

La fortuna di *Mar i cel* d'Àngel Guimerà in italiano o in Italia? (V)

Patrizio Rigobon

(Università Ca' Foscari Venezia – Institut d'Estudis Catalans)

rigobon@unive.it

Rebut 01-05-2025, Acceptat 20-06-2025

In un precedente articolo sulla questione della ricezione di *Mar i cel* in italiano ho alluso molto tangenzialmente al problema, senza però porlo in termini dilemmatici e chiari, senza una trattazione approfondita. La domanda è: possiamo parlare di una presenza in Italia di quest'opera di Guimerà (=G.) o solo di una traduzione e di rappresentazioni in italiano?¹ Per le considerazioni sulla traduzione in sé, rinviamo a quell'articolo. Qui tratteremo invece le circostanze della sua produzione e la parte performativa, per quello che è dato sapere dalla stampa dell'epoca e da ulteriore documentazione coeva o immediatamente posteriore, concentrandoci su due figure, strettamente connesse a *Mare e cielo* (questo l'ovvio titolo che fu dato in italiano, epigrafe mancante nell'unico ms. pervenutoci della traduzione), due personalità in relazione tra loro ed in rapporto epistolare, sia pure assai occasionale, con lo stesso G.: Luigi Suñer (1832-1909) ed Ermete Novelli (1851-1919), commediografo, adattatore e traduttore, il primo; celeberrimo attore, e non solo, il secondo.

Possiamo dire che Novelli era di casa a Barcellona² e numerosissime sono state le sue tournées in questa città (da semplice attore

1. P. RIGOBON (2025). «La traduzione italiana inedita di *Mar i cel* di Àngel Guimerà del fondo omonimo della Biblioteca de Catalunya: studio ed edizione (IV)». *Rivista italiana di studi catalani*, 2025, p. 69-133.

2. Angelo Bignotti, un italiano residente a Barcellona, scrive: «E il sommo Ermete Novelli ne ha fatte poche delle stagioni a Barcellona? Già non si contan più. Non poche volte al *Principal*, indi al *Teatro Eldorado*, al *Novedades*, ecc. stagioni lunghe, recite straordinarie quando è di passaggio per andare o tornare dall'America; sia nelle parti tragiche, sia nelle comiche, Novelli è sempre... No-

caratterista, prima, da capocomico, poi): la prima visita risale al 1881³ a seguito della compagnia teatrale Bellotti Bon nella quale Novelli, sia pure in ruoli non primari, si mise subito in luce. Lo rilevano molti giornali nei mesi della tournée.⁴ Otto anni più tardi (1889), di ritorno nella capitale catalana con la propria compagnia,⁵ Josep Roca i Roca e l'*Esquella de la Torratxa* si ricorderanno di lui:

Ermete Novelli es encara molt jove: no te més que 38 anys. Nou anys enrera visitá Barcelona per primera volta, formant part de la companyia Belotti-Bonn [sic]. [...] Corrian llavoras los papers de característich y era en extrém xocant la facilitat ab que aquell jove de 29 anys se transformava á voluntat desempenyant los múltiples

velli cioè un grande, inarrivabile artista» (*Gli italiani in Barcellona*, Barcellona, Ed. della «Cronaca d'arte», 1910, p. 177). Su Bignotti, in quanto traduttore di letteratura catalana e di G. in particolare, ci soffermeremo in un successivo studio.

3. L. BONZI -L. BUSQUETS. *Compagnie teatrali italiane in Spagna, 1885-1913*. Roma: Bulzoni, 1995, p. 337 e passim. Ne parla, ancorché brevemente, Novelli nelle sue «memorie» nelle quali ricorda la trionfale accoglienza a Madrid in quel 1881, con grandiose processioni e rappresentazioni teatrali per le celebrazioni del terzo centenario della morte di Calderón de la Barca. Proprio per «rendere sempre più sontuose le feste che la Spagna tributava» al proprio drammaturgo, la compagnia Bellotti Bon era stata scritturata. La compagnia stessa fece fare una «colossale corona in velluto e oro, con la scritta: 'L'Arte Italiana a Calderon [sic] de la Barca'» che venne deposta, nel tripudio della folla, «ai piedi del Monumento di fronte al Palazzo Reale.» E conclude Novelli: «Dopo Madrid passammo due mesi a Barcellona, al *Teatro Novedades*, in mezzo ad accoglienze non meno entusiastiche» (E. NOVELLI. *Foglietti sparsi narranti la mia vita*. Roma: Mondadori, [senza indicazione di anno, ma probabile:] 1919, p. 113-114).

4. Per il *Diari català* (26 de juny de 1881, p. 733) Novelli nella sua parte «dona probas de actor consumat». Così, secondo il *Diario de Barcelona* (1 de agosto de 1881, p. 9155 e 1 de julio de 1881, p. 7881) Novelli si distinse, tra gli altri, ne «I falsi galantuomini» e in «Michele Perrin». Così commenta la *Esquella de la Torratxa* (9 de juliol de 1881, p. 2): «Jo no havia vist encare un actor més dúctil com en Novelli». Tre anni dopo (1884) la fama di Novelli in Catalogna è ancora solida: «Anteayer se estrenó en el Valle [de Roma] un drama de Novelli, el delicioso autor, tan conocido y apreciado del público catalán» (*La Publicidad*, 14 de febrero de 1884, p. 2).

