

*Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
dell'Università degli Studi di Torino*

Strumenti letterari

9

Comitato scientifico

Paolo Bertinetti, Nadia Caprioglio, Giancarlo Depretis,
Mariagrazia Margarito, Riccardo Morello, Mariangela Mosca Bonsignore,
Francesco Panero

Traduzioni, riscritture, poetiche
del testo teatrale
nelle culture romanze

a cura di Laura Rescia



*Volume pubblicato con il contributo del
Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
dell'Università degli Studi di Torino*

In copertina:

Pablo Luis Ávila, *Exposición de los restos de Calisto y Melibea ante la casa de Pleberio
(Vida y muerte)* 2006

Smalti acrilici su carta 77,5x57,5

*“... Calisto / afronta el muro, azuzza con un pie / a la muerte que, en su apostado sueño,
/ se había descuidado de los locos / amantes”*

Proprietà: *Stanza della Poesia Pablo Luis Ávila*, Via San Francesco d'Assisi 27, Torino

© 2019 Nuova Trauben editrice
via della Rocca, 33 – 10123 Torino
www.nuovatrauben.it

ISBN 9788899312527

INDICE

LAURA RESCIA	
Premessa	7
MATTEO REI	
<i>Per conjunção divinal: le Cortes de Jupiter</i> di Gil Vicente e il matrimonio dell'infanta Beatriz con il Duca di Savoia	15
PAOLA CALEF	
Aspetti paremiologici della <i>comedia nueva</i> Il caso de <i>La gran comedia de ¡Viva quien vence!</i> del drammaturgo ispano- portoghese Jacinto Cordero (1606-1646).....	32
MONICA PAVESIO	
Una riscrittura francese secentesca dei <i>Morti Vivi</i> di Sforza Oddi: <i>Les Morts vivants</i> di Antoine Le Metel D'Ouille	42
LAURA RESCIA	
Molière e l'Italia: appunti sulle traduzioni de <i>L'Amour médecin</i> tra Sei e Settecento.	50
ORINETTA ABBATI	
<i>O Marinheiro</i> . Trasparenza del sensazionismo e dell'eteronimia nel " <i>Drama Estático em um Quadro</i> " di Fernando Pessoa.....	69
CRISTINA TRINCHERO	
Discussioni e riflessioni intorno alle poetiche del teatro tra le due guerre nell'opera di Leo Ferrero Lombroso, "turinois de Paris"	83

PIERANGELA ADINOLFI

Il teatro di Henry de Montherlant: una poetica dell'interiorità.....113

ELISABETTA PALTRINIERI

Appunti sulla ricezione del teatro spagnolo
attraverso le traduzioni della rivista torinese "Il Dramma"
e le lettere inedite di Bragaglia a Ridenti131

GABRIELLA BOSCO

Le due versioni delle *Chaises* di Ionesco
alla luce degli inediti146

VERONICA ORAZI

Hibridación de teatro y ópera lírica
en la escena española contemporánea160

MARIA MARGHERITA MATTIODA

Il teatro al cinema: traduzioni, adattamenti,
citazioni nei trailer francesi e italiani.....179

UNA RISCrittURA FRANCESE SECENTESCA
DEI *MORTI VIVI* DI SFORZA ODDI:
LES MORTS VIVANTS
DI ANTOINE LE METEL D'OUVILLE

Monica Pavesio

Il perugino Sforza Oddi (1540-1611) fu un intellettuale eclettico di vasta cultura che consacrò la sua esistenza all'insegnamento del diritto, alla scienza, alla filosofia e alla letteratura. Scrisse tre piccoli capolavori teatrali: *L'Erofilomachia o Duello di amore e di amicizia* pubblicato nel 1572, *I morti vivi* nel 1576 e la *Prigione d'amore*, edita nel 1590, ma composta nel 1580¹. Insieme al senese Girolamo Bargagli e al napoletano Giambattista Della Porta, è considerato uno degli autori più rappresentativi della nuova commedia erudita, che si sviluppò in Italia dopo il 1560, sotto la spinta della Controriforma².

