

APPENDICE

Sinossi

Sinossi

Le pagine che seguono restituiscono tre edizioni: la commedia di Pérez de Montalbán *Los empeños que se ofrecen*, presumibilmente databile verso la prima metà degli anni Trenta del Seicento, la traduzione italiana in prosa che Ippolito Bentivoglio redasse verso la metà degli anni Sessanta e il libretto di Rospigliosi del 1655 sullo stesso soggetto.

La presenza della versione di Bentivoglio potrebbe apparire gratuita ma, trattandosi di una traduzione generalmente letterale dello spagnolo, si rivela operazione molto simile a quella di Rospigliosi che, pur avendo operato un adattamento in versi, ha più spesso tradotto che alterato il testo spagnolo. Si tratta quindi di due scelte che dichiarano la loro piena fiducia all'impianto drammaturgico spagnolo pur preferendo scelte stilistiche e formali differenti.

La disposizione sinottica delle tre edizioni, dove frasi dal significato coincidente sono poste sullo stesso livello, cerca di mettere in luce non le dipendenze ma proprio le diversità fra i tre testi, perseguendo quel principio investigativo che, come dicevo nel v capitolo, vorrei chiamare «drammaturgia della differenza», intendendo in questo modo uno studio del testo teatrale che scaturisce dal confronto di testimoni contigui, di qualunque derivazione siano questi testimoni: sia redazioni di uno stesso testo (e questa è l'indagine filologica più diffusa), che testi indipendenti ma affini per i motivi più vari, per esempio, come in questo caso, perché correlati da un'azione di adattamento o traduzione.

Il principio alla base dell'indagine è che l'alterazione, la modifica, il rifacimento – sempre possibile, come detto, nei libretti per musica, e addirittura prerogativa propria del genere operistico – diventa spia di un'esigenza teatrale diversa e quindi di un diverso pensiero culturale che, nella scelta attiva della modifica, rivendica una sua identità e in qualche modo descrive e spiega se stesso.

Poiché l'oggetto d'indagine di questo studio era il libretto di *L'armi e gli amori*, il contributo della successiva traduzione di Bentivoglio è stato marginale, testimoniando soprattutto della mentalità di un'epoca di cui certo Rospigliosi partecipava, assai meno offrendo spunti precisi propri di un processo di rifacimento. D'altra parte era necessario restituirne un'edizione, seppur provvisoria, perché raro è il caso in cui sia così stretta la coincidenza letteraria fra tre prodotti teatrali destinati a spettacoli più o meno coevi ma insieme così diversi.

■ *Edizioni*

Parlo di edizione provvisoria per Bentivoglio ma assai più l'aggettivo è valido per Montalbán e Rospigliosi. Non ho infatti potuto, come avrei sperato, compilare un'edizione critica rigorosa che contemplasse tutti i testimoni a me noti; tale lavoro avrebbe spostato energie e attenzione su aspetti di questa ricerca che al momento sono meno vicini ai miei interessi. So perfettamente che prima di ogni interpretazione è bene avere di fronte un testo affidabile ma ho dovuto operare un compromesso con le mie forze di cui m'assumo la responsabilità. L'edizione sinottica rimane necessariamente provvisoria ma, tenendo conto dei criteri qui adottati, un'edizione futura potrà senz'altro giovare del lavoro fin qui fatto che è stato pensato contemporaneamente d'uso (per gli scopi di questa tesi) e propedeutico a un'edizione critica definitiva.

■ Criteri editoriali

1. I-Rvat, *St. Chigi* IV 1734, pp. 306-347, d'ora in poi c dall'attribuzione a Calderón.

2. I-Rvat, *R. G. Lett. Est.* IV 300 (*int.* 7), d'ora in poi M perché attribuita a Montalbán.

3. Segnalo che le *Obras* calderoniane di VALBUENA 1960, in riferimento agli *Empeños* dichiarano (p. 1041 nota 1) di usare come testo di riferimento l'edizione del 1651 quando invece riproducono quella del 1686.

4. Se infatti la maggior parte delle correzioni di c potrebbe essere stata compiuta su M, qualcun'altra divergenza rende improbabile la dipendenza. In particolare l'«ad-vier-te» di c in II.48, contraddicendo l'assonanza del verso, non migliora il «piensas» di M, e in effetti non si giustifica se non supponendolo derivato da un'altra *suelta*.

Come già accennato nel IV capitolo (pp. 132-133), sulla scorta del preziosissimo lavoro di Maria Grazia Profeti, i testimoni a stampa degli *Empeños* si possono suddividere in quattro gruppi che avevo chiamato *a b c d*. Per l'edizione qui proposta ho usato come testo di riferimento il gruppo *b*, non l'edizione del 1651, ma la ristampa del '53 (c)¹, supposta omogenea alla precedente e preferita perché conservata alla Biblioteca Vaticana e pertanto ipoteticamente usata da Rospigliosi; il testo è poi messo a confronto con una *suelta* del gruppo *a* sempre della Vaticana (M).² Avrei voluto giovarmi di un testimone del gruppo *c* – di cui ipotizzavo l'esistenza sulla scorta della lettera di Thomas Corneille – ma Profeti non identifica nessun testimone con tali caratteristiche e pertanto giudico l'intero gruppo perduto (sempre che Corneille non si rifaccia a un manoscritto altrimenti ignoto ovvero il testimone non debba riconoscersi in una delle numerose *sueitas* note a Profeti ma datate dopo l'anno 1700). Ho invece escluso il gruppo *d* (che è poi costituito dall'unica edizione del 1686) non tanto perché sia stato pubblicato dopo la stesura di *Armi e amori*, giacché potrebbe dirci qualcosa sul gruppo *c*, ma perché questa stesura, fra l'altro ristampata in anastatica, è quella usata per tutte le edizioni moderne di Calderón,³ e perché inoltre presenta varianti sostanziali rispetto ai gruppi *a* e *b* che invece sono pressoché identici. In particolare nel primo atto l'edizione 1686 propone un alto numero d'interpolazioni (ben 112 versi aggiunti o, in alcuni casi, modificati) che la rendono un testo a sé stante. Inoltre, le modifiche proposte dal gruppo *d* non sono mai accolte né da Bentivoglio né da Rospigliosi, confermando l'ipotesi che entrambi si siano rifatti ad *a* o *b* (nel caso si fossero riferiti a *c* bisognerebbe ammettere l'impossibilità che questo sia l'antecedente di *d*).

