

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](http://www.nuovatrauben.it)

ISBN 9788899312527

## INDICE

LAURA RESCIA

Premessa ..... 7

MATTEO REI

*Per conjunção divinal: le Cortes de Jupiter* di Gil Vicente  
e il matrimonio dell'infanta Beatriz con il Duca di Savoia ..... 15

PAOLA CALEF

Aspetti paremiologici della *comedia nueva*  
Il caso de *La gran comedia de ¡Viva quien vence!* del drammaturgo ispano-  
portoghese Jacinto Cordero (1606-1646)..... 32

MONICA PAVESIO

Una riscrittura francese secentesca dei *Morti Vivi* di Sforza Oddi:  
*Les Morts vivants* di Antoine Le Metel D'Ouville ..... 42

LAURA RESCIA

Molière e l'Italia: appunti sulle traduzioni de *L'Amour médecin*  
tra Sei e Settecento. .... 50

ORIETTA ABBATI

*O Marinheiro*. Trasparenza del sensazionismo e dell'eteronimia  
nel "*Drama Estático em um Quadro*" 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 Ridenti .....	131
GABRIELLA BOSCO	
Le due versioni delle <i>Chaises</i> di Ionesco alla luce degli inediti .....	146
VERONICA ORAZI	
Hibridación de teatro y ópera lírica en la escena española contemporánea .....	160
MARIA MARGHERITA MATTIODA	
Il teatro al cinema: traduzioni, adattamenti, citazioni nei trailer francesi e italiani.....	179

APPUNTI SULLA RICEZIONE DEL TEATRO  
SPAGNOLO ATTRAVERSO LE TRADUZIONI  
DELLA RIVISTA TORINESE “IL DRAMMA”  
E LE LETTERE INEDITE  
DI BRAGAGLIA A RIDENTI

*Elisabetta Paltrinieri*

*1. Premessa*

Questo contributo si pone come punto di partenza per successivi studi sulla ricezione e sulla traduzione del teatro spagnolo in ambito torinese tra gli anni '20 e gli anni '70 del XX secolo<sup>1</sup>. In particolare, fornisce una mappatura completa delle opere di ambito ispanico pubblicate su “Il Dramma”, rivista in cui sorprendentemente compaiono le prime traduzioni italiane di un nutrito numero di importanti *pièces* iberiche, sovente anche a ridosso della loro pubblicazione o della prima rappresentazione. Per una più immediata fruizione dei risultati, si è deciso di redigere una tabella, frutto dello spoglio completo dei numeri della rivista, che comprende, oltre – ovviamente – al nome dell'autore, il titolo originale dell'opera e la sua datazione, la data della sua prima rappresentazione, il titolo, la data della traduzione in italiano e il nome del traduttore e, infine, il numero e l'anno del fascicolo su cui compare. Di seguito, in un'altra tabella, si elencano anche i titoli – sempre relativi agli autori ispanici – dei numeri monografici de “Il Dramma”. Le tavole vengono precedute da una presentazione della rivista torinese e seguite da alcune considerazioni sulle politiche d'importazione, di traduzione e di diffusione delle opere teatrali straniere durante il ventennio fascista e gli anni successivi così come emergono da alcune lettere

<sup>1</sup> Si tratta di un piccolo apporto che si inserisce nel più ampio filone di ricerca relativo alle relazioni tra Torino e la Spagna attualmente condotto da un gruppo di professori del Dipartimento di Lingue e Letterature straniere e Culture moderne dell'Università di Torino.

inedite di Bragaglia a Ridenti conservate presso l'Archivio del Teatro Stabile di Torino.

## 2. *“Il Dramma” e il teatro spagnolo*

“Il Dramma” è stata un'importante rivista europea di teatro, fondata nel dicembre del 1925, a Torino, da Pitigrilli (Daniele Segre), “autore eccentrico, anarco-conservatore che compie un percorso narrativo ampio: dai romanzi libertini degli inizi anni venti, alle opere laico scettiche successive fino alla conversione religiosa del secondo dopoguerra”<sup>2</sup>, il quale aveva già creato, l'anno precedente, la rivista “Le grandi firme” cui avevano collaborato grandi nomi come Pirandello, Campanile, Deledda e Alvaro. La stessa editrice fino al numero 255 del 1 aprile 1937 pubblica anche la rivista torinese che, dal n. 256 del 15 aprile 1937, passa alla SET (Società Editrice Torinese) e, dalla seconda serie (n. 155, 15 aprile 1952), alla ILTE (Industria Libreria Tipografica Editrice), della quale Lucio Ridenti<sup>3</sup> diventa anche direttore editoriale. La terza serie (n. 1, ottobre 1968 - n. 3-4, marzo aprile 1973), interrotta per la morte del suo direttore<sup>4</sup>, vede sia la redazione sdoppiarsi in due sedi – a quella storica di Torino si aggiunge la nuova di Roma – sia ampliare il suo campo di interesse dal teatro al cinema, alla letteratura e alle belle arti. Qui finisce il lungo periodo torinese in quanto

<sup>2</sup> Michele GIOCONDI; Mario MANCINI, *Pitigrilli, al di là del bene e del male*, in “Medium”, 11-08-2018 (<https://medium.com/@marioxmancini/pitigrilli-al-di-la-del-bene-e-del-male-5f8accb5e4ed>) (ultima consultazione 10/06/2019).

<sup>3</sup> Nome d'arte di Ernesto Scialpi (Taranto, 7 agosto 1895-Torino 15 gennaio 1973), trasferitosi a Torino dove conobbe Pitigrilli, dopo una parentesi milanese, quando nel 1925 dovette abbandonare la sua carriera di attore perché colpito da sordità. “Il Dramma diventò con Ridenti strumento di informazione sempre più ampio, di critica vivace verso chi non gli andava a genio per ragioni le più disparate, ma soprattutto divenne un valido sostegno per le fortune della nostra scena drammatica di cui sistematicamente Ridenti esaltava le glorie passate, metteva in luce i valori presenti, senza trascurare al contempo le note di eventuale dissenso, e tutto ciò con un impegno ed una dedizione assoluti che gli venivano da una vocazione teatrale autentica che, non avendo potuto realizzare in pieno sulla scena come attore, trovò di esplicitare meglio e con un ruolo primario come giornalista” (Francesco CALLARI, *Ricordo di Lucio Ridenti*, in “Il Dramma”, n. 6-7, giugno-luglio 1978, pp. 95-96).