Le tre commedie in prosa di Sforza Oddi, pur possedendo un forte legame con il contesto locale che le vide nascere³, ebbero un discreto successo in Francia. Due di esse, *L'Erofilomachia* e *I morti vivi*, furono adattate verso la metà del XVII secolo: la prima da Jean Rotrou nella *Clarice*, pubblicata nel 1643, e la seconda da Antoine Le Métel d'Ouville nei *Morts vivants*, edita nel 1646. Si tratta di due adattamenti di commedie italiane composte più di cinquant'anni prima, attuati, a pochi anni di distanza, da due drammaturghi che, generalmente, utilizzavano altre fonti. Antoine Le Métel d'Ouville fu, in effetti, essenzialmente un adattatore di *comedias* spagnole e compose solo due riscritture di commedie italiane; per primo fece

¹ Le tre commedie sono riunite nell'edizione del teatro di Sforza Oddi, curata da Anna Rita Rati, che utilizzeremo per l'analisi de *I morti vivi* (S. ODDI, *Commedie*, a cura di Anna Rita Rati, Perugia, Morlacchi Editore, 2011, *I morti vivi*, pp. 311-467).

² Si veda Benedetto CROCE, *Scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, in "La Critica. Rivista di Letteratura, Storia e Filosofia", 40, (1942), pp. 129-139.

³ Cfr. Beatrice CORRIGAN, *Sforza d'Oddi and his Comedies*, in "Publication of Modern Languages Association of America", 49, (1934), pp. 719-742.

conoscere in Francia nel 1639 con *L'Esprit follet*, imitato dalla *Dama duende*, il teatro di Calderón e dei drammaturghi spagnoli a lui contemporanei. Più eterogeneo e sicuramente più originale, il lavoro di adattamento di Rotrou, che spaziò dalle *comedias*, alle opere latine ed a quattro riscritture di commedie erudite di Sforza Oddi, Bargagli e Della Porta.

Abbiamo già affrontato, in un nostro precedente lavoro⁴, la questione relativa all'insolito adattamento di sei commedie erudite italiane nel periodo di maggior successo del teatro spagnolo in Francia, oggi ci occuperemo di una di queste imitazioni, *Les Morts vivants*, di Antoine Le Métel d'Ouville, la cui edizione critica da noi curata uscirà a breve, nel terzo e ultimo volume del teatro di d'Ouville, edito da Garnier⁵.

La tragicommedia di d'Ouville, *Les Morts vivants*, fu pubblicata a Parigi dall'editore Claude Bensaune nel 1646; nello stesso anno, il drammaturgo diede alle stampe una commedia, *Jodelet astrologue*, adattata da *El Astrólogo fingido* di Calderón, e l'anno successivo un secondo adattamento di una commedia erudita italiana, *Aimer sans savoir qui*, imitata dall'*Ortensio* degli Accademici Intronati di Siena.

Les Morts vivants, a differenza delle altre *pièces* di d'Ouville, è stata inspiegabilmente ignorata dalla critica. Essendo una tragicommedia, per altro con alcune caratteristiche proprie della commedia, non viene inserita da Guichemerre nel *corpus* di opere analizzate nel suo *La Comédie avant Molière*⁶, ma non compare, per altro, neppure nel libro di Baby dedicato alla tragicommedia⁷. È l'unica tra le dodici *pièces* di d'Ouville ad essere completamente dimenticata da Guichemerre nel suo articolo sul teatro del drammaturgo come fonte di Molière⁸ e non è presa in considerazione neanche

⁴ Monica PAVESIO, *Sei insoliti adattamenti di commedie erudite italiane nel periodo di maggior successo del teatro spagnolo in Francia* in *Paradigmas teatrales en la Europa moderna: circulación y influencias (Italia, España, Francia siglos XVI-XVIII)*, a cura di C. Couderc e M. Trambaioli in "Anejos de Criticón", 21, (2016), pp. 265-274. Si veda anche Alessandra PREDÀ, *I nuovi studi sulla commedia italiana tardo-cinquecentesca e la commedia seicentesca francese* in *Il Seicento francese oggi*, Bari, Adriatica, 1994, pp. 277-293.

⁵ Antoine LE METEL D'OUVILLE, *Théâtre complet, tome 3*, édition de M. Pavesio et A. Teulade, Paris, Classiques Garnier, in corso di stampa. Per le citazioni della *pièce* faremo riferimento a questa edizione.

