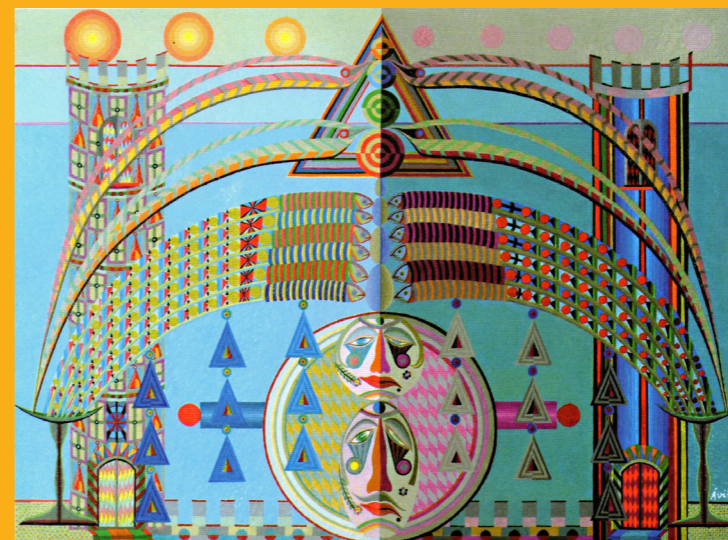


Questo volume raccoglie undici contributi sulla drammaturgia in area romanza, che è stata oggetto d'indagine di un gruppo di studiosi di iberistica, lusitanistica e francesistica. I testi teatrali sono stati indagati privilegiando due versanti di ricerca: da un lato, lo studio delle traduzioni interlinguistiche e intersemiotiche; dall'altro, la circolazione delle poetiche drammaturgiche, descritte nel loro divenire attraverso il dialogo tra teoria e prassi.



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

Traduzioni, riscritture, poetiche del testo teatrale nelle culture romanze



a cura di Laura Rescia

Università degli Studi di Torino



Nuova Trauben

Traduzioni, riscritture, poetiche del testo teatrale nelle culture romanze

Nuova Trauben

€ 20,00

ISBN 978 88 99312527

*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

ASPETTI PAREMIOLOGICI
DELLA *COMEDIA NUEVA* ISPANO-PORTOGHESE
¡VIVA QUIEN VENÇE! DI JACINTO CORDERO

Paola Calef

Come segnalava Carmelo Samonà, a proposito della commedia palatina *El perro del hortelano* di Lope de Vega, “Una commedia può nascere come glossa (per dir così) di un proverbio”¹. Altrettanto si poteva dire della commedia di storia classica *Contra valor no hay desdicha* dello stesso Lope. Sulla scia di queste occorrenze lopesche si disponevano, poi, *No hay cosa como callar*, *Casa con dos puertas mala es de guardar* o *No hay burlas con el amor* di Calderón de la Barca e, ancora, *Cada qual lo que le toca* o *No hay padre siendo rey* di Francisco de Rojas Zorrilla (1607-1648), solo per fare qualche esempio di un modello di titolazione che si riverbera nell’evoluzione calderoniana della *comedia nueva*, così come nell’opera degli altri imitatori di Lope.

In questo stesso solco si collocava, come ho già avuto modo di segnalare, la commedia palatina *La gran comedia de ¡Viva quien vençe!* del drammaturgo ispano-portoghese Jacinto Cordero (1606-1646)². Ricordo che la commedia,

¹ Cfr. C. SAMONÀ, *Lope de Vega e il teatro nazionale*, in AA.VV., *La letteratura spagnola. I secoli d’oro*, Milano, BUR, 2000 (1973), p. 480. Vedi anche quanto anticipato in P. CALEF, «*¡Viva quien vençe!*». Una commedia inedita di Jacinto Cordero, Dipartimento di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne, Università di Torino, Torino 2017, pp. 42-46.