5. Sulle varie tipologie di compagnie teatrali che giravano per l'Italia all'epoca («compagnie pagate» e «compagnie sociali») si veda l'interessante articolo di C. ANTONA-TRAVERSI. «Dal 'Valle' al 'Nazionale'». *Fanfulla della Domenica*, 4 dicembre 1892, p. 2-3.

papers de la séva corda, reduhits casi sempre al tipo qu' en espanyol ne dihéu *barbas*.⁶

Nel 1881 un entusiasta Francesc Matheu, dopo aver ricordato l'incontro con Novelli durante il quale l'attore recitò il celeberrimo canto trentatreesimo dell'*Inferno* dantesco, per lui e altri «quatre amics», in modo tanto realistico e partecipato, da farli rabbrivire e inorridire con la storia del conte Ugolino, conclude: «Creyem cumplir un deber senyalant als nostres lectors aqueix nou cantó artístich del actor italià que no 'ns cansem d' aplaudir, demostrantli que sabem apreciar en tot lo que val lo seu talent escepcional, com sabem agrahir la galantería y l'amabilitat ab que'ns l'ha fet conexas.»⁷ Anche *El Diluvio* sottolinea il talento del giovane attore: «Cuenta solo 23 años [...] Ese actor se llama Novelli. En lo poco que ha actuado háse captado generales simpatías por la felicísima manera como se caracteriza y también por su excelente dicción [...]»,⁸ al di là di alcuni appunti su ciò che l'attore poteva ancora migliorare. El *Diario de Barcelona* si sofferma sulla qualità dell'interpretazione: «[El] Sr. Novelli presentó el tipo del demagogo Yuillard [*sic*] [del *Rabagas* di Sardou] de un modo acabadísimo sosteniéndolo siempre sin decaer ni un instante siquiera y enriqueciéndolo con oportunos detalles mímicos.»⁹ Insomma un rapporto di stima ed affetto reciproci che si consolidarono negli anni e che, probabilmente, convinsero Novelli a inserire nel repertorio da eseguire a Barcellona (ma anche a Madrid) dei testi di Guimerà, quale segno di tangibile riconoscenza verso la cultura e il pubblico dei teatri barcellonesi, cortesia, usata abitualmente dagli artisti italiani nelle loro tournée estere, anche se non priva di un qual-

6. P. del O. [Josep Roca i Roca]. «Novelli». *La Esquella de la Torratxa*, 15 de juny de 1889, p. 370.

7. *La Il·lustració Catalana*, 30 de juliol de 1881, p. 318. L'episodio è anche raccontato da J. YXART. *El año pasado. Letras y artes en Barcelona*. Barcelona: Librería Española de López, 1888, p. 182-83.

8. 9 de junio de 1881, p. 762. Meno di un mese più tardi il giornale confermerà il successo di Michele Perrin e dell'interpretazione di Novelli (*El Diluvio*, 4 de julio de 1881, p. 5468).

9. 14 de julio de 1881, p. 8449.

che risolto commerciale.¹⁰ Non solo questo: la pre-conoscenza di un certo testo da parte del pubblico, facilitava probabilmente anche la comprensione del medesimo e dei relativi accenti interpretativi in un'altra lingua. Durante il ritorno dell'attore a Barcellona nel 1889 probabilmente avviene «l'incontro» con *Mar i cel*, che nel 1888 era stato rappresentato con grande successo per la prima volta nella capitale catalana.¹¹ Si tratta chiaramente di un'ipotesi, non priva tuttavia di qualche riscontro concreto. Novelli comincia dunque gli spettacoli

10. L. BONZI - L. BUSQUETS, *op. cit.* p. 258. *Lo Catalanista* (2 ottobre 1892, p. 15) sottolinea invece come la cortesia degli attori stranieri a Barcellona non fosse proprio una cosa scontata: «Nostre estimat colega *La Veu de Catalunya*, dedica bona part de son últim número al eminent actor italià Ermete Novelli, publicant son retrato, ab motiu d' haver posat en escena la tragèdia del mestre Guimerà, *Mar y Cel*, traduhida á la llengua italiana. Es en veritat d' agraahir, i' honor fet á nostra literatura per un dels mes grans actors que avuy conta 'i teatre, honor que no 'ns havia fet encara cap actor extranger [sottolineato nostro]. Per lo demás, no cal dir la execució que tingué *Mar y Cel* per la companyia Novelli. En aquest diu que ha trobat la seva encarnació lo paper de Said, gegantina concepció de nostre poeta tràgich.» Effettivamente il numero del 24 settembre 1892 de *La Veu de Catalunya* dedica la copertina a Novelli e presenta un ampio reportage sull'attore italiano firmato dal giornalista e drammaturgo Sebastià Trullol Plana e dal futuro direttore dell'Orfeó Català e deputato della Mancomunitat, Joaquim Cabot Rovira. Nell'elogio all'attore italiano, Trullol cita Yxart che scrive: «Novelli poseheix particularment lo do que consisteix en identificarse ab lo personatge fins al punt de ser un home distint en cada representació, ja caracterizantlo exactament, ja atenent al mes petit detall que pot revelar sa educació, sas costums, sa idea fixa, son modo especial de sentir los afectes.» (*Ivi*, p. 460).