Dicevo invece come le differenze fra c ed M siano pressoché inesistenti; addirittura stupisce la perfetta coincidenza del testo che, a parte varianti adiafore o comunque ininfluenti e per la verità limitate, si discosta solo in pochissimi altri casi (quelli indicati a piè pagina). L'osservazione di queste varianti fa supporre che le *sueitas* del gruppo *a* forse non siano così omogenee fra loro. Fra c ed M non sembra esserci infatti una linea diretta, obbligando a supporre la derivazione di c o da un'altra *suelta* del gruppo *a* o da una copia manoscritta.⁴

A riguardo degli *Impegni nati per disgrazia*, la traduzione di Ippolito Bentivoglio, sarebbero noti un numero imprecisato di copie manoscritte e tre

edizioni a stampa. Nessuno finora ha segnalato codici con questo titolo e sebbene forse possano conservarsi fra Ferrara e Vienna (v. p. 150) non ho avuto modo di fare una ricerca per rintracciarli. Delle tre edizioni, due a cura di Parrino (Roma 1682 e Napoli 1709) e una di Calderoni (Modena 1687)⁵ ho escluso quella napoletana che si rivela, come dicevo (p. 150) nemmeno una ristampa, ma una semplice ricommercializzazione della prima edizione di Parrino. Ho usato come testo di riferimento Modena 1678 (M78) perché qui non viene ritrascritta in napoletano la parte di Ernando, ma in numerosi punti mi sono giovato della prima edizione romana (R82), spesso più corretta della modenese. Le due aree di pubblicazione influiscono molto sull'uso dell'italiano: se non diversamente indicato ho scelto sempre la lezione più vicina all'italiano moderno offrendo in nota l'eventuale variante solo quando di qualche interesse (trascurati cioè usi locali).

Dei manoscritti di *Armi e amori* ho già avuto modo di dire nel cap. II (pp. 60-63). Ripropongo per chiarezza qui l'elenco completo che aggiunge tre testimoni ai dieci già noti a Murata:⁶

1. I-Rvat *Vat. lat.* 10243
2. I-Rvat *Vat. lat.* 13348
3. I-Rvat *Vat. lat.* 13539
4. I-Rvat *Vat. lat.* 8827
5. I-Rvat *Ottob. lat.* 2259
6. I-Rvat *Ms. Ferraioli* 407
7. I-Rli *Cod. Cors.* 644
8. I-Rli *Cod. Cors.* 640
9. I-Mt *Cod. Triv.* 943
10. I-Vnm *It.IX.399* (=7389)

11. I-Fm C-247 descritto in PROFETI 1989^a
12. US- Cn [...] ed. crit. in HARWELL 1971
13. I-AN biblioteca privata segnalato in ALALEONA 1905, p. 71.

Ho potuto visionare con una certa attenzione cinque di questi codici, qui numerati come 1, 2, 5, 9, 11, nonché l'edizione di Harwell,⁷ tuttavia il testo che più degli altri si è rivelato contemporaneamente corretto, privo di ambiguità e lacune e sostanzialmente coincidente agli usi grafici moderni è stato quello della partitura autografa di Marazzoli (P). Ho adottato pertanto questo come testo di riferimento derivando la versificazione e la forma metrica (a parte correzioni occasionali) dal n. 1, il *Vat. lat.* 10243 (RV1), che da questo punto di vista si è rivelato generalmente preciso e corretto e in buona sostanza coincidente alla lezione proposta dai nn. 9 e 11.

Ammetto peraltro che ci sia una buona dose di casualità nella scelta del vaticano, certamente meno corrotto del n. 2, ma non so dire quanto preferibile agli altri codici non visionati. Dove invece la partitura si è rivelata ulteriormente preziosa è stato proprio nell'evidenziare e confermare le varie fasi di redazione di cui dicevo; ovvero un prima stesura ancora ignara della venuta di Cristina (di cui dà ulteriore testimonianza il codice ottoboniano, n. 5); un secondo momento, a cui si conformano tutti gli altri manoscritti visionati, che restituisce il testo preparato per il carnevale del '56 e una terza fase, testimoniata solo dalla partitura, in cui si inseriscono numerosi tagli evidenziati nella TAV. III del V capitolo (p. 161) e nell'edizione che qui si propone trascritti in corsivo.

5. BENTIVOGLIO 1682 e 1687.

6. MURATA 1981; per la descrizione di ciascuna fonte v. l'appendice II (pp. 435-452) e in particolare ad indicem alla voce «manuscripts».

7. Devo alla cortesia di Lorenzo Bianconi l'avermi messo a disposizione copia dei due vaticani e alla gentilezza di Maria Grazia Profeti la sua riproduzione fotografica del codice fiorentino.