² Sulla figura di Jacinto Cordero vedi G. DEPRETIS (ed), Jacinto Cordero, *La privanza merecida*, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 1999, pp. 11-57, P. VÁZQUEZ CUESTA, *La lengua y la cultura portuguesas*, in *El siglo del Quijote (1580-1680). Las letras. Las artes*, in *Historia de España Menéndez Pidal*, a cura di J. M. Jover Zamora, Madrid, Espasa-Calpe, 1986, vol. II, pp. 469-551; M. INSÚA, *Amor y poder en Lo que es privar, comedia del alférez lisboeta Jacinto Cordeiro*, in *Colóquio Letras. Suplemento siglo de Oro. Relações hispano-portuguesas no século XVII*, Lisbona, Fundação Calouste Goulbenkian, 2011, pp. 67-76, in particolare pp. 68-69; J. CRUZ ORTIZ, *El poeta lisboeta Jacinto Cordeiro y la comedia portuguesa*, in *Cuatro triunfos áureos y otros dramaturgos del siglo de Oro*, a cura di A. González et al., México, El Colegio de México / Universidad Autónoma Metropolitana/AITENSO, 2010, pp. 331-344; CHR. GONZÁLEZ, *Le dramaturge Jacinto Cordeiro et son temps* (Tesi), Provence, Université de Provence, 1987; P. CALEF, «*¡Viva quien vençe!*», cit., pp. 20-29.

che ho pubblicato in edizione semidiplomatica in un precedente lavoro³, ci è trasmessa da un manoscritto unico conservato presso la Biblioteca Nacional di Lisbona, un codice che reca come termine di datazione *post quem* l'anno 1632, contenente versi e testi per il teatro (*comedias e entremeses*), rinvenuto e in parte pubblicato da Giancarlo Depretis⁴.

Insieme a João de Matos Fragoso (1608-1689), il poeta e drammaturgo lisbonese Jacinto Cordero rappresentò una delle figure di maggior rilievo del teatro portoghese in lingua spagnola nel contesto politico e culturale della cosiddetta Monarchia Duale (1580-1640), che vide regnare gli Asburgo a Lisbona e contro la quale Cordero operò come convinto sostenitore dell'indipendentismo lusitano.

A lungo esclusi dal canone letterario nazionale, tanto del Portogallo, quanto della Spagna, i drammaturghi a tutti gli effetti portoghesi che scrissero in castigliano durante il regno de *los tres Felipes* sono oggetto di indagine solo da alcuni decenni, grazie ai lavori pionieristici di Antonio Tabucchi, di José Ares Montes e di Giancarlo Depretis⁵.

Nell'ambito della drammaturgia aurisecolare iberica, la produzione di Jacinto Cordero, che andò in scena nei teatri di Lisbona e di Madrid ad opera di capocomici spagnoli come Valdés, Salazar Mahona, Avendaño, Tomás Fernández, Manuel Simón e Bartolomé Romero, sembra profilarsi – così sostiene l'ispanista francese Christophe González – come “proche de la première manière de Calderón, quand ce dernier repense l'héritage lopesque”⁶.

L'azione della commedia di palazzo di cui ci occupiamo si svolge in Grecia, in un tempo non ben precisato. Partorendo sola in un bosco, la regina muore dando alla luce due gemelli, i principi, di cui si ignora chi sia il primogenito e dunque l'erede al trono. Dei due il più amato dal popolo e dai nobili è, tuttavia, Sigismundo, che viene quindi scelto, arbitraria-

Come si sa e come si segnala nei lavori qui indicati, era lo stesso autore – nato e vissuto a Lisbona – a firmarsi Cordero, quando scriveva in castigliano, e Cordeiro, quando scriveva, invece, nella propria lingua materna.

³ P. CALEF, «*Viva quien vence!*», cit.

⁴ Si tratta del manoscritto AT/L 303 della Biblioteca Nacional de Portugal, cfr. G. DEPRETIS (ed), *La privanza merecida*, cit., pp. 31-32.

⁵ Per un quadro degli studi dedicati al teatro ispano-portoghese rimando al mio precedente lavoro “*Viva quien vence!*”, cit., pp. 18-19 e alla bibliografia dello stesso volume.

⁶ CHR. GONZALEZ, *De la Comédie espagnole aux textes anti-castillans, l'itinéraire d'un dramaturge portugais entre la Monarchie dualiste et la Restauration: Jacinto Cordero*, in AA. VV., *La littérature d'auteurs portugais en langue castillane*, Lisbona-Parigi, Centro Culturale Calouste Gulbenkian, 2002, pp. 183-198, in particolare pp. 184-189.

mente, come sovrano, suscitando l'invidia e le continue rivendicazioni del fratello Evandro. Il dubbio sulla primogenitura e sulla predestinazione al trono percorre, nondimeno, l'intera commedia e la questione si dirimono soltanto attraverso il dipanarsi di alterne vicende nelle quali puntualmente si manifesta l'indole opposta dei due fratelli, tirannica quella di Evandro, giusta e magnanima quella di Sigismundo, che pertanto si rivela a tutti gli effetti destinato al trono. Evandro riesce, però, in un dato momento, ad ordire un piano per destituire il fratello e ascendere al trono, ma proprio in questa fase egli si dimostra incapace di rispettare qualsiasi codice di comportamento. Infrange, infatti, tanto le leggi del sangue, quanto quelle dell'amore e dell'onore, al tempo stesso in cui si mostra inadeguato nell'ottemperare ai doveri del giusto sovrano.