11. E ciò malgrado che una commissione, costituita ad hoc da A. Tutau, impresario (e attore) della compagnia del «Novetats» per selezionare opere da mettere in scena, avesse ritenuto che «la teatralitat de 'Mar i Cel' era tan poca, que no veien manera de portar-la a les taules» (C. CAPDEVILA. «Àngel Guimerà». *Revista de Catalunya*, juliol de 1924, p. 54; biografia riproposta come pubblicazione autonoma: *Àngel Guimerà*. Barcelona: Biblioteca Política de Catalunya, 1938, p. 23). J. MORATÓ invece, molti anni dopo, in un significativo articolo su *La Veu de Catalunya*, criticava gli attori, sobillati non disinteressatamente dai traduttori professionisti, per i quali il teatro in catalano «no val la pena d'un esforç». Però, all'improvviso una sera «la inspiració d'una obra catalana y l'entusiasme d'un actor català, ens han dut la més hermosa de les reconciliacions. Desde 'l primer acte de 'Mar y cel' el glas va estar romput» («Teatre català». *La Veu de Catalunya*, 6 de mars de 1911, p. 1).

a Barcellona sabato 8 giugno 1889, nel «lujoso teatro Lírico»,¹² preceduto da un notevole battage di annunci, pubblicati dai maggiori giornali del periodo fin dai giorni immediatamente precedenti l'arrivo in città della compagnia. Ancora *La Esquella de la Torratxa* si chiede il perché Novelli trionfi con drammi che, interpretati da altri, passavano inosservati. Per esempio la figura di «Nerone» nell'omonima opera di Pietro Cossa:

[...] s' aixeca poderosa, interessa y cautiva y fa vibrar los nervis del espectador [...]. Novelli ha trobat una nova forma de interpretar-lo. [...] Romp ab hermosa brutalitat los motllos académichs, desencongeix lo personatge, 'l mou ab desembràs, lo fa viure, tal com viuria Nerón si avuy existís encare. No havíam vist may sobre l'escena un atreviment tan gran seguit de un triunfo tan espléndit.¹³

«Miró», da parte sua, dedica un lungo articolo all'interpretazione di Novelli come protagonista de *La gerla di papà Martin* di Cormon e Grangé, elogiando l'interpretazione grandiosa dell'attore e il lieto fine con il ravvedimento del «figliol prodigo».¹⁴

Come dicevamo, dovrebbe risalire proprio al 1889 il primo contatto di Novelli con *Mar i cel*. L'attore vuole un testo di un dramma-

12. Sul successo in Spagna, si sofferma particolarmente, forse con qualche intento satirico e certamente umoristico, Jarro (alias Giulio Piccini), sottolineando (lo scritto è della fine del 1890 e quindi si riferisce alla tournée dell'anno precedente) come spesso il consenso del pubblico verso Novelli fosse indipendente dalla comprensione di ciò che l'attore andava dicendo sul palcoscenico: «La sera in cui dette al Teatro Lírico di Barcellona l'ultima recita, il Novelli, tanto era l'entusiasmo del pubblico, dopo essere stato chiamato quindici o sedici volte al proscenio, dovè pronunziare un discorso: nessuno lo capì, ma fu giudicato magnifico. E l'oratore fu molto e molto applaudito. Chi sa che un giorno, per gli esami di licenza liceale, non sia dato per tema agli alunni: *Il discorso di Ermete Novelli ai Catalani*. Sarà una bella occasione per i giovani poco studiosi: poiché, se ne' componimenti vi saranno spropositi, potranno dire che han voluto imitare, in tutto, lo stile dell'oratore: e se saranno inintelligibili, potranno allegare che tale fu l'oratore, la cui eccellenza stava appunto in questo: nel dir molto, senza farsi capire. In Spagna il Novelli ebbe vittorie da oscurare quelle del Cid Campeador» (*Sul Palcoscenico e in platea. Ricordi critici e umoristici di Jarro* [...]). Firenze: Paggi, 1893, p. 242-43).

13. 6 de juliol de 1889, p. 424-25.

14. *La Publicidad*, 10 de junio de 1889, p. 2.

turgo «locale», che possa fare proprio grazie a una interpretazione da par suo in grado di soddisfare sia il pubblico che la critica, tanto generosa nei suoi giudizi. Il già citato Josep Roca i Roca, pur nella diversità politica, era molto vicino a G. dai tempi de «La Jove Catalunya», per le collaborazioni alla *Renaixença* e per la comune appartenenza alla sia pur effimera «Associació d'autors catalans» che aveva finalità di ampliamento dell' «orizzonte della scena catalana».¹⁵ Il rinascen- te teatro catalano contava su una piccola rete autoctona, anche se talora, gli associati potevano esprimere un qualche dissidio interno. In questo contesto di volontà di diffusione del teatro catalano al di là della Catalogna, reputo vada inserito quanto scrive proprio Roca i Roca in relazione ad Ermete Novelli sull' *Esquella de la Torratxa*:

Lo mateix li passa [a Novelli] ab los idiomas: no coneix l'espanyol més que de las curtas temporadas que ha passat aquí ó á Madrid, y 'l parla y l' entent com si hagués passat tota la vida estudiantlo. ¿Quin motiu te per coneixe 'l català? Donchs lo coneix. Un amich méu inseparable va regalarli dos ó tres produccions dramáticas sevas, genuinament catalanas, pels tipos y especialment pél llenguatge, materialment empedrat de modismes y de locucions populars. Donchs Novelli agafa la primera escena que li cau á l'ull y la traduheix literalment al italiá, ab una fidelitat pasmosa.¹⁶

15. F. CURET. *Història del teatre català*. Barcelona: Ed. Aedos, 1967, p. 211. Anche in J. ESCOBEDO. «El teatre de Josep Roca i Roca. Aportació documental». *Affar. Revista dels Departaments de Català. Facultat de Filosofia i Lletres*, Ciutat de Mallorca, 1981, I, p. 72.

