

COLLOQUIA

# Testi, tradizioni, attraversamenti

Prospettive comparatistiche sulla drammaturgia  
europea tra Cinque e Settecento

a cura di Alessandra Munari, Elisabetta Selmi, Enrico Zucchi

PADOVA  
**UP**

P A D O V A   U N I V E R S I T Y   P R E S S

*Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari  
dell'Università degli Studi di Padova*

Prima edizione 2019, Padova University Press  
Titolo originale *Testi, tradizioni, attraversamenti. Prospettive comparatistiche sulla  
drammaturgia europea tra Cinque e Settecento*

© 2019 Padova University Press  
Università degli Studi di Padova  
via 8 Febbraio 2, Padova

[www.padovauniversitypress.it](http://www.padovauniversitypress.it)

Redazione Padova University Press

Progetto grafico Padova University Press

Immagine di copertina *Textures*, disegno di Davide Scek Osman

This book has been peer reviewed

ISBN 978-88-6938-175-1



This work is licensed under a Creative Commons Attribution International License  
(CC BY-NC-ND) (<https://creativecommons.org/licenses/>)

**Testi, tradizioni, attraversamenti.**  
**Prospettive comparatistiche sulla drammaturgia europea**  
**tra Cinque e Settecento**

Atti del seminario per il Dottorato in  
Scienze Linguistiche, Filologiche e Letterarie  
(Padova, 17-18 dicembre 2015)

a cura di Alessandra Munari, Elisabetta Selmi, Enrico Zucchi



## Indice

Prefazione ANNA BETTONI	7
<i>Una mappa per attraversare la 'selva di voci'. Introduzione</i> ALESSANDRA MUNARI	9
<i>Figli di Agar e Ismaele. Riferimenti interreligiosi nei libretti per oratorio del Seicento italiano?</i> ANDREA CELLI	13
<i>«Io so ben che son quella /Che morì per tuo amore e or son viva». Linguaggio ed essere nella rilettura tesauriana dell'Alceste di Euripide</i> MONICA BISI	31
<i>La nascita della moderna opinione pubblica nella Merope di Scipione Maffei</i> TATIANA KORNEEVA	47
<i>Prove di modernizzazione: le prime traduzioni romene del teatro occidentale</i> FEDERICO DONATIELLO – DAN OCTAVIAN CEPRAGA	63
<i>Prolegomeni alla traduzione dei libretti d'opera nel '700</i> CAROLINA PATIERNO	81
<i>Un segundón nell'Italia del XVII secolo: Luis Vélez de Guevara e Domenico Laffi vis-à-vis</i> DANIELE CRIVELLARI	93
<i>Un esempio di tragedia 'a la española' di Lope de Vega: El caballero de Olmedo</i> MARCELLA TRAMBAIOLI	107

<i>Rappresentazioni drammatiche (e aporie) della libertà in Shakespeare (Hamlet), Calderón (La Vida es sueño) e Corneille (Le Cid)</i>	123
VINCENZO REINA LI CRAPI	
<i>Lo 'spirito' dell'Aristodemo: spunti sull'influenza del teatro shakespeariano in Europa</i>	139
FRANCESCA BIANCO	
<i>Gli scacchi e La Tempesta di Shakespeare: una rilettura del dramma in chiave ludica</i>	147
ALICE EQUESTRI	
<i>Comico, eroico, eroicomico, tragicomico: la poetica di G.B. Andreini attraverso gli Olivastri e l'Ismenia</i>	157
ALESSANDRA MUNARI	
<i>Il dramma pastorale in Arcadia. Dibattiti teorici e prove teatrali</i>	167
ENRICO ZUCCHI	
<i>«Priva non resti mai di regno, o di ragione»: ragioni d'amore e di stato nelle Selve incoronate di Ottonello Belli</i>	179
VALERIA DI IASIO	
Biografie degli autori	189
Indice dei nomi	193