La commedia si snoda, quindi, non solo intorno al tema del doppio – rappresentato dai due gemelli –, ma anche intorno a quello della legittimità del potere del sovrano e, nel combinare i due temi, crea le condizioni per proporre il *tópos* della fortuna mutevole, così come per mostrare, di riflesso, le relazioni che si creano attorno all'individuo ora elevato al trono, ora ridotto in catene. E sono proprio questi ultimi gli aspetti proposti, *in nuce*, dal proverbio elevato a titolo della *pièce*.

Nella commedia, il proverbio, oltre che nel titolo, compare per la prima volta nel monologo che troviamo in apertura della terza giornata. Qui Sigismundo è stato deposto, come conseguenza del piano orchestrato da suo fratello. A questi si inneggia come nuovo re Evandro IV e si chiede la morte di Sigismundo, che, entrando in scena solo, in questo frangente della sua alterna fortuna, non può che osservare come tutti lo abbiano abbandonato⁷:

no siendo lo que he sido,
todos me dejáis
(vv. 1657 e s.)

e, poco più avanti, ormai destinato ad essere rinchiuso in una torre:

[...] no hallo
en todo un reyno un vasallo
que quiera morir conmigo
(vv. 1680-1682)

⁷ Qui e nelle citazioni successive del testo di Cordero mi baso sulla trascrizione semi-diplomatica pubblicata nel mio precedente lavoro, ma ne fornisco una trascrizione interpretativa per maggiore intellegibilità del discorso.

Passa, quindi, ad incitare, con amara ironia, il popolo e i nobili a non avere remore, riconoscendo che tutti appartengono alla categoria di coloro che sono sempre pronti a salire sul carro dei vincitori, proprio attraverso il proverbio che intitola l'intera commedia:

Mi rigor no os averguence,
que sois de ¡Viva quien vence!
en el mundo
(vv. 1688-1690)

A questo punto, Evandro, che ha dimostrato la propria incapacità e il completo spregio nei confronti dei sudditi e dei soldati, rivelandosi in tutto un tiranno, si scaglia contro il proprio fedele servitore, Anastacio, che ha la sola colpa di avergli fatto notare che tutti sono scontenti di lui. Anastacio è quindi condannato a morte, ma, per salvarsi, chiede protezione a un nobile e gli rivela l'odioso inganno su cui Evandro aveva potuto costruire la propria ascesa.

La sorte riprende a mutare e ora il popolo invoca la morte del nuovo tiranno, ma Sigismundo, recuperato il trono, afferma il proprio diritto a dar la morte al fratello, a cui non resta che appellarsi al loro vincolo di sangue, per chiedere pietà.

Sigismundo si dibatte, allora, in una sorta di processo di differenziazione dal fratello che, nonostante l'identità dei natali, ha rivelato un'alterità tanto malevola da farlo dubitare della possibilità del perdono. Quindi, d'un tratto, per risparmiargli un'esecuzione, gli intima di fingersi morto:

¿Sabe fingir que estás muerto
en esa silla sentado?
que aré lo que a mí me devo
porque sirvan mis acciones
a tus crueldades de espejos
(vv. 2561-2565)

Il legittimo Re potrà, di conseguenza, annunciare che il tiranno è morto, ma impedirà al contempo che il popolo faccia scempio del suo corpo, per riguardo alla propria stirpe. Si cela, così, il fatto che la vita di Evandro è stata, in realtà, risparmiata dal fratello restituito al trono. A questo punto, tutti si riconciliano festanti, mentre il *gracioso* chiude con una battuta sul suo timore di “quedar[se] en ayunas”, ma immediatamente prima le parole conclusive del Re Sigismundo richiamano di nuovo il proverbio:

¡Viva quien vence, en efecto! (v. 2589)

Come si può osservare, al tema proposto dal proverbio si associa il tema del perdono. Nel suo ultimo monologo, dopo essere salito nuovamente al trono, Sigismundo risponde al fratello che gli aveva chiesto pietà, anche sulla base del legame di sangue, affermando che, se potesse davvero riconoscerlo come del suo stesso sangue:

ya estuvieras perdonado,
yo con gusto y satisfecho,
que la mayor bizzarria,
si honor no peligra en esto,
es perdonar enemigos,
pudiendo vengarse dellos⁸
(vv. 2545-2550)

Osservata questa correlazione tra il tema della fortuna mutevole e dei voltaggiamenti dell'umanità, con il tema della magnanimità del perdono, ripercorriamo le attestazioni raccolte del proverbio.