<sup>4</sup> Ridenti morì a Torino il 15 gennaio 1973. Il suo archivio e la sua biblioteca vennero acquisiti dallo Stabile torinese grazie a Nuccio Messina e Aldo Trionfo (Cfr. Federica MAZZOCCHI, Silvia MEI, Armando PETRINI, *Il laboratorio di Lucio Ridenti. Cultura teatrale e mondo dell'arte in Italia attraverso “Il Dramma” (1925-1973)*, Torino, Academia University Press, 2017, p. VII).

la quarta serie, in seguito alla cessazione della pubblicazione della rivista da parte della ILTE, viene edita soltanto a Roma<sup>5</sup>.

Per quanto fondata da Pitigrilli, il vero realizzatore della rivista fu certamente Lucio Ridenti, il quale, anche se ne assunse formalmente la direzione soltanto dal n. 9 dell'agosto 1926, sin dal primo numero firma la rubrica 'Chi non è di scena, fuori!<sup>6</sup>. Grazie al suo lavoro di direttore, che si protarrà fino al n. 380-381 del maggio-giugno 1968, egli riesce a compiere "una paziente opera di popolarizzazione del teatro [...] e quindi una vera e propria azione culturale nel campo delle arti e dello spettacolo"<sup>7</sup> dimostrandosi un valido sostegno non soltanto per la fortuna della scena drammatica italiana, ma anche per quella straniera: su "Il Dramma", infatti, vengono pubblicate in traduzione opere fondamentali, anche durante e contro la censura del ventennio, come *Il lutto si addice ad Elettra* di O'Neill nella prima traduzione italiana di Adelchi Moltedo (1941)<sup>8</sup> o, posteriormente, *Uomini e topi* di Steinbeck (1952) e *Il diavolo e il buon Dio* di Sartre (1963).

In quest'interesse per il teatro straniero Ridenti viene coadiuvato dall'amico Bragaglia, che, sul doppio numero 397-398 del marzo 1943, pur ammettendo di aver tentato autori comunisti russi, si lamenta delle difficoltà che si riscontrano nella diffusione dei repertori stranieri. In particolare, Bragaglia deplora il fatto che l'unico grande autore spagnolo, Lorca<sup>9</sup>,

<sup>5</sup> Il nuovo editore, fino al n. 12 (dicembre 1975) è Romana Teatri, ma la rivista passa in seguito alla Cooperativa "Il Dramma" (1976-1977), all'editore Cappelli di Bologna (gennaio/febbraio 1978 – settembre/ottobre 1979), di nuovo a "Il Dramma" (dal novembre/dicembre 1979) che confluisce nella cooperativa Cregis di Rivalta di Reggio Emilia, editrice che ne pubblica anche la quinta e ultima serie fino al settembre 1983.

<sup>6</sup> Teatro Stabile di Torino, *Il Dramma, 1925-1983: rivista mensile di commedie di grande successo. Nota storica* (<http://archivio.teatrostabiletorino.it/collections/occurrence/detail/643/>) (consultato 19/05/2019).

<sup>7</sup> Francesco CALLARI, *Ricordo di Lucio Ridenti*, "Il Dramma", n. 6-7, cit., pp. 95-96.

<sup>8</sup> Questa traduzione del settembre 1941 suscitò numerose polemiche poiché "gabbava 'brutalmente' [...] il povero O'Neill" tanto che Bragaglia commenta a Ridenti: "Caro Ridenti, non sei tu che hai mutilato *Elettra* ma il traduttore. Menomale [sic] che il fiero autore non se n'è accorto" (Federica MAZZOCCHI, Silvia MEI, Armando PETRINI, *Il laboratorio di Lucio Ridenti*, cit., p. 50; cfr. anche pp. 78-80). Al contrario, al problema delle traduzioni si interessa 'Sipario' – rivista genovese fondata nel 1946 – "fin dal primo numero, dove si legge la critica severa di Giulio Castello rivolta alla traduzione di *Winterset* che Vinicio Marinucci aveva svolto per 'Il Dramma', dalla cui versione la tragedia di Maxwell Anderson, opera di singolare bellezza, usciva a suo dire mortificata" (*Idem*, p. 75).

<sup>9</sup> Afferma Bragaglia: "La possibilità di esaudire il piano della conoscenza della produzione straniera è fatta sempre più esigua dalle limitazioni imposte contro le opere dei paesi

sia “proibito”, e non a caso, sollecita Ridenti a pubblicarne le opere dopo la caduta del fascismo<sup>10</sup>.

In quest’ottica è ancora più sorprendente constatare che le prime traduzioni italiane di numerose opere spagnole sono state pubblicate proprio su “Il Dramma”, in alcuni casi poco dopo la loro messa in scena in territorio iberico: per esempio, *El pelele* di Suárez de Deza del 1952, viene tradotta da Ernesto Romagna Manoja e pubblicata sulla rivista torinese nello stesso anno, *Julietta compra un hijo* di Gamazo e Martínez Sierra, del 1926, tradotta da Beccari, vi compare già l’anno successivo; *La boda de Quinita Flores* dei Quintero, del 1925, soltanto due anni dopo; o, addirittura, nel caso de *El horroroso crimen de Peñaranda del Campo* di Pío Baroja, la traduzione ad opera di Elena Clementelli viene pubblicata nel 1972, ossia l’anno precedente alla sua prima rappresentazione al “Pequeño Teatro de Barcelona” e ben sei anni prima di quella presso la “Sala Cadalso” di Madrid che ne sancì il successo definitivo.

*Quadro completo del teatro ispanico pubblicato in prima traduzione italiana<sup>11</sup>  
su “Il Dramma”:*

AUTORE	OPERA / DATA	PRIMA RAPPRESENTAZIONE	PRIMA TRADUZIONE / TRADUTTORE	“Il Dramma”
Enrique García Álvarez / Pedro Muñoz Seca	<i>El verdugo de Sevilla: casi sainete en tres actos y en prosa</i> 1916	Teatro de la Comedia Madrid (21-10-1918)	<i>Il boia di Sevilla</i> 1926 Gilberto Beccari	anno 2, n. 2, 1 gennaio 1926 [pp. 6-35]
Honorio Maura Gamazo / Gregorio Martínez Sierra	<i>Julietta compra un hijo</i> 1926	Teatro Reina Victoria Madrid (1926)	<i>Giulietta compra un figlio</i> 1927 Gilberto Beccari	anno 3, n. 21, 1 luglio 1927 [pp. 6-30]
Serafín e Joaquín Álvarez Quintero	<i>La boda de Quinita Flores</i> 1925	Teatro Barcelona (8-7-1925) <sup>12</sup>	<i>Le nozze di Quinita</i> 1927 Gilberto Beccari	anno 3, n. 28, 15 ottobre 1927 [pp. 7-34]

nemici” (Federica MAZZOCCHI, Silvia MEI, Armando PETRINI, *Il laboratorio di Lucio Ridenti, cit.*, p. 52).