16. 3 d'agost de 1889, p. 484. In realtà questa virtù è magnificata perché sappiamo che Novelli si rivolse spesso a traduttori-drammaturghi, vedi più avanti il caso dello stesso Luigi Suñer, oppure quello del bolognese Cesare Chiusoli, che recò in italiano testi teatrali spagnoli proprio per il grande attore italiano. La notizia del *Diario de Barcelona* (21 de junio de 1889, p. 7701) riporta, probabilmente in modo erroneo, il nome di questo traduttore: «El próximo lunes se estrenará en el Teatro Lírico una traducción italiana de la celebrada obra del señor Tamayo y Baus 'Un drama nuevo', desempeñando el señor Novelli el papel de Yorick. Ha hecho la traducción el señor Cesar Chinsoli, abogado, y periodista de Bolonia, que estuvo en esta ciudad en 1886 con los periodistas italianos y que es autor de varias obras dramáticas.» La traduzione dell'ultimo quadro, poi, viene criticata dal censore perché «ha perdido en la version italiana la grandeza y aspecto clásico, á la vez que el sentido dramático que tiene en el original castellano.» (*Diario de Barcelona*, 25 de junio de 1889, p. 7876).

Potremmo dunque considerare quella trionfale tournée barcellonese del grande attore italiano, conclusasi tra la fine di luglio e l'inizio di agosto del 1889,¹⁷ come il momento in cui Novelli avrebbe potuto accostare il testo di *Mar i cel* e pensare di metterlo in scena, tragedia che da poco meno di un anno era in cartellone a Barcellona nella lingua originale e nel 1889 stava girando in varie piazze catalane. Purtroppo le tre lettere di Novelli a G. non ci possono aiutare in questo senso, essendo, tranne in un caso, senza data. Una lettera allude ad *Eloi* ed è quindi del, o posteriore al, 1906, data della prima di quest'opera; un'altra ha una data parzialmente prestampata 18... (e potremmo presupporre che risalga al 1892-5).¹⁸ Infine, l'ultima è datata 1910, su carta intestata del Teatro Lara di Madrid.

La prima in italiano di *Mare e cielo* si metterà in scena proprio a Barcellona nel settembre del 1892, tre anni dopo l'ultima tournée catalana di Novelli. La stampa informò anche delle prove in corso¹⁹ per questa prima rappresentazione che avverrà al Teatre de Catalunya (già Ribas e poi più noto come Eldorado)²⁰ venerdì 23 settembre 1892.²¹ Altri giornali oscillavano tra giovedì 22 o venerdì 23.²² *La Publicidad* annunciava: «En Eldorado se está preparando un estreno de interés extraordinario; el de “Mar y cel” de Guimerà, traducido al italiano por el señor Sunyer, un romano de familia catalana, que tradujo anteriormente algunas otras obras de nuestra literatura regional.»²³ Interessante l'osservazione di un allora giovane corrispondente del madrilenio *La Unión Católica*, Joan Burgada Julià, probabilmente la

17. «È giunta [a Genova] la Compagnia di Ermete Novelli, reduce da Barcellona» (*Gazzetta piemontese*, 2 agosto 1889, p. 3).

18. Si veda anche P. Rigobon. «*La traduzione...*» cit.

19. *La Dinastia*, 19 de septiembre de 1892, p. 4.

20. Una serie d'informazioni di taglio «turistico» sui teatri di Barcellona del periodo, utile a capire la tipologia degli spettacoli e anche del pubblico (nonché i prezzi!) di ciascuno, si può trovare proprio in una guida turistica di Barcellona di quegli anni: H. SÈBE. *Barcelona et ses environs. Guide et plan*. Barcelona: La Renaixensa, 1886, p. 43-47.

21. *La Dinastia*, 23 de septiembre de 1892, p. 4 annuncia: «la gran compañía dramática italiana de Novelli-Leigheb. Estreno en italiano de la tragedia en tres actos de don Àngel Guimerà, “Mare e cielo”».

22. *La Publicidad*, 17 de septiembre de 1892, p. 3.

23. *La Publicidad*, 6 de septiembre de 1892, p. 3.

stessa persona che dirigerà il *Diario de Barcelona*, il quale attribuisce a *Mare e cielo*, in italiano, un notevole valore morale perché distoglie il teatro «Eldorado» dalle «schifezze» del «teatro por horas» che in quegli anni spopolava: «A Dios gracias, no[s] hemos pasado una temporada sin que infestara nuestra escena la bazofia lírico-literaria de los teatros por horas[.] Novelli ha purificado con raudales de arte el más poderoso foco de infección durante el invierno: el *Eldorado*. El gran actor pondrá hoy en escena la mejor tragedia del insigne Guimerá vertida al italiano bajo el título *Mare e cielo*».²⁴ Anche il critico de *La Esquella de la Torratxa* non ha dubbi: «¡Quín *Mare é cielo* [sic] més admirable! La figura de Said no pot trobar una encarnació més perfecta. Pot Novelli ab tota seguretat anarla a passejar per Italia, pél món enter. Alló es entendre un tipo é interpretarlo ab tota la forsa, ab tot lo vigor propi de una creació genial».²⁵

In Italia riecheggiano questi successi catalani anche nella stampa quotidiana: «L'ultima recita di Ermete Novelli al teatro di Barcellona fu un vero trionfo [...] ebbe una ventina di chiamate e alla fine fu costretto ad improvvisare un commovente ed eloquente discorso al pubblico, che lo salutò con applausi frenetici».²⁶ Gli ammiratori lo seguirono poi anche per strada e addirittura al ristorante. Dunque, quando Novelli tornò in patria il mese dopo, ammesso e non concesso che *Mare e cielo* fosse stata messa allora in scena anche a Roma, un giornale come *Scena illustrata*²⁷ osservava che la compagnia, rientrata nell'ottobre del 1892 da Barcellona, dove aveva debuttato *Mare e cielo*, non avesse invece presentato novità rispetto al repertorio già noto al pubblico del Valle, citando solo il grande successo comico «*La famiglia Pont-B[i]quet*, opera nuova per Roma, [che] [era] piaciuta ed [aveva] avuto quattro repliche». Quindi *Mare e cielo*, se mai fosse stata rappresentata, non era stata di gradimento del pubblico o non rientrava nei dosaggi per genere nel repertorio della compagnia. Più improbabile appare invece il caso inverso e cioè che la tragedia fosse stata rappresentata in Italia immediatamente prima di Barcellona.