Quella più autorevole è, come avevo già segnalato, nel *Quijote* (II, cap. 20), nell'episodio delle nozze di Camacho e della bella Quitera⁹. Qui Sancio, che è passato dal sostenere la causa del giovane pastore Basilio a quella del ricco Camacho, per difendere un cambio di partito ingiustificabile agli occhi di Don Chisciotte, dice al suo padrone “El rey es mi gallo: a Camacho me atengo”, con una frase fatta che significa sostanzialmente ‘scommetto sul più potente’¹⁰ e che equivale alla stessa espressione *¡viva quien vence!* che troviamo nella risposta di Don Chisciotte¹¹, il quale, lo ricordo, risponde: “En

⁸ Il testo è ricostruito sulla base dell'analisi codicologica del manoscritto unico conservato a Lisbona, come segnalato in P. CALEF, «*¡Viva quien vence!*», cit., nello studio introduttivo e a p. 154, n. 32. Nella disposizione attuale del codice, questa battuta chiuderebbe la commedia.

⁹ Come è noto, l'episodio delle nozze di Camacho è narrato nei capitoli XIX e XX della seconda parte del *Quijote*.

¹⁰ Per il testo del *Quijote* uso come edizione di riferimento quella diretta da Francisco Rico per l'Istituto Cervantes, 1997-2019 [=CVC], (<https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm>). Riguardo l'espressione cui ricorre Sancio, tale edizione postilla “apuesto por el más poderoso” (http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap20/cap20_03.htm). Quanto all'elemento paremiologico riferito da Sancio Covarrubias nel suo *Tesoro* registra “*El rey mi gallo* y cingome este perigallo”, ma si veda Sebastián de Horozco, *Teatro universal de proverbios*, ed. J. L. ALONSO HERNÁNDEZ, Universidad de Salamanca, 1986, num. 1032 e per una bibliografia più esaustiva la nota complementare 37 dell'edizione CVC.

¹¹ Vedi l'edizione di Florencio Sevilla Arroyo, Madrid, SIAL, 2005 che commenta così la frase fatta ripresa da Sancio: “similar a ¡Viva quien vence!, según y como entiende don Quijote”, p. 598, n. 35.

fin [...], bien se parece, Sancho, que eres villano y de aquellos que dicen: «¡Viva quien vence!»», proverbio che significherebbe ‘quelli che guardano soltanto al proprio profitto’ e che figurava già nel *Teatro universal de proverbios* di Sebastián Horozco del 1550¹², per poi essere registrata ancora da Gonzalo de Correas nel suo *Vocabulario de refranes* che si suole datare 1627¹³.

Come si evince dal prosieguito del dialogo, Sancio ritiene che al mondo esistano due soli lignaggi “el tener y el no tener” e di conseguenza ribadisce di voler sostenere la causa di Camacho “de cuyas ollas son abundantes espumas gansos y gallinas, liebres y conejos”¹⁴.

Il trionfo della ricchezza, persino sulla forza di Cupido ritenuta onnipotente dalla classicità, è sottolineato nell’episodio cervantino in questione anche dalla danza allegorica immediatamente precedente, durante la quale l’Interesse personificato recita “Soy quien puede más que Amor”¹⁵.

Il cambio di partito di Sancio, che secondo Agustín Redondo esemplifica molto bene “ese juego de reversibilidad que tanta importancia tiene en el libro y es una de las manifestaciones del cambio de perspectiva y de la realidad problemática”¹⁶, fa da corollario all’idea della *fortuna bifrons* ed è ben chiosato dal proverbio che Cervantes mette in bocca a Don Chisciotte.

Se, tuttavia, nelle nozze di Camacho il tema è declinato in relazione alla ricchezza e alla prosperità, dunque ad aspetti meramente economici e di

¹² S. HOROZCO, *Teatro universal de proverbios*, cit., num. 438.