## Lo ‘spirito’ dell’*Aristodemo*: spunti sull’influenza del teatro shakespeariano in Europa

FRANCESCA BIANCO

*One of the main features of Vincenzo Monti’s tragedy Aristodemo is the presence of a ghost. The inspiration behind this theme goes far beyond the original ancient source, that is Pausania, where it is a minor component, and it seems closer to the Shakespearean ghosts we find in Julius Caesar, Macbeth and Hamlet. In addition, two works by Baculard D’Arnaud, Merinval and Eufemia, can be numbered among the ‘ghostly’ influences on the Italian poet’s work. The French author actually knows Shakespeare’s oeuvre and he contributes to its reception in France with a translation of the final ghost scene from Richard III; and his production is connected with that of the Bard, too. Admittedly the thematic knot of ghosts is not so easy to unravel, as it influenced many playwrights; yet perhaps the common denominator does indeed come from Stratford-upon-Avon.*

«Nell’*Aristodemo* Vincenzo Monti mise in scena il proprio incontro con Shakespeare»<sup>1</sup> attraverso un articolato processo costituito da esplicite reminiscenze lessicali, tematiche e psicologiche<sup>2</sup>; ma l’aspetto più evidente di un tale rapporto

<sup>1</sup> C. Valenti, *Sull’esperienza teatrale di Vincenzo Monti*, in *Il teatro italiano nel Settecento*, a cura di G. Guccini, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 265-294: 279.

<sup>2</sup> Sul rapporto Monti-Shakespeare cfr., per una prima rassegna bibliografica, V. Monti, *Galeotto Manfredi principe di Faenza*, a cura di A. Bruni, Bologna, CLUEB, 2005; Id., *Lezioni di eloquenza e prolusioni accademiche*, introduzione e commento di D. Tongiorgi, testi e note critiche di L. Frassinetti, Bologna, CLUEB, 2002; Id., *Aristodemo*, a cura di A. Bruni, Milano, Fondazione Pietro Bembo, Milano-Parma, U. Guanda, 1998; A. Bruni, *Per la fortuna di Shakespeare in Italia: l’Aristodemo e una traduzione inedita del Monti*, «Studi di filologia italiana», XCVIII, 1995, pp. 223-248; A. Dardi, *Gli scritti di Vincenzo Monti sulla lingua italiana con introduzione e note*, Firenze, Olschki, 1990, pp. 215-216, n. 34; G. Barbarisi, *Vincenzo Monti e la cultura neoclassica*, in *Storia della Letteratura Italiana*, vol. VII: *L’Ottocento*, a cura di E. Cecchi e N. Sapegno, Milano, Garzanti, 1969, pp. 3-95; V. Monti, *Caio Gracco*, in Id., *Opere*, a cura di M. Valgimigli e C. Muscetta, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1953; E. Testa, *Alcuni zibaldoni di Vincenzo Monti*, «Giornale storico della

si concreta senz'altro nel motivo dello spettro, di cui la *pièce* è diffusamente intrisa. Il *tópos*<sup>3</sup> vanta, come noto, origini profondamente radicate nella classicità più illustre, ma i rinvii a un modello ben più recente, quale lo Shakespeare dell'*Amleto*, del *Macbeth* e di *Giulio Cesare*, traspasano inequivocabilmente grazie a una sottile tramatura di riverberi sotterranei che pervade la tragedia in tutta la sua estensione, tessendo un dialogo con i testi shakespeariani dal quale emerge chiaramente la sua essenza ad intarsio (dove è prevista anche l'inclusione nel dialogo delle stesse didascalie del traduttore).