24. *La Unión Católica*, 26 de septiembre de 1892, p. 1.

25. *La Esquella de la Torratxa*, 30 de setembre de 1892, p. 618.

26. *Gazzetta piemontese*, 29 settembre 1892, p. 3.

27. 15 ottobre 1892, p. seconda di copertina.

Possibilità, assai remota, ancorché l'«Enciclopedia dello spettacolo» indicasse come i ruoli drammatici venissero pure proposti malgrado il pubblico italiano²⁸ preferisse il Novelli comico: «[...] condusse la sua compagnia in Spagna, e nel '90 in Sudamerica, dove per la prima volta trionfò anche nell'interpretazione di personaggi drammatici con i quali si era già cimentato in patria, con scarso successo [sottolineatura nostra]». ²⁹ A Barcellona, durante la tournée catalana del 1892, era stata data, insieme alla pièce di G., anche la citata opera di Alexandre Bisson,³⁰ che viene così descritta dall' *Il·lustració Catalana*: «l'obra peca d'immoral, però està desarrollada ab una gracia insuperable», mentre per *Mare e cielo* il trattamento è ben diverso e quasi entusiastico, nonostante alcune iniziali riserve dei critici su Novelli:

Lo més notable d'aquesta campanya ha sigut *Mare e cielo* de Guimerà, en que lo actor [Novelli] llensant de demunt seu lo feix de dubtes y vacilacions que en un moment dat li produhí l'actitut d'una part dels critichs, feu verdaders prodigis de execució real y grandiosa. Lo *Said* trobá un nou intérprete, que lo feu admirablement y d'un modo tan acabat y original, que no's poden fer comparacions. Lo quadro de companyia 'l secundá dignament, fins al punt de veure en mitx de la comparsaría, verdaders actors. La Fortuzzi feu una Blanca acabada.³¹

28. Anche in Francia sembra che fosse apprezzato maggiormente il suo registro comico rispetto a quello drammatico, come osservava F. SARCEY: «Il nous parut, après ces trois épreuves, que Novelli était plutôt né pour la Comédie que pour le drame. Il avait un penchant à porter dans la douleur un peu de l'exagération italienne» (*Le Théâtre*, juillet 1898, n. 7, p. 13).

29. Voce «Ermete Novelli». *Enciclopedia dello spettacolo*, vol. VII, Roma: Le Maschere, 1960, p. 1238. Voce dovuta probabilmente a Francesco Savio. Anche H. GREGERSEN sottolinea quest'aspetto in relazione ad Ibsen: «For this reason it was a great disappointment, at least to the more progressive Catalans, that Novelli did not give *Ghosts* when he visited Spain in 1892. That he did not do so can undoubtedly be ascribed to the fact that his first appearance in the role of Oswald had been coldly received in Italy» («Visiting Italian Interpreters of Ibsen in Barcelona and Madrid». *Hispanic Review*, April 1935, p. 166).

30. Diversamente da *Mare e cielo* e da Guimerà, Bisson è presente nel repertorio rappresentato da Novelli come riportato da G. PARDIERI. *Ermete Novelli*. Bologna: Cappelli, 1965, p. 121-124.

31. 30 de septembre de 1892, p. 287.

Non abbiamo ovviamente la certezza che *Mare e cielo* non sia stato dato in Italia negli ultimi mesi del 1892 (o addirittura prima della tournée di Barcellona), ma, se anche lo fosse stato, non suscitò alcuna reazione da parte dei recensori ed il critico catalano fu certo impressionato da «La famiglia Pont-Biquet», pur «immorale», ma lo fu ben di più dal *Mare e cielo* italiano.³² Certo questo è spiegabile in molti modi, non ultimo la «catalanità» dell'autore e del testo, che giocava in casa ma in una lingua diversa dalla propria, nonché la relativa notorietà della materia, derivata dalla storia spagnola, trattata nella tragedia. In ogni caso anche in Italia un'opera nuova di un autore nuovo, per il pubblico italiano, avrebbe certo dovuto destare una qualche curiosità. Il fatto però che, quasi certamente, non venisse ripreso dalla compagnia al ritorno in Italia, nell'ottobre del 1892, potrebbe dipendere anche dal problema che la messa in scena avesse bisogno di essere maggiormente roduta, nonostante la bravura degli attori e di Novelli in particolare:

Ha merescut un éxit extraordinari la representació en italiá de la tragedia «Mar y Cel». En Novelli estigué acertadíssim en la interpretació del paper de Said, posantse á gran altura també las demás parts de la companyía, encara que 'l conjunt dexá veure la precipitació ab que tingué de posarse en escena. L' immens públich que assistí á las varias representacions aquest drama trágich, pogué regonéixer las qualitats escepcionals del eminent artista italiá, tributantli unánims y merescuts aplaudiments.³³

Appare evidente che una commedia recitata in italiano davanti a un pubblico straniero poteva presentare qualche difetto in più dell'accettabile rispetto a quanto esatto invece da un pubblico madrelingua per un'opera in italiano. In realtà, come vedremo più avanti, non abbiamo trovato traccia documentale alcuna di un'effettiva presenza in

32. In quegli stessi giorni la *Gazzetta piemontese* di Torino (30 settembre 1892, p.2) constatava come «la Duse ed il Novelli sono i due beniamini dei barcellonesi, che tanto amano ed apprezzano l'arte italiana. Bisognerebbe che l'Italia premiasse le Compagnie drammatiche che si recano all'estero, perocché niuno meglio di esse diffonde la sua lingua tra gli stranieri; se lo ricordino il Governo e la *Dante Alighieri*».