¹³ Gonzalo CORREAS, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales* (1627), ed. L. Combet, Université de Bordeaux, Burdeos, 1967, p. 310b. Vedi la nota 56 e la nota complementare 39 dell’edizione CVC. Segnalo, inoltre, riguardo l’attuale uso sincronico del proverbio, il *Diccionario Abierto de Español* (www.significadode.org) lo chiosa come segue: “para explicar la disposición pronta del ánimo a seguir a quien está en prosperidad y a huir de quien está caído”.

¹⁴ Vedi ed. CVC: https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap20/cap20_03.htm.

¹⁵ Vedi ed. CVC: https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap20/cap20_02.htm. Sull’onnipotenza della ricchezza e dell’interesse si veda anche la lettura di Agustín Redondo che, ricordo, commenta “Amor ya no es el dios risueño que triunfa de todos los obstáculos. Lo ha reemplazado el dinero, ese «poderoso caballero», que lo somete todo a su ley. En la España en crisis de fines del siglo xvi y de principios del xvii, el dinero, creador de nobleza y de poder, es el único valor auténtico. Bien se ha percatado de ello el avisado Sancho, quien saca la lección del episodio al referirse a los dos solos linajes que hay en el mundo: el tener y el no tener. Camacho – prototipo del labrador rico en plena ascensión – no puede sino vencer a Basilio, y por ello el campesino es adicto al primero”, cfr. A. REDONDO, *Lectura comentada* del capitolo II, 20 nell’edizione CVC: https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/parte2/cap20/nota_cap_20.htm

¹⁶ *Ibidem*.

stretta convenienza materiale, è da sottolineare come in altre occorrenze e nell'ambito di altri generi letterari, acquisisce una chiara matrice politica.

Già Sebastián de Horozco nel suo *Libro de los proverbios glosados*, databile tra il 1570 e il 1580, associava il detto a uno scenario di politica che oggi diremmo internazionale. Egli, infatti, dopo aver chiarito che “*Viva quien vence*, es condición muy antigua de aquellos que pretenden más conservar la vida y la hacienda que la honra y fama” aggiunge, facendo anche riferimento alla *Corónica General del Gran Capitán*:

Esta condición suelen tener más que algunos los príncipes de Ytalia como se ha visto muchas vezes en las guerras que ha avido sobre Nápoles y Milán que unas vezes eran en favor del rey de Françia y otras en favor del rey de España [...]¹⁷.

Parimenti, nell'opera di María de Guevara Manrique (?-1683), l'espressione è rivolta, invece, proprio contro i portoghesi che si trovano alla corte di Filippo IV d'Asburgo. Siamo ad oltre vent'anni dalla *Restauração* portoghese e nel pieno di quella lunga fase conflittuale che terminò solo con il Trattato di Lisbona del 1668 e con il riconoscimento della sovranità della casa di Braganza sul Portogallo. In tale contesto, nel suo *Tratado y advertencias hechas por una mujer*, databile al 1663, la scrittrice, afferma, infatti,

Vamos ahora a los portugueses que aquí tenemos, no son más que espías dobles y solo están esperando a decir “viva quien vence”; y hay quien dice que vino la mala nueva se juntaron a hacer un banquete; esto no lo vimos lo oí decir a uno; están esperando el fin para decir después viva quien vence; lo más de ellos no tienen allá hacienda y gozan aquí las mesadas que Vuestra Majestad les da quitándonos a los españoles viejos y leales nuestros juros y haciendas para darlos a ellos¹⁸.

Nelle parole della Condesa de Escalante y de Tahalu il proverbio si inserisce, dunque, decisamente in un contesto politico concreto e di viva attualità, così come politico è l'uso che se ne fa nella commedia aurisecolare di palazzo, per quanto differito nel tempo e nello spazio dell'ambientazione proposta da Cordero e non solo.

¹⁷ Cfr. P. CALEF, «*Viva quien vence!*», cit., pp. 43-44 n. 103 e Sebastián Horozco, *Libro de los proverbios glosados*, a cura di Jack Weiner, Kassel, Reichenberger, 1994, num. 226, pp. 292-293.

¹⁸ María DE GUEVARA, *Warnings to the Kings and Advice on Restoring Spain: A Bilingual Edition [Tratado y advertencias hechas por una mujer]*, a cura di N. Romero-Díaz, Chicago, University of Chicago Press, 2007, p. 58. Il titolo esteso dell'opera è *Tratado y advertencias hechas por una mujer celosa del bien de su rey y corrida de parte de España*.