L'*Aristodemo*, tragedia di fantasmi, si presta con profitto a stabilire continui percorsi intertestuali tematici in direzione shakespeariana brillantemente individuati in uno dei più recenti e completi commenti all'opera<sup>4</sup>. Tuttavia, ulteriori suggestioni possono essere aggiunte proprio riguardo a questa tematica che costituisce un nodo fondamentale ed emblematico per il periodo: Bonaventura Zumbini, infatti, in un suo studio ormai non più recente ma ancora utile<sup>5</sup>, con le sue sempre puntuali e valide riflessioni, diverge dal culto per il modello inglese, preferendogli la produzione tragica francese di fine Settecento. Lo studioso, alla luce di precisi riscontri testuali, stabilisce un collegamento con il teatro di Bacular d'Arnaud, e in particolare con le sue *pièces Merinval* ed *Eufemie*; l'opera del drammaturgo francese era stata divulgata in Italia, e conosciuta dal Monti, principalmente grazie alle traduzioni di Elisabetta Caminer Turra<sup>6</sup>.

---

lingua italiana», XCVIII, 291-292, 1931, pp. 84-98; V. Monti, *Le tragedie: Aristodemo, Caio Gracco, Galeotto Manfredi*, introduzione e note di A. Zamboni, Lanciano, G. Carabba, 1929; S.A. Nulli, *Shakespeare in Italia*, Milano, Hoepli, 1918; M. Cerini, *L'influsso del teatro straniero e alfieriano sul 'Galeotto Manfredi' di Vincenzo Monti*, Monza, Tipografia Cooperativa Operaia, 1908; M. Kerbaker, *Shakespeare e Goethe nei versi di Vincenzo Monti*, Firenze, Sansoni, 1897; B. Zumbini, *Sulle poesie di Vincenzo Monti. Studi*, Firenze, Successori Le Monnier, 1886; U. Foscolo, *Vincenzo Monti, in Opere edite e postume di Ugo Foscolo. Saggi di critica storico-letteraria tradotti dall'inglese*, raccolti e ordinati da F.S. Orlandini e da E. Mayer, vol. II, Firenze, Le Monnier, 1862. Un'analisi più precisa del fenomeno e ulteriori rinvii bibliografici sono presenti in F. Bianco, *Ossian e Shakespeare nella letteratura italiana tra fine Settecento e primo Ottocento*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Padova, relatore Guido Baldassarri, a.a. 2015-2016.

<sup>3</sup> L'argomento, per l'essenza che lo anima e per l'epoca qui oggetto di analisi, è strettamente connesso con il filone del gotico, che stava iniziando ad emergere con decisione in Europa. Per una prima panoramica sul tema del gotico in Italia, di cui il *Leitmotiv* del fantasma si erge a simbolo, merita attenzione E. Zucchi, *Gothic in Tragedy: a Peculiar Reception of Shakespeare in Eighteenth-century Italian Theatre*, «Compar(a)ison», Special Issue Transnational Gothic 1764-1831, ed. by F. Camilletti, I-II, 2009 [2015], pp. 43-60.

<sup>4</sup> Monti, *Aristodemo*, cit.

<sup>5</sup> B. Zumbini, *L'Aristodemo*, in Id., *Sulle poesie*, cit., pp. 47-69.

<sup>6</sup> F.T.M. Bacoulard d'Arnaud, *Eufemia, o sia il Trionfo della religione. Dramma del Signor D'Arnaud*, in *Composizioni teatrali moderne tradotte da Elisabetta Caminer*, t. I, Venezia, Pietro Savioni, 1774, pp. 91-172 (1772<sup>1</sup>: Venezia, a proprie spese e si dispensa dal Colombani, pp. 119-201); Id., *Merinval, Dramma francese in cinque atti in Versi del Signor D'Arnaud*, in *Nuova raccolta di composizioni teatrali tradotte da Elisabetta Caminer Turra*, t. IV, Venezia, Pietro Savioni, 1774-76, pp. 111-182. Sul ruolo della Caminer come instancabile ed importante divulgatrice della cultura illuministica

Il suggerimento di Zumbini non collide con le considerazioni del commento più moderno, ma, anzi, le arricchisce di ulteriori spunti che rendono ancora più vivida ed intensa l'osmosi dei versi montiani con gli ipotesti di riferimento, come appare dal seguente esempio:

ARISTODEMO [...] Allor che tutte  
 Dormon le cose<sup>7</sup> ed io sol veglio e siedo<sup>8</sup>  
 Al chiaror fioco di notturno lume<sup>9</sup>,  
 Ecco il lume repente impallidirsi<sup>10</sup>;  
 E nell'alzar degli occhi ecco lo spettro<sup>11</sup> 1125  
 Starmi d'incontro ed occupar la porta  
 Minaccioso e gigante. Egli è ravvolto  
 In manto sepolcral<sup>12</sup>, quel manto stesso

in terra veneta, si vedano almeno le due monografie: *Elisabetta Caminer Turra (1751-1796). Una letterata veneta verso l'Europa*, a cura di R. Unfer Lukoschik, Verona, Essedue, 1998 e M. Liuccio, *Elisabetta Caminer Turra. La prima donna giornalista italiana*, Padova, Il Poligrafo, 2010. Sulle traduzioni teatrali, invece, cfr. A. De Paolis, *Una letterata veneta tra giornalismo e traduzioni: Elisabetta Caminer Turra*, in *Traduzioni letterarie e rinnovamento del gusto: dal Neoclassicismo al primo Romanticismo*, Atti del convegno internazionale Lecce-Castro, 15-18 giugno 2005, a cura di G. Coluccia e B. Stasi, presentazione di G.A. Camerino, Galatina, Mario Congedo, pp. 137-148; con particolare riferimento all'opera *I Sepolcri di Verona*, ai rapporti con l'originale mercieriano e, a monte, con il *Romeo e Giulietta* shakespeariano, cfr. P. Ligas, *Les tombeaux de Verone di Louis-Sébastien Mercier. Dalle fonti alle traduzioni italiane*, «Quaderni di lingue e letteratura», XXVIII, 2003, pp. 51-72 e L.-S. Mercier, *Les tombeaux de Verone (Giulietta e Romeo)*, a cura di P. Ligas, Verona, Libreria Universitaria, 2005. Infine, riguardo allo spirito che anima l'attività traduttoria della vicentina, all'interno del quadro di un più ampio contesto dedicato a tale attività, cfr. F. Bianco, *Il secondo Settecento veneto: traduzioni shakespeariane femminili fra educazione e innovazione*, in *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di L. Battistini, V. Caputo, M. De Blasi, G. A. Liberti, P. Palomba, V. Panarella, A. Stabile, Roma, Adi editore, 2018, pp. 1-10.

<sup>7</sup> Bruni rinvia a «*Ses trois Serviteurs sont endormis dans la Tente*» (Shakespeare, *Jules César*, IV, VII, nella traduzione di Pierre Le Tourneur: P. Le Tourneur, *Shakespeare traduit de l'anglais, par M. Le Tourneur dédié au roi*, vol. II, Paris, Veuve Duchesne, 1776-1783. A questa traduzione faranno d'ora in poi riferimento tutte le citazioni francesi delle opere shakespeariane).

<sup>8</sup> «BRUTUS s'assied et lit», Shakespeare, *Jules César*, ivi. Il suggerimento viene a Bruni dal Gobbi (cfr. *Aristodemo*, in *Tragedie poemetti liriche di Vincenzo Monti*, a cura di G.F. Gobbi, Milano, Hoepli, 1927).

<sup>9</sup> Zumbini coglie con acume un'interferenza con «EUFEMIA [...] Al tetro lume / Pareami errar di moribonda lampa» (Baculard D'Arnaud, *Eufemia*, I, II, nella citata trasposizione della Caminer), dove, più che una vicinanza lessicale (aspetto, secondo Bruni, filtrato attraverso il poemetto dell'Ossian cesarottiano *Calloda* - «per lo dubbio chiaror di fioca luce», II, v. 127 -), si riscontra piuttosto un'affinità circostanziale, relativa all'imminente apparizione dello spettro in entrambi i casi.

<sup>10</sup> Bruni suggerisce un'interferenza con «Le flambeau qui brûle s'obscurcit par degrés» (Shakespeare, *Jules César*, ivi).