33. *La Veu de Catalunya*, 2 d'octubre de 1892, n. 40, p. 479.

Italia della tragedia *Mare e cielo*, anche se alcuni critici italiani vi alludono, come fra poco vedremo. Essa, come già detto, non viene nemmeno inclusa nel repertorio elaborato da G. Pardieri³⁴ che chiude la monografia su Ermete Novelli, repertorio che invece comprende anche un'opera di Luigi Suñer non molto rappresentata quale «Maria» (presente solo in due biblioteche come copione ad uso delle compagnie) e la ben più popolare *Un dramma nuovo* di Tamayo y Baus, nonché opere di altri autori iberici quali i fratelli Álvarez Quintero. Se, dunque, in questa prima fase (1892) delle rappresentazioni in italiano della tragedia di G., dobbiamo fare riferimento a teatri esteri, quali sono i critici che alludono invece ad una presenza effettiva di *Mare e cielo* sulle scene italiane? In primis va ricordato Cesare (che all'epoca firmava ancora Cesarino) Giardini che in un «coccodrillo» su G. pubblicato prima su *Il Resto del Carlino*³⁵ e poi sulla rivista *Musica e scena*,³⁶ annota a proposito delle tragedie guimeriane: «Di esse in Italia [...] non si che conosce che *Mar y cel* che fu rappresentata da Ermete Novelli». Giardini conosceva bene il mondo teatrale essendo lui stesso stato, prima di cambiare mestiere all'inizio degli anni Venti del secolo scorso, attore, appartenente ad una famiglia di attori da generazioni. Peraltro poco più di dieci anni prima (1912) si era recato in tournée, appena diciannovenne, con la compagnia Gandusio-Borelli-Piperno, proprio a Barcellona dove aveva avuto contatti col mondo culturale e letterario catalano. Quindi un'opinione certamente informata anche se pochi mesi dopo, in un altro scritto sul moderno teatro catalano apparso sempre in *Musica e scena*³⁷ cita soltanto tre opere di G.: *Maria Rosa*, *La festa del grano* e *Terra bassa*. In un articolo (in realtà una «mancata intervista») di J. L. Pagano su G., il critico argentino parla esclusivamente del dramma *Maria Rosa*, come ben noto al pubblico italiano,³⁸ effettivamente mancavano ancora i clamorosi successi di *Feudalismo* (*Terra bassa*) portato in giro per il mondo dalla compagnia

34. G. PARDIERI, *op. cit.*, p. 121-124.

35. 22 agosto 1924.

36. settembre 1924, p. 23.

37. «Il teatro in Catalogna da Federico Soler a Adrià Gual». *Musica e scena*, 4, 1925, p. 9.

38. J. L. PAGANO. *Attraverso la Spagna letteraria (i Catalani)*. Roma: Edizione della Rassegna Internazionale, 1902, p. 169.

di Giovanni Grasso. Interpretabile invece in senso più favorevole alla rappresentazione italiana di *Mare e cielo* è quanto scrive Paolo de Giovanni nella *Rivista teatrale italiana*:

Nello stesso teatro fondato dal Pitarra esordiva una trentina d'anni fa col suo dramma "Mar y cel" il più glorioso letterato che vanti oggi la Catalogna: Angelo Guimerà, l'autore di "Terra baixa" e de "La festa del blat". Autore che anche gli italiani ammirano, pur conoscendo così poca parte dell'opera di lui. "Mar y cel" rivelò una tempra di drammaturgo di primissimo ordine, e fu subito tradotto in castigliano, in francese, in italiano; la stessa sorte ebbero in seguito altri lavori del Guimerà: ma pur tuttavia quanto di lui si conosce fuori di Catalogna non è sufficiente per apprezzare in tutta la sua ampiezza e profondità l'ingegno del poeta.³⁹

Ciò che in questo articolo appare è senza dubbio l'ammirazione e persino la sorpresa di una vitalità teatrale catalana così pronunciata e di una conoscenza da parte dei catalani dei nostri letterati e delle nostre opere, conoscenza che purtroppo non è esattamente reciproca. L'autore elogia le compagnie italiane che nelle loro tournées, spessissimo in Catalogna, fanno conoscere il nostro teatro e molti nostri autori, ma stigmatizza il fatto che non vi sia una simmetrica conoscenza italiana del teatro catalano. Certo alcuni autori catalani sono stati tradotti ed hanno avuto un grande successo anche in Italia, ma ci sfugge la grande valenza culturale (prima ancora che di mero spettacolo) di questo teatro: «esso è caratterizzato in Catalogna dalla serietà ed elevatezza degli intendimenti: siamo ancora lontani dal mestiere, siamo invece sempre nel campo dell'arte, della poesia. La scena è ancora un campo su cui si combatte non per la cassetta, ma per l'idea».⁴⁰ Nello stesso senso va un breve trafiletto, non firmato, dal titolo «Teatro catalano», forse attribuibile a G. Ciccarelli, redattore capo della rivista *Il Teatro illustrato* in cui viene pubblicato. L'anonimo estensore passa in rassegna alcuni autori e tendenze della coeva scena catalana, alludendo all'illustre ascendenza di questa tradizione teatrale. A pro-

39. P. DE GIOVANNI. «Il teatro catalano». *Rivista Teatrale Italiana*, vol. 12, Firenze, 1908, p. 337.

40. *Ivi*, p. 339.

posito di G. scrive: «Anche nel teatro catalano esordiva, 30 anni or sono, Angelo Guimerà col suo dramma *Mar y cel*. Col Guimerà sorsero altri autori minori, fra cui è necessario ricordare Alberto Llanos ed Emilio Vilanova». ⁴¹ La citazione non contiene la benché minima allusione ad una rappresentazione in Italia o in italiano dell'opera *Mar i cel* e ne ricorda l'esordio (a Barcellona) nel 1888 (che sono poco più di vent'anni prima e non trenta). L'articolo, che cita diversi nomi (Iglesias, Pous i Pagès, Puig i Ferrater, Gener, Pin i Soler, ecc.) chiude ricordando la figura di Adrià Gual anche come «metteur en scène».

