dalle tecniche della commedia dell'arte, un dramma eroico interrotto in ogni episodio dalla propria parodia, un contatto brutale di tragico e comico, che Riccoboni disciplina e rende sistematico.