<sup>10</sup> *Idem*, p. 53. E, in effetti, nel maggio 1946, a Lorca verrà dedicato un intero numero che comprende le opere *Mariana Pineda*, *La zapatera prodigiosa*, *Amor de don Perliplín con Belisa en su jardín*, *El retablillo de don Cristóbal*, volume preceduto dalla pubblicazione di *Bodas de sangre* nel n. 410-411 del 1943 e seguito da quella de *La casa de Bernarda Alba* nel n. 19-20 del settembre 1946. Ad eccezione di *La casa de Bernarda Alba*, che vede una traduzione parallela nello stesso 1946 per Guanda, le altre sono tutte prime traduzioni italiane delle opere lorchiane.

<sup>11</sup> Le poche opere tradotte anteriormente vengono contrassegnate con un asterisco.

<sup>12</sup> Nel 1943 Gonzalo Delgrás ne realizza un film.



Serafín e Joaquín Álvarez Quintero	<i>Sin palabras</i> 1913	Teatro de la Comedia Madrid (24-5-1913)	<i>Senza parole</i> 1929 Gilberto Beccari	anno 5, n. 63, 1 aprile 1929 [pp. 30-38]
Jacinto Benavente	<i>El criado de don Juan</i> 1905	Teatro Español Madrid (29-3-1911)	<i>Il cameriere di Don Giovanni</i> 1929 Gilberto Beccari	anno 5, n. 63, 1 aprile 1929 [pp. 41-43]
Serafín e Joaquín Álvarez Quintero	<i>Mañana de sol</i> 1905	Teatro Lara Madrid (23-2-1905)	<i>Mattina di sole</i> 1929 Gilberto Beccari	anno 5, n. 64, 15 aprile 1929 [pp. 41-44]
Víctor Gabirondo/ Ezequiel Endériz	<i>Luna de miel</i> 1922	Teatro Romea Murcia (14-2-1923)	<i>Luna di miele</i> 1929 Amilcare Quarra	anno 5, n. 66, 15 maggio 1929 [pp. 39-44]
Gregorio Martínez Sierra	<i>El sapo enamorado</i> 1913	Teatro Eslava Madrid (2-12-1916)	<i>L'innamorato</i> 1930 Gilberto Beccari	anno 6, n. 87, 1 aprile 1930 [pp. 35-39]
Serafín e Joaquín Álvarez Quintero	<i>La quema</i> 1922	Teatro Español Madrid (28-4-1922)	<i>Quando l'amore brucia</i> 1930 Gilberto Beccari/ Clemenza Vincesvinci	anno 6, n. 89, 1 maggio 1930 [pp. 30-35]
Gregorio Martínez Sierra	<i>Seamos felices</i> 1929	Teatro Eslava Madrid (2-12-1916)	<i>Dobbiamo essere felici</i> 1930 Gilberto Beccari	anno 6, n. 94, 15 luglio 1930 [pp. 4-33]
Gregorio Martínez Sierra	<i>Triángulo</i> 1929	Teatro Barcelona Barcelona (21-11-1929)	<i>Noi tre</i> 1931 Gilberto Beccari	anno 7, n. 107, 1 febbraio 1931 [pp. 4-32]
Serafín e Joaquín Álvarez Quintero	<i>Sangre gorda</i> 1909	Teatro Apolo Madrid (30-4-1909)	<i>Fiammellina</i> 1931 Gilberto Beccari	anno 7, n. 115, 1 giugno 1931 [pp. 34-37]
Serafín e Joaquín Álvarez Quintero	<i>Tambor y Cascabel</i> 1927	Teatro Reina Victoria Madrid (23-11-1927)	<i>Tamburo e sonaglio</i> 1931 Angelo Norsa	anno 7, n. 117, 1 luglio 1931 [pp. 4-29]
Serafín e Joaquín Álvarez Quintero	<i>El centenario</i> 1909	Teatro de la Comedia Madrid (14-12-1909)	<i>Il centenario</i> 1931 Gilberto Beccari	anno 7, n. 121, 1 settembre 1931 [pp. 4-30]
Jacinto Benavente	<i>La señora ama</i> 1908	Teatro de la Princesa Madrid (22-2-1908) <sup>13</sup>	<i>La Señora Ama</i> 1932 Gilberto Beccari	anno 8, n. 137, 1 maggio 1932 [pp. 6-34]
Enrique García Álvarez / Pedro Muñoz Seca	<i>El último bravo: juguete cómico en tres actos</i> 1918	Teatro de la Comedia Madrid (21-10-1918)	<i>I milioni dello zio Peteroff</i> 1932 Gilberto Beccari / Amilcare Quarra	anno 8, n. 145, 1 settembre 1932 [pp. 4-31]
Serafín e Joaquín Álvarez Quintero	<i>La bella Lucerito: entremés</i> 1907	Teatro Apolo Madrid (10-4-1907)	<i>La bella Lucerito</i> 1933 Gilberto Beccari	anno 9, n. 154, 15 gennaio 1933 [pp. 35-37]

<sup>13</sup> Riproposta nel 1924.

Serafín e Joaquín Álvarez Quintero	<i>Rosa y Rosita: entremés</i> 1911	Teatro de la Princesa Madrid (30-4-1911)	<i>Rosa e Rosina</i> 1933 Gilberto Beccari	anno 9, n. 157, 1 marzo 1933 [pp. 42-44]
Pedro Muñoz Seca	<i>Una lectura</i> 1906	Teatro de la Comedia Madrid (27-11-1906)	<i>La lettura del copione</i> 1933 Gilberto Beccari	anno 9, n. 159, 1 aprile 1933 [pp. 41-45]
Serafín e Joaquín Álvarez Quintero	<i>El corazón en la mano: paso de comedia</i> 1919	Teatro Español Madrid (12-4-1919)	<i>Cuore alla mano</i> 1933 Gilberto Beccari	anno 9, n. 170, 15 settembre 1933 [pp. 40-43]
Serafín e Joaquín Álvarez Quintero	<i>Noviazgo, boda y divorcio</i> 1931	Teatro Lara Madrid (23-5-1931)	<i>Il pittore di Valventagli</i> 1933 Gilberto Beccari	anno 9, n. 172, 15 ottobre 1933 [pp. 38-41]
Serafín e Joaquín Álvarez Quintero	<i>La flor en el libro</i> 1920	Teatro Novedades Barcelona (17-9-1920)	<i>Il fiore nel libro</i> 1934 Gilberto Beccari	anno 10, n. 177, 1 gennaio 1934 [pp. 37-41]
Ramón del Valle-Inclán	<i>Los cuernos de don Friolera</i> 1921 (entregas) [1925 en tomo]	Parzialmente rappresentata a Madrid da “El Mirlo blanco” (1922)	<i>Le corna di Don Friolera</i> 1941 Riduzione di Bragaglia <sup>14</sup>	anno 17, n. 347, 1 febbraio 1941 [pp. 7-24]
Lope de Vega	<i>La endemoniada (entremés duodécimo)</i> <sup>15</sup> 1609		<i>L'indemoniata: intermezzo</i> 1941 Giovanni Marcellini	anno 17, n. 363, 1 ottobre 1941 [pp. 38-39]
Luis Fernández de Sevilla/ Rafael Sepúlveda	<i>Madre alegría</i> 1934	Teatro Lara Madrid (2-2-1934)	<i>Madre Allegría</i> 1942 Gilberto Beccari / Amilcare Quarra	anno 18, n. 382, 15 luglio 1942 [pp. 7-28]