Nel febbraio del 1894 Novelli sarà nuovamente a Barcellona e riproporrà anche *Mare e cielo* in italiano. Interessante notare come il ruolo di Blanca, interpretato con successo nel 1892 da Giulia Fortuzzi, venga invece affidato nel 1894 ad una brava giovane attrice, Olga Giannini, diventata la compagna di Novelli, che si era separato dall'attrice Lina Marazzi. In quegli anni Novelli viveva anche questa contrastata vicenda amorosa. Delle tournée barcellonesi e americane parla, con dovizia di dettagli, la stessa Olga Giannini nelle sue memorie. Scritte in età avanzata nel 1952, ⁴² rappresentano certo una memoria nostalgica, in cui prevale la «dolce carezza» dei ricordi alla ricostruzione esatta della strabiliante traiettoria teatrale di Novelli in Italia. Però è questa dimensione, anche un po' mitica, che ci restituisce l'immagine eroica della vita di tante compagnie di giro di quegli anni. Episodi come l'attraversamento a dorso di mulo della cordigliera andina per raggiungere Mendoza non erano infrequenti nelle tournée in America di tante compagnie italiane dell'epoca. A Barcellona Giannini è di casa fin da quando ci arrivò con la compagnia di Eleonora Duse e poi, dal 1894, con Novelli. In queste memorie si ricordano alcune delle opere rappresentate (il sempre presente *Un dramma nuovo* di Tamayo y Baus, tra gli altri), ⁴³ ma non *Mare e cielo*

41. «Spigolature teatrali. Il teatro catalano». *Il Teatro illustrato*, 15 gennaio 1909, p. X. Questo stesso testo lo troviamo anche, senza indicazione di autore, ne *Il Piccolo della Sera*, 12 gennaio 1909, p. V.

42. O. GIANNINI NOVELLI. *La mia vita con Ermete Novelli*. s.l.: Edizioni Theorema, 1993, p. 22.

43. «Lavoro romantico, impressionante, dove egli [Novelli] raggiungeva momenti di potenza ineguagliabile» (*Ivi*, p. 44),

(e nemmeno *L'anima morta*, va detto). Pertanto, l'opera di G. che qui ci occupa⁴⁴ rimane solo nella memoria di Novelli e della sua compagnia, senza che vi sia evidenza di una qualche rappresentazione nella nostra penisola, nemmeno nel 1893-94. In un articolo di Edoardo Butet⁴⁵ sulla pratica della recitazione novelliana si ricordano i successi fino ad allora del grande attore, tra questi l'appena ricordato *Dramma nuovo* (*Un drama nuevo*) di Manuel Tamayo y Baus che ebbe un notevole consenso anche in Italia, nel quale il protagonista (Yorick), che apre l'opera dialogando con Shakespeare, è interpretato da Novelli.⁴⁶ Si ricorda inoltre «Shylock», cioè la rilettura di Luigi Suñer e dello stesso Novelli, del *Mercante di Venezia* shakespeariano, ma nessuna traccia di *Mare e cielo* che tuttavia riemerge con discrezione, come abbiamo ricordato, a Barcellona all'inizio del 1894, con l'importante modifica della protagonista che abbiamo detto. La fredda accoglienza della tragedia da parte della *Il·lustració catalana*, per la quale si sarebbero distinti solo Novelli (Said) e Olga Giannini (Blanca),⁴⁷ che forse stanno vivendo sul palcoscenico emozioni non dissimili dalla loro stessa realtà, contraddice l'entusiasmo de *La Esquella de la Torratxa*:

No es necessari consignar lo vigor extraordinari ab que 'l genial Novelli interpretà 'l paper de Said. Durant tota la representació mantingué ab soberana força la reproducció de aquell caràcter mescla de

44. Non va dimenticato che, negli stessi anni, Novelli rappresentava anche *L'anima morta* di G.

45. E. BOUTET. «Sul palcoscenico». *La Tribuna illustrata*, rivista mensile, n. 4, 1893, p. 125-6.

46. Parte che era congeniale a Novelli, stando a quanto egli stesso scrive: «Tranne pochi credenti amici, nessuno mi accordava il diritto di far piangere, e, avvezzi come erano tutti a ridere del mio viso angoloso e della mia più angolosa figura, ridevano soltanto a veder l'annunzio sul manifesto, che so io, della *Morte civile*. Nulla di più doloroso e sconcertante per un artista. Al primo tentativo di *Nerone*, per poco non mi condannavano alla croce. A quello della *Morte civile*, avevo in teatro venti spettatori, e tutti dipinti del colore della noia. Ed eccoti spiegata la ragione ch'io mi innamorassi tanto della parte di Yorick, nel *Dramma nuovo*; quel personaggio, tranne la tragedia domestica, rispondeva in tutto alle torture della mia anima d'artista, - ammesso ch'io l'abbia davvero.» («Novelle di Novelli». *La Tribuna Illustrata*. Rivista mensile, n. 6, giugno 1893, p. 166, poi raccolta in *Foglietti sparsi* cit.)