⁶ Roger GUICHEMERRE, *La Comédie avant Molière 1640-1660, nouvelle édition augmentée*, Paris, Eurédit, 2009.

⁷ Hélène BABY, *La Tragi-comédie de Corneille à Quinault*, Paris, Klincksieck, 2001, pp. 73-76

⁸ Roger GUICHEMERRE, *Une source peu connue de Molière: le théâtre de Le Métel d'Ouville*, in "Revue d'histoire littéraire de la France", 65, (1965), pp. 92-102.

da Bourqui nel suo libro *Les Sources de Molière*⁹. Ma l'omissione più eclatante è riscontrabile nel volume di Patrizia de Capitani sulla commedia erudita in Francia nel Seicento. La studiosa nomina la tragicommedia, ma afferma che: "elle a décidé d'exclure [...] l'étude comparative des *Morti vivi* de Sforza Oddi et des *Morts vivants* d'Antoine Le Métel d'Ouille" perché, avendo già analizzato altre *pièces* dei due drammaturghi, ha reputato inutile aggiungere "des exemples analogues, qui n'auraient rien apporté de plus à la démonstration et qui auraient pu paraître redondants"¹⁰. La motivazione di De Capitani è curiosa, visto che si sarebbe trattato di confrontare i testi di due autori che non erano ancora stati messi in relazione, perché fu Rotrou, come abbiamo detto, ad adattare in Francia *L'Erofilomachia* di Sforza Oddi, mentre d'Ouille utilizzò per il suo *Aimer sans savoir qui* una commedia degli Accademici Intronati.

L'appartenenza di questa *pièce* di d'Ouille al genere della tragicommedia con intreccio italiano in un momento in un momento in cui, in Francia, stava affermandosi la *comédie à l'espagnole*, ne decretò probabilmente lo scarso successo: l'opera fu pubblicata una sola volta nel 1646, e rappresentata, forse, a Corte, come afferma d'Ouille nella dedica all'arcivescovo di Rouen, ma non nei due principali teatri parigini. Il successivo oblio sembra essere stato sancito dal discredito risalente ai fratelli Parfaict nel Settecento¹¹ e poi ribadito da Lancaster, che accomuna nello stesso giudizio negativo senza appello, sia la fonte italiana, sia l'imitazione francese¹². Eppure l'intreccio dei *Morts vivants*, giudicato complicato ed assurdo, non ha niente di erroneo rispetto ai canoni del genere tragicomico al quale appartiene e si colloca in quel limbo di "pièces frontières"¹³, a metà strada tra la tragicommedia e la commedia, che ebbero un grande successo in Francia negli anni '40 del Seicento.

⁹ Claude BOURQUI, *Les Sources de Molière. Répertoire critique des sources littéraires et dramatiques*, Paris, Sedes, 1999.

¹⁰ Patrizia DE CAPITANI, *Du spectaculaire à l'intime. Un siècle de commedia erudita en Italie et en France (début du XV^e siècle-milieu du XVI^e siècle)*, Paris, Champion, 2005, p. 11.

¹¹ François e Claude PARFAICT, *Histoire du théâtre français depuis son origine jusqu'à présent*, tome 6, Paris, P.G. Le Mercier et Saillant, 1746, p. 415.

¹² Henry Carrington LANCASTER, *A History of French Dramatic Literature in the Seventeenth Century*, New York, Gordian Press Inc, 1966, Part 2, vol. II, p. 647: "The result is that he retains the faults of his model, the complicated and absurd plot, the tedious exposition, the anachronism and the sentimental ending".

¹³ Hélène BABY, *La Tragi-comédie de Corneille à Quinault*, cit., pp. 73-76.

La fonte italiana, *I morti vivi* di Sforza Oddi, è stata correttamente individuata da Stiefel solo nel 1904¹⁴. Fino ad allora, la tragicommedia di d'Ouville, data la familiarità del drammaturgo con la letteratura ispanica, veniva presentata come un adattamento de *Los muertos vivos* di Lope de Vega. Il critico tedesco ha invece provato, senza ombra di dubbio, la derivazione della *pièce* francese da quella italiana, grazie ad una dettagliata analisi delle somiglianze, per altro molteplici, dato che d'Ouville è intervenuto pochissimo sulla struttura e sull'intreccio della sua fonte (ha ripreso i cinque atti della commedia italiana; ha tagliato tredici scene delle quarantatré presenti; ha utilizzato il verso alessandrino al posto della prosa; ha cambiato il genere).