E da questo punto di vista è ampiamente significativo il riscontro dello stesso dato paremiologico che si rintraccia nella commedia *Las armas de la hermosa* di Pedro Calderón de la Barca.

Calderón sembra essere stato, come si è sopra accennato, un modello per lo stesso autore ispano-portoghese, ma i due furono soprattutto contemporanei e parte di un unico sistema culturale; per quanto la data di nascita del drammaturgo lisbonese possa suscitare qualche dubbio e lasci aperta l'ipotesi di una possibile retrodatazione¹⁹, questi doveva essere più giovane di soli sei anni rispetto a Calderón. Non entro, pertanto, nel merito della cronologia relativa delle occorrenze del proverbio di cui ci occupiamo, anche perché sulla datazione della stessa produzione di Cordero molto è ancora da fare. Mi limito, invece, a segnalare la presenza nell'opera dei due autori del proverbio, dentro coordinate tematiche comuni.

La *pièce* calderoniana figura nel volume *Comedias nuevas escogidas. Parte XLVI*²⁰, pubblicato nel 1679, attribuita a Calderón, con il titolo *Las armas de la hermosa, fiesta que se representò à su Mag. de Don Pedro Calderon de la Barca*; la commedia vi occupa le cc. 84r-110-v. Nell'edizione postuma delle opere di Calderón, pubblicata nel 1691²¹, la *Comedia famosa Las armas de la hermosa* è la prima commedia raccolta, con l'indicazione "fiesta que se representò à sus Magestades en el Salon Real de Palacio".

Dal punto di vista spazio-temporale l'azione di questa commedia di Calderón si colloca nell'antica Roma, con un profilo affine, dunque, sotto questo aspetto, alla commedia di Cordero, sempre ambientata nell'antichità classica, greca nella fattispecie. In entrambi i casi, come è d'uso nella commedia palatina, l'azione ampiamente discosta dalla realtà locale e presente, consente di imbastire con agio un discorso politico²².

Nella scena conclusiva del testo calderoniano, troviamo il proverbio ripetuto due volte, come si vede di seguito, a chiusura dell'intera commedia:

¹⁹ Cfr. DEPRETIS, *La privanza*, cit., pp. 25-26.

²⁰ Questo il titolo della Biblioteca Digital Hispánica della Biblioteca Nacional de España (<http://bdh.bne.es>), mentre il titolo per esteso è *Primavera numerosa de muchas armonias luzientes, en doce comedias fragantes, parte Quarenta y seis [...]*, Madrid, a costa de Francisco Sanz Impressor del Reyno [...] p. 1679.

²¹ Mi riferisco all'edizione di Juan de Vera Tassis y Villaroel, per i tipi di Francisco Sanz, pubblicata a Madrid, appunto nel 1691. La commedia in questione è segnalata nell'indice alla c. 7 ed apre il volume alla carta successiva, con il numero progressivo 242; occupa le cc. 8-51. Figura poi anche in *Comedias de Calderón de la Barca*, M. Rivadeneyra, 1849, vol. 3, t. XII, pp. 14 e ss.

²² Cfr. anche CALEF, *¡Viva quien vence!*, cit., p. 113.

Tod[os]
¡Viva quien vence!,
que es vencer perdonando,
vencer dos vezes.²³

I tre versi sono ripetuti poi come battuta conclusiva dell'intera commedia da tutti i personaggi²⁴.

In Calderón, come si vede, l'esaltazione del vincitore si combina all'idea della magnanimità e della capacità di perdonare i propri avversari. Tali versi appaiono particolarmente significativi, poiché, come abbiamo visto anche la commedia di Cordero, suggellata dal proverbio come titolo, presenta in stretta connessione con esso il concetto del perdono del nemico ("la mayor Bizarría [...] es perdonar enemigos" 2547-2549).

Le due commedie, entrambe di tema politico, sono ambientate nella classicità, greca o romana, e presentano il proverbio in una posizione di rilievo (entrambe in chiusura e come titolo nel caso della commedia di Cordero), combinato con il tema del perdono.