<sup>11</sup> Bruni ritrova la scena in «Il lève les yeux et aperçoit le spectre» (Shakespeare, *Jules César*, ivi).

<sup>12</sup> Bruni continua il parallelismo con «Il est couvert de son manteau sanglant» (Shakespeare, *Jules César*, ivi); tuttavia, lambisce di più l'originale montiano la supposizione di Zumbini: «EUFEMIA [...] uno spettro ferale in negro manto» (Baculard D'Arnaud, *Eufemia*, ivi).

Onde Dirce coperta era quel giorno  
 Che passò nella tomba. I suoi capelli 1130  
 Aggruppati nel sangue<sup>13</sup> [...]
   
[...]  
 Spaventato io mi arretro e con un grido  
 Volgo altrove la fronte; e mel riveggo 1135  
 Seduto al fianco<sup>14</sup>. [...]
   
[...]  
 Io lo respingo ed ei più fiero incalza  
 E col petto mi preme e colle braccia<sup>15</sup>.  
 Parmi allor sentir sotto la mano  
 Tepide e rotte palpitar le viscere: 1145  
 E quel tocco d'orror mi drizza i crini<sup>16</sup>.  
 Tento fuggir: ma pigliami lo spettro  
 Traverso i fianchi e mi strascina a' piedi  
 Di quella tomba<sup>17</sup> e, «Qui t'aspetto», grida:  
 E ciò detto sparisce<sup>18</sup>.  
 (*Aristodemo*, III, VII, vv. 1121-1131; 1134-1136; 1142-1150)

L'ormai nota tecnica musiva del poeta di Alfonsine lascia trasparire un rincorrersi di tessere linguistiche quasi senza soluzione di continuità, in un ininterrotto gioco di rinvii che costituiscono l'ossatura espressiva, scelta con oculatezza dall'autore<sup>19</sup>, sulla quale sono, *de facto*, composti i versi. Le varie fonti sono equiparate all'interno di una sorta di splendido catalogo di immagini – per realizzare il quale l'autore coglie di volta in volta dal modello l'elemento più affine al risultato desiderato<sup>20</sup> – lasciate sfilare tra i versi; il poeta ravennate

<sup>13</sup> Bruni ricorda «MACBETH [...] ne secoue point ainsi ta chevelure sanglante» (Shakespeare, *Macbeth*, III, v).

<sup>14</sup> Bruni si collega a «Macbeth, allant pour s'asseoir, aperçoit l'ombre de Banquo assise à sa place, invisibles pour les autres convives: il recule d'effroi» (Shakespeare, *Macbeth*, ivi).

<sup>15</sup> Il commento di Zumbini allinea la scena con una situazione del tutto parallela nell'*Eufemia*, e in particolare ai seguenti versi: «EUFEMIA [...] e mi fa forza /Il sacrilego braccio» (Baculard D'Arnaud, *Eufemie*, ivi).

<sup>16</sup> Visto il contesto generale, l'immagine non può non risentire di «Il trouve Hamlet les cheveux hérissés sur sa tête» (Shakespeare, *Hamlet*, I, XII).

<sup>17</sup> Sullo stesso solco della n. 15, Zumbini propone oculatamente una tangenza con «EUFEMIA [...] mi tragge semiviva ad un sepolcro, /Ei mi vi getta» (Baculard D'Arnaud, *Eufemia*, ivi).

<sup>18</sup> Il testo citato è tratto da Monti, *Aristodemo*, cit.

<sup>19</sup> Sullo sbilanciamento di Monti, che pur di accogliere nell'opera lo spirito gotico (nel senso più ampio del termine) si allontana dalla fonte storica, cfr. B. Zumbini, *L'Aristodemo*, in Id., *Sulle poesie*, cit., p. 64: «ei non fu esatto né anche qui, dicendo, che l'“apparizione dello spettro” fa parte della “storica narrazione”; perché, nella narrazione di Pausania non si parla già di uno spettro che, apparendo continuamente al protagonista, lo spingesse all'estrema rovina, bensì d'una visione avuta solamente in sogno, ed una volta sola».