Modello di regolarità, la commedia di Sforza Oddi presentava già, come le altre commedie erudite del periodo, un'azione complessa ma lineare, la cui divisione in diversi intrecci (gli amori di Alessandra e di Ottavio, la passione di Oranta per Ottavio, le finte morti di Alessandra e di Tersandro, marito di Oranta, i riconoscimenti finali) non ne comprometteva l'unità. Aveva anche una regolarità temporale e spaziale, perché i conflitti venivano regolati in meno di ventiquattro ore e l'azione si svolgeva interamente nella città di Napoli, davanti alle case dei protagonisti. Il lavoro del drammaturgo francese fu quindi molto più semplice, rispetto a quello che dovette svolgere per rendere adatte alla drammaturgia francese le *comedias* spagnole, suddivise in tre *jornadas* e più irregolari.

Dalla comparazione strutturale tra l'adattamento e la fonte, si denota la volontà di alleggerire l'intreccio e di renderlo più chiaro; dall'analisi delle scene tagliate, emerge invece la scelta di cancellare gran parte della comicità triviale della commedia italiana, con l'eliminazione del personaggio del servo buffone Beccafico e con la riduzione della presenza in scena di Fabrizio, il servo astuto e intelligente.

Come emerge dalle scelte effettuate da d'Ouville, atte a valorizzare le scene sentimentali a discapito di quelle comiche, la commedia italiana del tardo Rinascimento presentava una serie di registri espressivi che non erano più percepiti come positivi dal pubblico di questo periodo. D'Ouville ha, dunque, ripulito la commedia dalle bassezze troppo evidenti, elevando il tono dei dialoghi, grazie all'uso della fraseologia amorosa francese.

Il drammaturgo non ha però sentito la necessità di attuare, come era solito fare con i suoi adattamenti spagnoli, una trasposizione completa

¹⁴ Arthur Ludwig STIEFEL, *Die Nachahmung italienischer Dramen bei einigen Vorläufern Molières*, „Zeitschrift für französische Sprache und Literatur“, 27, (1904), pp. 189-265.

della *pièce* italiana nel contesto francese, ed ha preferito mantenerne l'ambientazione a Napoli e conservare le caratteristiche italiane dei personaggi, pur traducendo i loro nomi o sostituendoli con nomi in uso nel teatro francese dell'epoca. Ha però trasformato il tipo comico del capitano in un paesano, benché la maschera italiana avesse avuto un discreto successo sulla scena teatrale parigina tra il 1630 e il 1643¹⁵, forse perché era passata di moda o forse per non legare troppo la sua tragicommedia alla tradizione italiana. Effettivamente il drammaturgo stava ottenendo un grande successo con la produzione di *comédies à l'espagnole*, e il titolo della sua tragicommedia, poiché ricordava quello di una *comedia* di Lope, *Los muertos vivos*, poteva trarre in inganno il pubblico, che si era ormai appassionato alla nuova commedia di derivazione spagnola¹⁶.

Gli altri personaggi conservano, grosso modo, le stesse peculiarità che avevano nella fonte italiana, ad eccezione del personaggio di Oranta / Crisante. Secondo Benedetto Croce, nella commedia di Sforza Oddi, si scorge un primo tentativo di caratterizzazione psicologica nel personaggio della finta vedova Oranta. La donna, credendo di aver perso il vecchio marito Tersandro durante un naufragio, si innamora follemente del giovane Ottavio, disperato per la morte della fidanzata Alessandra, rapita dai Pirati e uccisa durante il loro viaggio per mare. Dopo aver cercato invano di sedurlo, capendo che l'unica arma per poter possedere il ragazzo è il matrimonio, decide di sposarlo. Quando ormai tutto è pronto per le nozze e Ottavio sembra essersi finalmente convinto al matrimonio, Tersandro ed Alessandra riappaiono sani e salvi. La donna capisce, quindi, che il suo sogno d'amore è svanito, ma in lei non compaiono segni di pentimento. Parlando con Ottavio per l'ultima volta afferma, con convinzione, "queste poche lacrime vi dimostrino ch'io son donna e vi faccian fede ch'io vi ho amato senza misura¹⁷"; al marito che la rimprovera di averlo tradito con un ragazzo, confessa di non sentirsi colpevole, perché "si perdona ai rei e non agli innocenti¹⁸". Oranta non è casta né virtuosa: l'amore che prova

¹⁵ In quest'arco temporale sono rappresentate nei teatri francesi ben tredici opere che contengono il personaggio del Capitano, una di queste è la *Clarice* di Rotrou, imitata dall'*Erofilomachia* di Sforza Oddi.