Il proverbio figura anche nell'opera satirica in quadri *La Fortuna con seso y la hora de todos* di Francisco de Quevedo, pubblicata postuma nel 1650, ma databile intorno al 1635²⁵. In questa sua ultima prosa satirica, che egli stesso definisce *fantasía moral*, Quevedo fa dire a uno dei suoi personaggi: "Quien corta bolsas siempre es ladrón; quien hurta Provincias y Reynos siempre fue Rey. El derecho de los monarcas se abrevia en Viva quien vence"²⁶. Anche in questa ulteriore occorrenza è riconoscibile il nesso tra l'elemento paremiologico in questione e il potere del monarca, che abbiamo riscontrato tanto in Cordero come in Calderón.

²³ *Comedias escogidas*, 1671, cit. c. 110 r.

²⁴ *Ivi*, c. 110v. Nell'edizione Pedro CALDERÓN DE LA BARCA, *Comedias de Calderón de la Barca*, Madrid, Imprenta de la Publicidad -M. Rivadeneira, 1849, vol. 3, t. XII, si registrano alcune varianti grafiche, testuali e sceniche, che non occorre qui richiamare nel dettaglio. Solo interessa, così almeno credo, segnalare che per la battuta finale si richiede esplicitamente l'accompagnamento musicale. "Todos y músicos" recita la didascalia, dando rilievo, solennità ed emblematicità al proverbio cui si ricorre. Cfr. anche quanto già esposto in CALEF, *¡Viva quien vence!*, cit., pp. 42-44.

²⁵ Cfr. E. ETTINGHAUSEN, *Un Quevedo políticamente desconcertante. Antiimperialismo, antibellicismo, antiesclavitud, antidiscriminación contra negros y mujeres, y una visión utópica*, in *La Fortuna con seso y la hora de todos*, in *La Perinola. Revista de Investigación Quevediana*, 21 (2017), pp. 99-130 e in particolare p. 100, n. 2; L. RODRÍGUEZ CACHO, *Manual de Historia de la literatura española*, Barcelona, Castalia, 2016, vol. I, pp. 372-376.

²⁶ Traggio la citazione dall'edizione *Obras de Francisco de Quevedo*, Bruxelles, per i tipi di Francisco Froppen, 1660, p. 323.

Uscendo ancora dall'ambito meramente letterario, ricordo, infine, che il proverbio risultava attestato a monte di tutte le occorrenze segnalate, nell'opera del predicatore francescano Diego de Estella (1524-1578) che aveva svolto la sua attività tanto a Madrid come a Lisbona. Nel suo *Tratado de la vanidad de el mundo*, il capitolo XII della seconda parte, rimanda al libro sapienziale dell'*Ecclesiastico*²⁷ e reca il proverbio già nel titolo *De como el mundo anda à viva quien vence*, per sviluppare il tema come segue:

Ecl. 13 Habló el rico palabras sobervias, y todos lo alabaron; y habló el humilde cuerdamente, y no fue oïdo. Habló el rico, y todos le escucharon, y suben lo que dixo hasta las nubes; habló el pobre, y todos dizen: Quien es este? Esto dize el Eclesiastico, representando el estilo, y trato del mundo, el qual porque anda à viva quien vence, aprueba lo que dizen los poderosos, aunque sea cosa digna de ser reprobada, y vituperada la sentencia del pobre abatido por buena que sea²⁸.

Come si vede il tema proposto dall'elemento paremiologico qui si associa a una sorta di illegittimità e insensatezza del potere, può combinarsi al dato della ricchezza o al potere stesso, può comportare una riflessione generica sulla natura e sulla condizione dell'uomo, che sia suddito o sovrano, ma certamente, nel teatro aureo sembra specializzarsi nello svelamento della legittimità relativa del potere del Monarca e dell'atteggiamento del popolo su cui questi regna.

Nondimeno, lo spoglio avviato sul *Corpus Diacrónico del Español* (CORDE) della Real Academia Española, mostra un ampio numero di attestazioni cinquecentesche del proverbio in questione, che vanno dalla prosa umanistica, alle cronache e ai carteggi delle Indie Occidentali, dai versi dell'*Araucana* al *Guzmán de Alfarache*, e che indicano la necessità di un approfondimento ulteriore.

²⁷ *Ecclesiasticus* XIII.28-29.

²⁸ Traggio la citazione dall'edizione settecentesca, *Tratado de la vanidad de el mundo dividido en tres libros [...] compuesto por el M.R.P. Fr. Diego de Estella, Religioso de la Orden de San Francisco*, Madrid, Tomás Rodríguez, 1775, p. 168.