<sup>20</sup> Proprio con questo scopo il poeta aveva composto alcuni quaderni di lavoro in cui, come in un pregiato florilegio, aveva selezionato i passi shakespeariani ritenuti più raffinati e d'effetto,

lavora avendo, ovviamente, ben presente il soggetto della propria ispirazione, un soggetto che però varia col mutare dell'*actio* scenica: un tale susseguirsi di cambiamenti fluidi, richiesti dall'articolazione della *narratio*, costituiscono il motivo per cui si susseguono uno dopo l'altro nuclei tematici di *Jules César*, *Macbeth* e *Eufemia*.

Nello stesso solco si pongono due punti di contatto con il *Merival*. Nel primo il sovrano, all'incalzare di Gonippo, sinceramente preoccupato per le condizioni psicofisiche del suo signore, annuncia al fedele servitore la confessione del segreto sconvolgente che sta martoriando così duramente la sua anima:

ARISTODEMO [...] Tu fremerai d'orrore,  
se il vel rimovo del fatal segreto  
(*Aristodemo*, I, IV, vv. 257-258)<sup>21</sup>

Benché certamente filtrato da reminiscenze lessicali alfieriane<sup>22</sup>, il passo si avvicina non poco, per situazione ed atmosfera<sup>23</sup>, ad alcuni versi che, per una singolare coincidenza, occupano la stessa posizione all'interno dell'opera di riferimento:

MERINVAL Poco ti dissi: inorridir dovrai  
Molto di più quand'io ti sveli il nome  
Delle tristi mie vittime. [...]  
(*Merival*, I, IV)

Nel secondo *locum*, invece, in apertura della seconda scena del quarto atto, il re, ormai al culmine della sua sofferenza morale e psicologica, è preda di violente allucinazioni che gli fanno credere di vedere il fantasma della figlia uccisa – a continuo *memento* del suo orribile delitto –, conducendolo in uno stato confusionale del quale Cesira, angosciata e sconvolta, non riesce a comprendere la causa:

ARISTODEMO [...] Lasciami, t'invola.  
Pietà, crudo, pietà! [...]  
[...]  
[...] Fuggi,

proponendone vari esperimenti di traduzione pronti, poi, all'uso nel momento più opportuno all'interno dei propri componimenti, all'interno dei quali si trovano disseminati (e, spesso, non dissimulati). A tale riguardo, cfr. Bruni, *Per la fortuna*, cit.; Testa, *Alcuni zibaldoni*, cit.; e il capitolo relativo all'argomento in Bianco, *Ossian e Shakespeare*, cit.

<sup>21</sup> I versi qui citati sembrano più adatti al raffronto successivo rispetto a quelli indicati dallo studioso («ARISTODEMO L'orror tuo sospendi, /Ché non è tempo ancor che tutto il senta /Scoppiar su l'alma», I, IV, vv. 345-347).

<sup>22</sup> Bruni segnala infatti un probabile prestito dal *Filippo* (III, v, vv. 188-189): «FILIPPO [...] Non io / Vedrò strappare il sacro Vel».

<sup>23</sup> In questo caso *Merival* confessa, dopo le insistenze del figlio, di aver ucciso la propria moglie e il suo presunto amante, salvo poi rendersi tragicamente conto dell'innocenza di entrambi.