¹⁶ Questa strategia sembra confermata dal cambiamento del titolo del secondo, e ultimo, adattamento di d'Ouville di una commedia erudita: il drammaturgo utilizza, infatti, il titolo di un'altra *comedia* di Lope, *Amar sin saber a quien*, per ribattezzare *Aimer sans savoir qui* la sua imitazione dell'*Ortensio*, attuata l'anno successivo.

¹⁷ Sforza ODDI, *I morti vivi*, cit., p. 458.

¹⁸ *Ivi*, p. 457.

per Ottavio è una passione forte e sensuale, un “ardentissimo desiderio” del quale non sembra pentirsi.

Il comportamento di Oranta contravviene alla condotta della giovane donna virtuosa che è al centro dei dibattiti in Francia, dopo la *Querelle del Cid*¹⁹. D’Ouville interviene, quindi, per rendere il personaggio di questa donna appassionata ed indipendente più consono alle *bienséances*. Fin da subito specifica che la protagonista non è una donna, ma una ragazza ancora molto giovane, sposata con un “vieillard sot et brutal” (v. 1288-1289). L’ardente desiderio che prova Oranta nei confronti di Ottavio diventa nella tragicommedia francese un “malheur extrême” (v. 919), un “crime” (v. 920), un “infamie” (v. 922), un “rude supplice” (v. 934). Crisante “sentant ses désirs s’allumer”, prega il ragazzo di “alléger la douleur des tourments qu’elle endure” (v. 247), ma l’indifferenza di Lucidor la fa sentire ancora più colpevole davanti a questa passione cieca e fatale che d’Ouville cerca di rendere meno colpevole, inasprendo le caratteristiche negative del marito creduto morto. Il drammaturgo sembra voler giustificare il comportamento di Crisante agli occhi del pubblico femminile: l’età, il carattere violento rude e infedele del marito e la falsa notizia della sua morte hanno causato una passione amorosa colpevole che la giovane donna ha vissuto con grande sofferenza, ma della quale si è liberata, ricongiungendo lei stessa la giovane fidanzata creduta morta con il ragazzo che tanto ha amato. Crisante non ha più la forza del suo modello italiano, ma conserva, comunque, quelle caratteristiche che la rendono un personaggio innovativo nel panorama della commedia dell’epoca.

Questi sono i pochi cambiamenti che il drammaturgo apporta al testo italiano. Ripropone, invece, con grande abilità gli innumerevoli inganni, i travestimenti, gli scambi, le confusioni, le morti apparenti che rendono questa *pièce* così vicina alle tematiche presenti nelle *comedias*. Si tratta di quella drammaturgia barocca delle “fausses apparences”, incentrata sull’instabilità di un mondo in cui i sensi sono confusi e le apparenze ingannatrici. D’Ouville utilizza un lessico maggiormente incentrato sull’incredulità, sullo sconcerto, sulla perplessità, sui dubbi che i personaggi esprimono nei confronti di una realtà sfuggente e incomprensibile.

Come nella commedia italiana, tutto ritorna in ordine e gli ostacoli alla felicità del personaggi vengono rimossi dal finale “à reconnaissances”. Il marito creduto morto e la giovane rapita dai pirati ritornano, vengono rico-

¹⁹ Si veda Jean-Marc CIVARDI, *La Querelle du Cid (1637-1638), édition critique intégrale*, Paris, Champion, 2004.

nosciuti e possono riunirsi alla moglie e al fidanzato. Certo che i riconoscimenti finali, accettabili in Italia, dove avventure simili potevano accadere ai tempi di Sforza Oddi, in Francia appaiono del tutto inverosimili. D'Ouille, come farà Molière dopo di lui, utilizza questi comodi accorgimenti per concludere la sua *pièce*, mettendone però in luce l'inverosimiglianza: “Cet accident m'étonne, et crois en vérité / Qu'il surprendrait bien moins s'il était inventé²⁰”, afferma nel finale uno dei personaggi della *pièce*.