<sup>14</sup> Per la rappresentazione del 1934 al Teatro degli Indipendenti di Roma. Questa rappresentazione viene citata – con il nome di Bragaglia storpiato – anche in un’intervista su “Madrid Teatro” del 20 marzo 2010: “Valle Inclán nunca llegó a ver estrenada, en su totalidad, *Los cuernos de D. Friolera*. Se estrenó en Roma en 1934 con un actor importante italiano: Antón Baraglia” ([http://www.madridteatro.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1079:los-cuernos-de-d-friolera-entrevista&catid=72:entrevistas&Itemid=30](http://www.madridteatro.net/index.php?option=com_content&view=article&id=1079:los-cuernos-de-d-friolera-entrevista&catid=72:entrevistas&Itemid=30)). Inoltre, in una lettera del 15/10/1940/XVIII (Archivio del Teatro Stabile di Torino), Bragaglia scrive a Ridenti: “Ti mando, di don Friolera, il visto censura. Non me lo perdere – Il pezzo forse lo faccio io”; e, in un’altra del 23 dicembre 1940 – XIX: “Ti ringrazio delle copie di ‘Don Friolera’. Anche per la data della rappresentazione di questa non ti so dire nulla”.

<sup>15</sup> 12° “intermezzo” presente in *Las comedias del famoso poeta Lope de Vega Carpio, recopiladas por Bernardo Grassa, dirigidas a don Gabriel de Nao* (Valladolid, por Juan de Bostillo, en la calle de Samano, véndese en casa de Antonio Coello, 1609).

Tirso de Molina	<i>Don Gil de las calzas verdes</i> 1635 (Prima pubblicazione)	Mesón de la Fruta Toledo (luglio 1615) <sup>16</sup>	<i>*Don Gil dalle calze verdi</i> <sup>17</sup> 1943 <sup>18</sup> Riduzione di Alessandro Brissoni	anno 19, n. 393-394, 1-15 gennaio 1943 [pp. 67-82]
Pedro Antonio de Alarcón	<i>El sombrero de tres picos</i> (1874)	Teatro Alhambra Londra <sup>19</sup> (22-7-1919)	<i>Il cappello a tre punte</i> 1943 Riduzione di Mario Landi <sup>20</sup>	anno 19, n. 399, 1 aprile 1943 [pp. 35-42]
Carlos Soldevila	<i>Civilitzats, tanmateix!</i> 1921	Teatre Català Romea Barcelona (18-12-1922)	<i>Una data eccezionale</i> 1943 <sup>21</sup> Giuseppe Ravegnani <sup>22</sup>	anno 19, n. 402-403, 15 maggio-1 giugno 1943 [pp. 79-82]
Federico García Lorca	<i>Bodas de sangre</i> 1932	Teatro Beatriz Madrid (8-3-1933) <sup>23</sup>	<i>*Nozze di sangue</i> 1943 Giovanni Valentini <sup>24</sup>	anno 19, nn. 410-411, 15 settembre-1 ottobre 1943 [pp. 29-44]
Leandro Fernández de Moratín	<i>El sí de las niñas</i> 1801 (publicata 1805)	Teatro de la Cruz Madrid (24-1-1806)	<i>*Il sí delle fanciulle</i> 1944 Giovanni Valentini <sup>25</sup>	anno 20, nn. 421-422-423-424-425-426-427, dal 1 marzo al 1 giugno 1944 [pp. 91-104]
Jacinto Grau	<i>El señor de Pigmalión</i> 1921	Théâtre de l'Atelier Parigi (14-2-1923)	<i>Il signor Pigmalione</i> 1944 Gilberto Beccari / Giulio de Medici <sup>26</sup>	anno 20 n.428-429-430, 15 giugno-15 luglio 1944 [pp. 31-51]

<sup>16</sup> Con la compagnia di Pedro de Valdés.

<sup>17</sup> Sottotitolo: *Commedia in tre giornate di Tirso da Molina*.

<sup>18</sup> In questo caso non si tratta della prima traduzione italiana la quale apparve nel 1933 ad opera di Gherardo Marone per UTET.

<sup>19</sup> Balletto con musica di Manuel de Falla.

<sup>20</sup> Portata in scena il 9 febbraio 1943 a Roma.

<sup>21</sup> In una lettera del 21 aprile 1943 Bragaglia scriveva a Ridenti di ristampare l'“Atto di Soldevila” perché “fu celebre” (Archivio del Teatro Stabile di Torino).

<sup>22</sup> Per la rappresentazione al “Teatro degli Indipendenti” di Roma nel 1925.

<sup>23</sup> Compagnia di Josefina Díaz y Manuel Collado e scenografia di Santiago Ontañón. Nel 1938 viene portata sul grande schermo da Edmundo Guibourg con come protagonista la musa lorchiana Margarita Xirgu.

<sup>24</sup> La prima traduzione italiana di quest'opera si deve a Vittorini per Bompiani nel 1942. Fu portata in scena da Anton Giulio Bragaglia per la prima volta nel 1939 a Roma.

<sup>25</sup> Anche in questo caso non si tratta di una prima traduzione, la quale venne realizzata nel 1830 da Govean per Placido Maria Visai.

<sup>26</sup> Rappresentata il 14 febbraio 1923 a Parigi.