Scostati, non toccarmi, ombra spietata.  
(*Aristodemo*, IV, II, vv. 1210-1211, 1219-1220)

Il passo è accostato ad alcuni versi dell'opera di D'Arnaud, in uno dei momenti in cui il profondo rimorso del protagonista si materializza nel fantasma della moglie da lui assassinata, che lo perseguita ricordandogli le atrocità commesse:

MERINVAL Fuggi, fuggi... Mi lascia, orrido spettro!  
L'implacabile sua vendetta ognora  
Segue i miei passi! Ei le ferite addita<sup>24</sup>,  
Veggio il sangue! Mia moglie! [...]  
(*Merival*, I, 1)

La vicinanza fra i due testi appare significativa e si manifesta come qualcosa di più di una semplice suggestione; tuttavia, i due punti cardine – Monti e Bacoulard D'Arnaud – solidamente alla base di questa costellazione triangolare, così complessa nella sua essenza, ma chiara nei suoi principali componenti, convergono entrambi attorno al vertice più luminoso, costituito dal Bardo dell'Avon. L'influenza di D'Arnaud, infatti, non solo non si scontra con il modello inglese già presente in Monti, ma, anzi, si offre come una materia strettamente interconnessa, poiché l'autore francese, amante della *poésie sombre*<sup>25</sup>, segue e

<sup>24</sup> Il macabro e drammatico gesto del fantasma che indica le ferite infertegli dal proprio assassino è per altro presente anche nella tragedia montiana (cfr. « [...] apre la veste /E squarciato m'addita utero e seno /Di nera tabe ancor stillante e brutto», *Aristodemo*, III, VII, vv. 1139-1141).

<sup>25</sup> Cfr. *Histoire des traductions en langue française*, vol. II: *XVII et XVIII siècles (1610-1815)*, sous la direction d'Yves Chevrel, A. Cointre et Y.-M. Tran-Gervat, Lagrasse, Verdier, 2014, p. 903. Come tale è riconosciuto anche dalla Elisabetta Caminer, che, nelle sue *Notizie storico-critiche sopra Merival*, così lo ricorda: «Egli potrà aver luogo tra gli scrittori *sentimentali* (in corsivo nel testo) o si considerino i suoi romanzi, o i suoi pezzi di teatro. [...] Egli compare al pubblico col *Conte di Comminges*, *Eufemia*, *Fayel*. La forza e l'energia della sua immaginazione (*sic*) gli hanno assegnato un luogo distinto tra i figli di Melpomene. Il lugubre, il patetico, ed il feroce gli apersero la strada della sensibilità» (F.T.M. Bacoulard D'Arnaud, *Notizie storico-critiche sopra Merival*, in *Il teatro moderno applaudito ossia raccolta di tragedie, commedie, drammi e farse che godono presentemente del più alto favore sui pubblici teatri, così italiani, come stranieri; corredata di notizie storico critiche e del Giornale dei teatri di Venezia*, t. XXVIII/3: *Merival, dramma del signor D'Arnaud tradotto da Elisabetta Caminer Turra*, Venezia, Antonio Fortunato Stella, 1798, pp. 64-68: 64). Lo stesso autore francese, inoltre, nell'articolato secondo *Discours préliminaire* alla seconda edizione degli *Amants malheureux* (F.T.M. Bacoulard D'Arnaud, *Les amants malheureux, ou le comte de Comminge, drame en trois actes et en vers, précédé d'un discours préliminaire et suivi des Mémoires du comte de Comminge*, frontispice grave. Seconde édition publiée un an après l'originale, La Haye-Paris, L'esclapart, 1765, pp. xiii-lxvi), illustra le sue teorie sulla *poésie sombre* e conclude con un'ampia traduzione-rimaneggiamento della celebre scena dei fantasmi dal quinto atto del *Riccardo III* di Shakespeare, corredando il lavoro con l'aggiunta del testo originale a fronte (ivi, pp. xxxi-xlii). Così l'autore, dopo aver ragionato su alcuni aspetti dello stile shakespeariano ed averli esaltati, spiega il suo *modus operandi*: «Les Littérateurs, dont la plupart entendent l'Anglais, seront peut-être flattés de juger par eux-mêmes du parti que j'ai tiré de la Scène de Shakespear [*sic*]; c'est ce qui m'engage à l'insérer ici dans la langue originale. Je n'imagine point que l'on me fasse un crime

partecipa direttamente alla ricezione di Shakespeare in Francia con una propria traduzione parziale.