Perché d'Ouille ha deciso, nel pieno del successo delle sue *comédies à l'espagnole* e delle sue novelle spagnole, di abbandonare l'ispirazione ispanica, per seguire, seppur in maniera effimera, quella italiana? Sicuramente l'arrivo al potere di Mazarino nel 1642 e la presenza, in quegli anni, della *troupe* del Capitano Spezzaferro (Giuseppe Bianchi), protetta e sovvenzionata dalla regina reggente e dal suo ministro, può spiegare il rinnovato interesse francese per gli intrecci italiani, non solo di d'Ouille, ma anche di Rotrou. Perry Gethner e Claude Bourqui, nelle introduzioni alle edizioni critiche degli adattamenti italiani di Rotrou, avanzano l'ipotesi che il drammaturgo possa avere avuto tra le mani gli scenari che i commedianti italiani hanno tratto dalle commedie erudite da lui adattate. Per quanto riguarda questa *pièce* di d'Ouille, data la marcata somiglianza con la fonte, è impossibile affermare che l'influenza dei comici dell'arte possa essere andata oltre la semplice suggestione, ma è indubbio che la presenza a Parigi della *troupe* di commedianti dell'arte può aver risvegliato nel drammaturgo francese l'interesse verso la drammaturgia italiana.

Un altro elemento da non sottovalutare è la maggiore regolarità del teatro italiano di fine Cinquecento, rispetto a quello del *Siglo de Oro*, e la comune presenza, sia nella commedia erudita, sia nella *comedia*, di quegli elementi barocchi che appassionavano in questo periodo il pubblico francese. Dovendo produrre molto e in fretta, d'Ouille può aver percepito che le modifiche da apportare alle commedie italiane erano di gran lunga inferiori, rispetto al lavoro strutturale che doveva svolgere sulle *comedias*. Questo è, in effetti, il periodo di maggiore produzione del drammaturgo che scrive tra il 1645 e il 1647 ben cinque opere teatrali, svolgendo, contemporaneamente, la sua attività di geografo e cartografo al servizio del conte di Dognon²¹.

Qualunque siano state le motivazioni, la scelta delle fonti italiane non fu particolarmente felice, perché, come abbiamo detto, i due adattamenti

²⁰ Antoine LE METEL D'OUVILLE, *Les Morts vivants*, cit, vv. 2153-2154.

²¹ Si veda la biografia di d'Ouille in Monica PAVESIO, *Introduction générale* a Antoine LE METEL D'OUVILLE, *Théâtre complet*, tome 1, Paris, Classiques Garnier, 2013, pp. 10-14.

italiani non ottennero il successo sperato, e d'Ouville compose successivamente solo più commedie e novelle adattate dalla letteratura spagnola.

Lo scarso successo non giustifica però i giudizi perentori dei critici che hanno considerato la *pièce* come la peggiore di quelle prodotte dal drammaturgo, accomunando nello stesso giudizio negativo anche la fonte italiana. La commedia di Sforza Oddi presenta una “resa brillante e divertita degli intrecci” accompagnata da un finale “etico didascalico” tipico del periodo della Controriforma²². D'Ouville riprende questo divertente gioco di apparenze e, grazie ad un'abile traduzione, che dimostra la sua perfetta conoscenza dell'italiano, e ad un sapiente gioco di tagli, ripropone in terra francese un grande successo della drammaturgia italiana cinquecentesca.

Lo scarso successo non è collegato, dunque, come abbiamo detto, all'adattamento in sé, ma al periodo in cui fu composto e rappresentato. Un periodo di transizione in cui il genere tragicomico sta lasciando il posto a quello comico, che cerca la sua strada utilizzando, non solo le *comedias* spagnole, ma anche le commedie erudite italiane del secondo Cinquecento. Una strada che negli anni '40 sembra essere quella della *comédie à l'espagnole* e che, successivamente, risulterà essere invece quella intrapresa da Molière.

²² Anna Rita RATI, *Introduzione* a Sforza ODDI, *Commedie*, cit., p. 31.