Federico García Lorca	<i>Mariana Pineda</i> 1925	Teatro Goya Barcelona (1927) <sup>27</sup>	<i>Mariana Pineda</i> 1946 Bernardo Linguasco	n. 22, nuova serie, nn. 12-13, 1 e 15 maggio 1946 [pp. 15-34]
Federico García Lorca	<i>La zapatera prodigiosa</i> 1926	Teatro Español Madrid (24-12-1930)	<i>La zapatera prodigiosa</i> 1946 Bernardo Linguasco	n. 22, nuova serie, nn. 12-13, 1 e 15 maggio [pp. 37-52]
Federico García Lorca	<i>Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín</i> 1922-1926	Teatro Español Madrid (5-4-1933)	<i>Amore di Don Perlimplín con Belisa nel suo giardino</i> 1946 Dimna Chirone	n. 22, nuova serie, nn. 12-13, 1 e 15 maggio [pp. 53-60]
Federico García Lorca	<i>El retablillo de don Cristóbal</i> 1931	Teatro Avenida Buenos Aires (1934) <sup>28</sup>	<i>Quadretto di Don Cristobal</i> 1946 Dimna Chirone	anno 22, nuova serie, nn. 12-13, 1 e 15 maggio [pp. 63-67]
Federico García Lorca	<i>La casa de Bernarda Alba</i> 1936	Teatro Avenida Buenos Aires (8-3-1945)	<i>La casa di Bernarda Alba</i> 1946 Federico Recanati <sup>29</sup>	anno 22, nn. 19-20, 15 agosto e 1 settembre 1946 [pp. 13-29]
Enrique Suárez de Deza (argentino)	<i>El pelele</i> 1952	“Festival Internazionale” Avignone (1952) <sup>30</sup>	<i>Il burattino</i> 1952 Ernesto Romagna Manoja	1952 n. 168, 1 novembre 1952 [pp. 7-19]
Diego Gómez Manrique	<i>Representación del nacimiento de Nuestro Señor</i> (XV s.)	Composta fra il 1458 e il 1481	<i>Della Natività di nostro Signore</i> 1957 <sup>31</sup> Piero Raimondi	anno 33, n. 255, dicembre 1957 [pp. 13-16]
Juan del Encina	<i>Representación a la Santísima Resurrección</i>	Pubblicata 1496	* <i>Rappresentazione della Santissima Resurrezione di Cristo</i> 1961 Piero Raimondi <sup>32</sup>	anno 37, n. 294, marzo 1961 [pp. 5-8]

<sup>27</sup> Il ruolo di protagonista venne nuovamente assegnato a Margarita Xirgu e le scenografie furono disegnate da Dalí.

<sup>28</sup> Sottotitolo: *Escena de Cristobical escrita con el viejo tema andaluz*.

<sup>29</sup> Nello stesso anno venne anche pubblicata la traduzione di quest'opera realizzata da Albertina Baldo per Guanda.

<sup>30</sup> Rappresentata con il titolo di *Le pantin*.

<sup>31</sup> Le traduzioni di Gómez Manrique e di Encina dovevano essere in cantiere molti anni prima perché, in una lettera del 22 gennaio 1943, Bragaglia scrive già a Ridenti: “La Sacra Rappresentazione andrebbe bene dal punto di vista culturale; ma se ti sembra barba perfino le Commedie dell’Arte...” (Archivio del Teatro Stabile di Torino).

<sup>32</sup> In questo caso non si tratta di una prima traduzione dell'opera la quale spetta a Celestino Capasso nel 1949 per Bompiani.

Fernando de Rojas	<i>La Celestina</i> 1499 [1502 Burgos]		* <i>La Celestina</i> 1962 Libera traduzione e riduzione di Carlo Terron <sup>33</sup>	anno 38, n. 307, aprile 1962 [pp. 5-47]
Anonimo	<i>Auto de los Reyes Magos</i> (s. XII)		* <i>Il mistero dei Re Magi</i> 1965 Giovanni Maria Bertini <sup>34</sup>	anno 41, n. 350-351, novembre-dicembre 1965 [pp. 7-9]
Miguel Ángel Asturias	<i>Soluna</i> 1955	(6-3-1969?)	<i>Soluna</i> 1968 Piero Raimondi	anno 44, n. 380-381, maggio-giugno 1968 [pp. 57-78]
Miguel Ángel Asturias	<i>Torotumbo</i> 1955	Teatro Municipal Colmar (18-3-1968)	* <i>Torotumbo</i> 1969 Amos Segala <sup>35</sup>	anno 45, n. 7, aprile 1969 [pp. 33-47]
Miguel de Cervantes	<i>Ei juez de los divorcios</i> 1615		* <i>Il giudice dei divorzi</i> 1969 Vittorio Bodini <sup>36</sup>	anno 45, n. 10, luglio 1969 [pp. 45-48]
Pío Baroja	<i>El horroroso crimen de Peñaranda del Campo</i> 1927	Pequeño Teatro Barcelona 1973 <sup>37</sup>	<i>L'orrendo delitto di Penaranda del Campo</i> 1972 Elena Clementelli	anno 48, nn. 11-12, novembre-dicembre 1972 [pp. 125-137]

<sup>33</sup> La prima traduzione italiana nonché europea di quest'opera nei suoi 21 atti risale addirittura agli inizi del sec. XVI e si deve a Alfonso ORDÓÑEZ: *Tragicomedia di Calisto e Melibea novamente traducta de spagnolo in italiano idioma*, Roma, Eucario Silber, 1506.

<sup>34</sup> Alla fine del testo, a p. 9, si legge: "Traduzione di Giovanni Maria Bertini, condotta sull'edizione Menéndez Pidal, riprodotta nell'Altspasches Elementarbuch dello Zauner. Per gentile concessione dell'Editore Bompiani". In effetti, questa traduzione di Bertini era già stata pubblicata in *Teatro religioso del Medioevo fuori dall'Italia: raccolta di testi dal secolo 7 al secolo 15* (a cura di Gianfranco Contini), Milano, Bompiani, 1949, pp. 251-255.

<sup>35</sup> Testo teatrale tratto dal racconto omonimo pubblicato nel 1956 nella raccolta *Week-end en Guatemala*; tradotto in italiano nel 1964 da Giuseppe Bellini (*Week-end in Guatemala*) per Nuova Accademia.

<sup>36</sup> Primo degli otto intermezzi pubblicati nel 1615 nell'opera *Ocho comedias y ocho entremeses nunca representados*, già tradotto da Alfredo Giannini per Carabba nel 1915 (*Gli intermezzi*).