Se da una parte, quindi, la componente del romanzo *noir* e prettamente gotico, di cui D'Arnaud risente senz'altro, sta iniziando a permeare la letteratura francese, dall'altra l'impronta shakespeariana è altrettanto chiara e chiude il cerchio, in quanto comune denominatore degli elementi che lo compongono. Un probabile episodio di intertestualità con il *Macbeth*<sup>26</sup> si nasconde, ad esempio, dietro al passo citato in cui Merinval vede con terrore lo spettro davanti a sé: «MACBETH Avaunt, and quit my sight! Let the earth hide thee!» (*Macbeth*, III, IV, v. 92).

Ritornando alle origini di questo breve percorso, quindi, appare chiaro che le interpretazioni dello Zumbini, supportate da intersezioni testuali dalle solide fondamenta, invitano a mantenere una posizione mediana, comprensiva di entrambe le letture, nell'ottica non solo del 'mosaico letterario', secondo lo stile montiano, ma anche della consapevolezza della quasi inestricabilità di un nodo tematico come quello dei fantasmi che, certamente per il prorompente effetto primigenio dell'ondata inglese, pullulano in abbondanza sulle scene dei teatri europei a cavallo fra i due secoli.

---

de n'avoir pas employé toutes les Ombres que ce grand Poëte fait paraître, et d'avoir supprimé le refrain de compliment pour Richemond, tandis que j'ai conservé celui qui doit entretenir la terreur. Mes lecteurs, je crois, prendront ma défense, c'est-à-dire, les Français pour qui j'écris, car il ne faut pas assurer qu'il existe un goût général, et je n'en condamne aucun; mais le premier but d'un écrivain sage est de chercher à plaire à ses concitoyens, quand la vérité n'en souffre pas. Encore une fois, j'essaye d'imiter cette Scène admirable, je ne la traduis point» (p. xxxi).

<sup>26</sup> Per il quale la data di pubblicazione del *Merinval* (1774) impone che non possa valere il riferimento all'edizione shakespeariana di Le Tourneur (1776-1783); per questo motivo sarà citato l'originale inglese.

*Testi, tradizioni, attraversamenti. Prospettive comparatistiche sulla drammaturgia europea tra Cinque e Settecento.*

a cura di Alessandra Munari, Elisabetta Selmi, Enrico Zucchi

---

*al momento in cui questo libro è stato realizzato  
lavorano in casa editrice:*

direttore: Luca Illetterati

responsabile di redazione: Francesca Moro

responsabile tecnico: Enrico Scek Osman

redazione: Valentina Berengo

amministrazione: Corrado Manoli,  
Alessia Berton,  
Andrea Casetti

---

PADOVA  
**UP**

Il presente volume si avventura nella drammaturgia fra Cinque e Settecento, osservando come la letteratura e pratica drammatica abbiano riprodotto la forte problematicità di questi secoli decisivi nel passaggio all'era moderna. Oggetto di studio sono gli attraversamenti in termini di generi, fenomeni teatrali e letterari, fonti e rapporti intertestuali, oltre che di lingue, nazioni, e ancora di mestieri, saperi, arti. Di fronte a questo labirinto la critica assume un taglio altrettanto poliedrico, a cavallo tra diverse discipline – fra cui comparatistica, filologia teatrale, teologia, sociologia politica, interdisciplinarietà e intertestualità.

This book explores dramaturgy between the 16th and 18th centuries, observing how dramatic literature and practice reproduced the intricate dynamics of this decisive era, at the turning point towards modernity. These studies focus on the crossing and interweaving of genres, theatrical and literary phenomena, sources and intertextual relationships, as well as languages, nations, professions, fields of knowledge and sciences, arts. Critics aim to disentangle this skein, approaching such complexity from different points of view – comparative studies, theatre philology, theology, political sociology, interdisciplinarity, and intertextuality, just to name a few.

ISBN 978-88-6938-175-1



€ 15,00