<sup>37</sup> Teatro diretto da María Luisa Oliveda. Tuttavia, la rappresentazione che rese celebre quest'opera fu quella messa in scena da José Luis Alonso de Santos nella "Sala Cadalso" di Madrid alla fine del 1978: "Alonso de Santos [...] ha contabilizado unas cuatrocientas representaciones durante los tres años que estuvo la obra en cartel, en un itinerario que la llevó de la mencionada sala Cadalso al Valencia Cinema, a la sala Villarroel de Barcelona, al Auditorium de Palma de Mallorca, al teatro Lope de Vega de Sevilla y a otros escenarios españoles y extranjeros. Recibió el Premio Ciudad de Segovia y representó a España en el Festival de Palermo" (Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO, *Representación del teatro cómico de Pío Baroja: El horroroso crimen de Peñaranda del Campo*, in "Anales de Literatura Española", 19, 2007, pp. 101-114).

*Numeri monografici de Il Dramma relativi a autori ispanici:*

AUTORE	TITOLO	RAPPRESENTAZIONE	TRADUZIONE ITALIANA / TRADUTTORE	“Il Dramma”
Pedro Calderón de la Barca	<i>La vida es sueño</i> 1635	“Compañía de teatro de Cristóbal de Avendaño” Madrid (1635)	<i>La vita è un sogno</i> (dramma in tre atti e sette quadri) Cesare Vico Lodovici, Giulio Pacuvio, Corrado Pavolini <sup>38</sup>	Teatro: 2
Jacinto Benavente	<i>La malquerida</i> 1913	Teatro de la Princesa Madrid (12-12-1913)	<i>La malquerida</i> (dramma in tre atti) Ruggero Jacobbi <sup>39</sup>	Teatro: 6
Juan Ruiz de Alarcón	<i>La verdad sospechosa</i> 1618-21	A palazzo Madrid (1-10-1623)	<i>La verità sospetta</i> (commedia in tre atti) Piero Raimondi <sup>40</sup>	Teatro: 26
Lope de Vega	<i>La dama boba</i> 1613	(30- 10-1613) <sup>41</sup>	<i>La sciocca</i> (commedia in tre atti) Piero Raimondi <sup>42</sup>	Teatro: 29 <sup>43</sup>

Come si può evincere dalle tabelle, sulle pagine de “Il Dramma” sono rarissimi i casi dichiarati in cui le opere tradotte dallo spagnolo – 45 negli anni torinesi – subiscono un processo di riduzione o di adattamento e comunque soltanto a partire dagli anni ‘40: succede con *Los cuernos de don*

<sup>38</sup> A cura di Corrado Pavolini (Torino, SET, 1943, 71 pp.).

<sup>39</sup> A Jacobbi si deve anche la presentazione dell’opera nello stesso volume.

<sup>40</sup> A Raimondi si devono questa prima traduzione italiana e la presentazione dell’opera (Torino, SET, 1947, 106 pp.).

<sup>41</sup> Messa in scena da Pedro de Valdés.

<sup>42</sup> Sempre a Raimondi si devono questa prima traduzione italiana e la presentazione (Torino, SET, 1947, 108 pp.).

<sup>43</sup> Su <https://docplayer.it/39151964-38-a-n-n-o-n-f-e-b-b-r-a-io-1962-sped-m-atb-post-s-gruppo-l-i-r-e-5-0-0.html> (ultima consultazione 24-06-2019) si citano i supplementi della collana “Teatro”: “Elenchiamo per autore e titolo, come per i fascicoli di «Il Dramma», anche il disponibile dei nostri SUPPLEMENTI DI «IL DRAMMA» e della COLLANA TEATRO. I primi sono fascicoletti; i secondi sono veri e propri libri: ognuno contiene un’opera completa. Li mettiamo in vendita a L. 100 ciascuno (sia il fascicolo che il volumetto), spese postali a carico del richiedente, data l’esiguità del prezzo. Spedizione contro assegno”. I testi spagnoli sono i seguenti: Jacinto Benavente, *La Malquerida*, volume 6 (1943); Juan Ruiz de Alarcón, *La verità sospetta*, volume 26 (1946); Lope de Vega, *La dama boba* (La sciocca), volume 29 (1947); Rafael Alberti, *Lo Spauracchio*, volume 33 (1951).

*Friolera* di Valle Inclán, opera ridotta nel 1941 da Bragaglia, il quale l'aveva già rappresentata al "Teatro degli Indipendenti" di Roma nel 1934; con *Don Gil de las calzas verdes* di Tirso, ad opera di Alessandro Brissoni nel 1943; con *El sombrero de tres picos* di Alarcón, ridotto da Mario Landi sempre nel 1943; infine, con *La Celestina*, che viene presentata sulle pagine della rivista nella libera traduzione e riduzione di Carlo Terron nel 1962. In secondo luogo, tutte le opere pubblicate sono prime traduzioni italiane, ad eccezione di *Nozze di sangue* di García Lorca, de *Il sì delle fanciulle* di Leandro Fernández de Moratín, della *Rappresentazione della Santissima Resurrezione di Cristo* di Juan del Encina, de *La Celestina* di Fernando de Rojas, de *Il mistero dei Re Magi*, di *Torotumbo* di Asturias e de *Il giudice dei divorzi* di Cervantes. Pur mancando un apparato critico a molte delle opere tradotte per cui non è possibile conoscere l'edizione su cui queste si sono basate<sup>44</sup>, su un totale di 45, sono quindi ben 38 quelle tradotte per la prima volta sulle pagine di questa rivista teatrale.

#### *Le lettere inedite di Bragaglia a Ridenti sul teatro spagnolo*

Sebbene il rapporto tra traduzione e scrittura teatrale non sia ancora stato affrontato con sistematicità<sup>45</sup>, è alquanto sconcertante apprendere come furono condotte queste prime traduzioni soprattutto nel periodo della guerra in cui vigeva una certa confusione in materia di importazioni. Lo stesso Bragaglia ammette infatti di servirsi per lo più di versioni abusive (per es., quella de *Il primo uomo* di O'Neill, fatta tradurre senza permesso dalla Gallinaro)<sup>46</sup> e, in una lettera del 30 agosto 1940, scrive a Ridenti: "Io non so chi debba autorizzare per la stampa degli autori stranieri [...] Non so se potresti approfittare della mancanza dei rapporti con l'America per stampare alla macchia le traduzioni e fregartene"<sup>47</sup>. La preoccupazione per i permessi relativi alle pubblicazioni di teatro straniero compare nuovamente in un'altra sua lettera del 23 dicembre dello stesso anno, nella quale, riferendosi alla rappresentazione di *Elettra* e dello *Strano interludio* sempre

<sup>44</sup> Per ulteriori approfondimenti sugli apparati critici delle opere, cfr. Alex BORIO, *Ricezione della scena teatrale spagnola su riviste torinesi*, in *Seduzioni teatrali nelle culture romanze (Spagna, Francia, Portogallo)*, in "Quadri" (Quaderni di Ricognizioni), IX, 2019, pp. 57-75.

<sup>45</sup> Cfr. *Staging and Performing Translation. Text and Theatre practice* (a cura di R. Baines, C. Marinetti, M. Perteghella), Palgrave Macmillan, UK, 2011.

<sup>46</sup> Federica MAZZOCCHI, Silvia MEI, Armando PETRINI, *Il laboratorio di Lucio Ridenti*, cit., p. 78.

<sup>47</sup> *Ibid.*

di O'Neill, afferma: "Non so se ci daranno anche il permesso di stampa. Allo stesso modo sto guardando se è vero che dobbiamo vedere i permessi degli americani. Pare che essi non abbiano aderito alla convenzione di Berna o di Ginevra che sia. In ogni modo se, per stampare e rappresentare ci vogliono i permessi, saranno dolori"<sup>48</sup>. Successivamente, il 22 gennaio 1943, egli si lamenta anche che "la metà della roba annunciata è ristampa"<sup>49</sup> e aggiunge: "Insomma, darei la precedenza all'inedito, al rarissimo, al nuovo. Se no è inutile fare questa lezione la quale deve colmare quella famosa lacuna"<sup>50</sup>. Per quanto concerne invece nello specifico il teatro spagnolo, si propone di ritradurre il teatro di Benavente poiché non considera adeguate le traduzioni realizzate fino ad allora. Scrive sempre a Ridenti il 19 settembre del 1943: "Luigi Motta avrà forse la esclusiva delle traduzioni per la rappresentazione, ma non per la traduzione senza scopo commerciale che è un fatto artistico a se (sic)"; e gli suggerisce di scrivere a tal proposito "una lettera al dottore Alonso Capo Ufficio Stampa della Ambasciata di Spagna, via Boncompagni, chiedendogli di domandare a Benavente se è vero che ancora vige quel contratto di trenta anni fa per quella schifosa traduzione o se Benavente non abbia il diritto di farne fare una migliore cioè più moderna trenta anni dopo. Alonso che sta a tutelare gl'interessi della cultura spagnola ha interesse che siano fatte buone traduzioni e ti aiuterà. È molto amico mio e scrivigli a mio nome. Io pure gliene parlerò domani annunciandogli la tua lettera"<sup>51</sup>. Preoccupazione, questa, alquanto eccezionale da parte di Bragaglia perché, il 18 novembre sempre del 1943, torna all'attacco con queste parole: "Ho traduzioni abusive, fatte durante la guerra senza averne il permesso; e i traduttori hanno meno permessi di me. Nulla da darti: nemmeno quello che è stato già tradotto. [...] Il traduttore chi lo pagherebbe? [...] Qui Americani, Inglesi e Francesi stanno con lo schioppo spianato e non si può fare più nulla abusivamente. Pretendono, per giunta, cifre iperboliche [...] Tanti lavori ci sarebbero, se

<sup>48</sup> Archivio Teatro Stabile Torino.

<sup>49</sup> *Ibid.*

<sup>50</sup> Lettera su carta intestata della "Compagnia del teatro delle arti", 22 gennaio 1943 XXI (Archivio Teatro Stabile Torino).

<sup>51</sup> Lettera del 19 settembre 1943 (Archivio Teatro Stabile Torino).



fossero liberi!”<sup>52</sup> e prosegue con l’elenco di alcune traduzioni che possiede senza averne ottenuto i permessi<sup>53</sup>.

Tuttavia, finita la guerra, tale libertà non è più possibile. Nel 1946, Montale stesso si pone il problema: “Finché il testo poetico sarà considerato poco o nulla e l’opera dell’attore e del regista e del riduttore sarà creduta la più importante; finché chi traduce un lavoro poetico sarà un povero negro salariato e non un artista che assuma il peso di una responsabilità, il nostro teatro vivrà di lavori stranieri mal tradotti e per conseguenza mal eseguiti e gli autori italiani continueranno a tenersi lontani dal teatro e a considerarlo (a torto) un genere inferiore”<sup>54</sup>.

In questo senso, è esemplare il processo che portò, da una parte, alla messa in scena della *Celestina* e, dall’altra, all’adattamento di *Don Gil de las calzas verdes* di Tirso de Molina. La *Celestina*, che verrà pubblicata su “Il Dramma” soltanto nel 1962, in realtà risulta in cantiere già dal 1946 come testimoniano nuovamente tre lettere di Bragaglia a Ridenti. Nella prima, per la rappresentazione della tragicommedia propone di basarsi sulla versione francese: “Ho parlato con Paone. Ma non della *Celestina*. Questa si può fare non con la mia riduzione (che è quella di Alvaro, pessima), ma imitando quella francese che bisognerebbe avere. Io ho i costumi di Amleto che si possono più o meno adattare. Ho costumi del ‘500 vari (non erano del teatro, altrimenti me li avrebbero presi). La riduzione della *Celestina* la possiamo fare insieme [...]. Io ho il testo spagnolo. Si tratta di annunciarla in modo che Visconti non la faccia. Ma chi fa l’impresa della *Celestina*? Paone<sup>55</sup> mi sollecita ma io non mi sposto. Son dolori! La Torrieri<sup>56</sup> pure, ma deve trovare un capocomico-amministratore. L’ho detto a Paone. Lui non lo può fare, ma potrebbe trovare qualcuno”<sup>57</sup>. Nella se-

<sup>52</sup> Lettera del 18 novembre 1945 a Ridenti (Archivio Teatro Stabile Torino).

<sup>53</sup> *Il Corsiero Bianco* di Carroll, *Pierrot Fumiste* di Laforgue (nella traduzione di Spini per il quale si chiede chi lo paghi), *The Good Hope* di Herman Heijermans, ecc. (Archivio Teatro Stabile Torino).

<sup>54</sup> Eugenio MONTALE, *La malattia del copione*, in “Sipario”, giugno 1946, n. 2, p.10 (Cfr. Federica MAZZOCCHI, Silvia MEL, Armando PETRINI, *Il laboratorio di Lucio Ridenti*, cit., pp. 75-76).

<sup>55</sup> Remigio Paone fu amico di Bragaglia con cui condivideva l’idea che il teatro degli anni ‘20 dovesse essere rinnovato e con il quale “mise in scena per la prima volta in Italia *L’opera da tre soldi* di Bertolt Brecht, con il titolo *La veglia dei lestofanti*, spacciandola per ‘commedia jazz” ([http://www.treccani.it/enciclopedia/remigio-paone\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/remigio-paone_%28Dizionario-Biografico%29/)). Inaugurò il Teatro Nuovo di Milano nel 1938 e diresse anche il Teatro Manzoni di Milano, il Carignano di Torino e il Teatro Quattro Fontane di Roma.

<sup>56</sup> Angela Torrieri lavorò come attrice anche nella compagnia di Bragaglia.

<sup>57</sup> Lettera di Bragaglia a Ridenti del 1946 (Archivio Teatro Stabile Torino).

conda, del 21 luglio del 1946, dice di Pandolfi che la voleva rappresentare: “Doveva fare la *Celestina* al Castello? Ha fatto un chiasso del diavolo! È un piccolo insetto, che finirà come un insetto. Questi piccoli ricattatori, profittatori del fascismo e dell’antifascismo, non capiscono che non si va avanti che col lavoro, l’ingegno, la probità, il rispetto sociale”<sup>58</sup>. Infine, nella terza, scritta su carta intestata della RAI-Radiotelevisione Italiana, del 30 ottobre 1963, quindi posteriore alla riduzione di Terron, dopo aver informato Ridenti che gli ha mandato la traduzione tedesca del testo, aggiunge: “Lo faccio perché è una prova dell’importanza del ‘Dramma’. Il permesso per la traduzione – in vista della rappresentazione del copione in due importanti teatri tedeschi – mi è giunto dopo la tua pubblicazione. Come dopo la tua pubblicazione mi è giunta la richiesta della trasmissione televisiva e teatrale per la Jugoslavia”<sup>59</sup>.

Per quanto invece concerne Tirso de Molina, dalle ricerche di archivio sono emerse altre due lettere – sempre di Bragaglia a Ridenti – che contengono qualche accenno al *Don Gil de las calzas verdes*, la cui traduzione era stata pubblicata su “Il Dramma” nel 1943: nella prima, del primo gennaio 1949, scrive Bragaglia: “Sto scrivendo la celebrazione di ‘Tirso da Molina’ per l’Arcsal di Torino (dottor F. Zana via Maria Vittoria 23)”<sup>60</sup>, mentre, nella seconda, datata 8 maggio 1949, lo avvisa che arriverà a Torino “il giorno 11 sera per una conferenza su Tirso de Molina il 12”<sup>61</sup>.

### *Conclusioni*

In conclusione, nel periodo compreso tra il 1925 e il 1973, a “Il Dramma” e al suo direttore, Ridenti, sovente consigliato da Anton Giulio Bragaglia, si devono numerose prime traduzioni in italiano di opere teatrali iberiche. Anche se esse mancano, per la loro maggior parte, di un apparato critico<sup>62</sup>, le 38 opere tradotte per la prima volta sulle pagine di questa

<sup>58</sup> Lettera di Bragaglia a Ridenti del 21 luglio 1946 (Archivio Teatro Stabile Torino).

<sup>59</sup> Lettera su carta intestata della RAI-Radiotelevisione Italiana scritta da Bragaglia a Ridenti il 30 ottobre 1963 (Archivio Teatro Stabile Torino).

<sup>60</sup> Lettera scritta su carta intestata della “Compagnia drammatica di Anton Giulio Bragaglia” (Roma, Via Lombardia 14, telef. 44608) (Archivio Teatro Stabile Torino).

<sup>61</sup> Lettera scritta su carta intestata della “Compagnia drammatica di Anton Giulio Bragaglia” datata domenica 8 maggio 1949.

<sup>62</sup> Per ulteriori approfondimenti sugli apparati critici delle opere, cfr. Alex BORIO, *Ricezione della scena teatrale spagnola su riviste torinesi, cit.*, pp. 57-75.

rivista torinese rendono a quest'ultima il merito nonché il primato di aver contribuito in larga misura alla divulgazione del teatro ispanico in Italia e, in particolare, a Torino.

L'auspicio è quello di proseguire l'esame della ricezione di questo teatro iberico sia verificando le sue eventuali rappresentazioni nei teatri torinesi e italiani sia attraverso l'analisi dettagliata delle traduzioni che compaiono sulle pagine de "Il Dramma" dal punto di vista traduttologico e da quello storico-culturale per arrivare a stabilire le edizioni sulle quali sono state condotte.

### *Riferimenti bibliografici*

Archivio del Teatro Stabile di Torino.

Alex BORIO, *Ricezione della scena teatrale spagnola su riviste torinesi*, in *Seduzioni teatrali nelle culture romanze (Spagna, Francia, Portogallo)*, "Quadri" (Quaderni di Ricognizioni), IX, 2019, pp. 57-75.

Francesco CALLARI, *Ricordo di Lucio Ridenti*, in "Il Dramma", n. 6-7, giugno-luglio 1978, pp. 95-96.

Michele GIOCONDI; Mario MANCINI, *Pitigrilli, al di là del bene e del male*, in "Medium", 11-08-2018 (<https://medium.com/@marioxmancini/pitigrilli-al-di-la-del-bene-e-del-male-5f8accb5e4ed>).

Francisco GUTIÉRREZ CARBAJO, F., *Representación del teatro cómico de Pío Baroja: El horroroso crimen de Peñaranda del Campo*, in "Anales de Literatura Española", 19, 2007, pp. 101-114.

"Il Dramma": *Rivista mensile di commedie di grande successo*, Torino, Grandi Firme, 1925-1992 (<https://archivio.teatrostabiletorino.it/oggetti/4695-il-dramma-rivista-mensile-di-commedie-di-grande-successo-torino-grandi-firme-1925-1992>).

*Il Dramma, 1925-1983: rivista mensile di commedie di grande successo. Nota storica* (<http://archivio.teatrostabiletorino.it/collections/occurrence/detail/643/>).

Federica MAZZOCCHI, Silvia MEI, Armando PETRINI, *Il laboratorio di Lucio Ridenti. Cultura teatrale e mondo dell'arte in Italia attraverso "Il Dramma" (1925-1973)*, Torino, Academia University Press, 2017.

"Madrid Teatro", 20 marzo 2010 [http://www.madridteatro.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=1079:los-cuernos-de-d-friolera-entrevista&catid=72:entrevistas&Itemid=30](http://www.madridteatro.net/index.php?option=com_content&view=article&id=1079:los-cuernos-de-d-friolera-entrevista&catid=72:entrevistas&Itemid=30)).

Alfonso ORDÓÑEZ, *Tragicomedia di Calisto e Melibea novamente traducta de spagnolo in italiano idioma*, Roma, Eucario Silber, 1506.

*Staging and Performing Translation. Text and Theatre practice* (a cura di Roger Baines, Cristina Marinetti, Manuela Perteghella), Palgrave Macmillan, UK, 2011.

*Teatro religioso del Medioevo fuori dall'Italia: raccolta di testi dal secolo 7 al secolo 15* (a cura di Gianfranco Contini), Milano, Bompiani, 1949.