47. 28 de febrer de 1894, p. 63.

salvatjisme y de sumissió amorosa, enriquintlo ab una gran prodigialitat de detalls qu'excitaren l'entussiasme del públich. Molt ben secundat se vejé per la Sra. Gianini [*sic*], encarnada en lo paper de Blanca, en lo qual feu gala de la seva hermosura y de sa gran inteligencia. La Gianini [*sic*] rebé aplausos en gran y valiosos obsequis. Los restantes actors de la companyia treballaren ab notable ajust.⁴⁸

Anche a Madrid il successo fu pieno e l'eco arrivò ancora una volta fino all' Italia. La stampa si soffermò spesso sui regali ricevuti dall'attore per le sue recite (con lista analitica dei medesimi). Il successo madrilenno di quest'opera di G. è però soprattutto quello Ricardo Calvo che, tre anni dopo la prima barcellonese, propose nel 1891 al pubblico della capitale *Mar y cielo*, nella traduzione di Enrique Gaspar.⁴⁹

48. 9 de mars de 1894, p. 154.

49. E. GALLÉN. «Guimerà a Europa i Amèrica». *Catalan Historical Review*, 5, 2012, p. 212, 220. J. MIRACLE. *op. cit.* p. 490-492. In realtà, se non fosse stato per la morte di Rafael Calvo, la tragedia sarebbe stata rappresentata fin dalla stagione 1888-89: «[...] con 'Mar y cielo' se abría un largo período de la proyección de la obra teatral de Guimerà en Madrid, que prácticamente abrazó toda su carrera como dramaturgo y que se cerró con un final infeliz en 1919» (J. MARTORI. «Guimerà en Madrid». *Anales de la literatura española contemporánea*, 21, 1996, p. 315). A Madrid entrò in gioco, come spesso accade purtroppo anche oggi «sub altera specie» per altre opere, la questione del «pregiudizio regionalista», poiché, come scrisse Azorín, G. era un «regionalista furibundo». Tale pregiudizio distorceva la valutazione di questa sua opera e di altre. Anche *L'Avenç*, per opposte ragioni, polemizzava con G. ma anche con i critici di Madrid che «han fet notar que no hi aprenian res de nou: que veyan sols una obra bona, de las que tant caracterisan la dramàtica castellana.» Stigmatizzando il successo di G., la rivista catalana ne approfittava per criticare tutta l'opera del drammaturgo: «no ens poden satisfer, perquè en ellas hi sobra imaginació» mentre «manca estudi y observació fonda de la vida humana». E quel che è peggio questa tragedia «pertany per tots quatre costats a la dramàtica castellana, y [...] no ens sorprèn gens que ben revestida pel traductor, hagi resultat una obra feta expressa per posar-se devant del públic del *Teatro Español*. [...] En resum. Nosaltros veyem am greu, en aquest èxit, una nova victoria dels castellans sobre els catalans.» (*L'Avenç*, n. 11, 30 de novembre de 1891, p. 351). Invece, un giornale confessionale madrilenno stronca *Mar y cielo* perché «es un ultraje a la historia de España y una falsificación descarada del carácter de nuestras cristianas señoras de principios de la edad moderna» (*La lectura dominical. Organó del apostolado de la prensa*, 3 de enero de 1897, n. 157, p. 6). Dal 1892 molti giornali di Madrid poi faranno pagare a G. la sua partecipazione all'Assemblea catalanista di Manresa, che produsse le «Bases», nonché la forte

Quello che interessa è che comunque il trionfo di Novelli a Madrid (secondo *L'Arte drammatica*), fu pieno. Il giornale spese anche qualche parola per Olga Giannini, da poco compagna di Novelli, che, pur riconosciuta artista di valore, veniva etichettata, cosa normale per l'epoca, ma oggi definizione alquanto riduttiva e certamente anche sessista, quale «grazioso ornamento»⁵⁰ per la compagna del marito. Lo stesso periodico, come abbiamo già ricordato altrove⁵¹ dà conto del successo di *Mare e cielo* in America (Novelli ha già attraversato l'Atlantico), ma riportando il titolo, con involontaria ironia, come «Mare e acqua».⁵² La ripresa della tragedia di G. per il solo «mercato» iberico e iberoamericano dimostra probabilmente che in Italia il testo, come abbiamo più volte detto, se mai è stato dato, ha avuto pochissime rappresentazioni: Novelli, se la seconda sera vedeva il teatro mezzo vuoto, non esitava a cambiare dramma o commedia, fosse anche stato dello stesso Molière.⁵³ In questo senso a Madrid *Mare e cielo* ebbe un indubbio successo se l'attore decise anche la terza rappresentazione al «Teatro de la Comedia»: «en vista del grandioso éxito que obtuvo la tragedia de A. Guimerà 'Mare e cielo', mañana viernes tendrá lugar la tercera representación.»⁵⁴ Gli aggettivi sono sempre

critica alla Spagna formulata da G. in quella sede (C. DURAN TORT. *Pere Aldavert. Una vida al servei de l'ideal*. Barcelona: PAM, 2006, p. 121-122).

Il risultato di queste valutazioni, partendo da assunti opposti ed estremi, è il medesimo: rigetto dell'opera. In ogni caso, a Madrid, *Mare e cielo* fu per lo più molto apprezzata. Alcuni critici ne certificarono la purezza ispanica, estranea al regionalismo, con questa efficace espressione: «la obra en cuestión es, á la verdad, una tragedia española escrita en catalán» (cit. da J. MARTORI. *La projecció d'Àngel Guimerà a Madrid 1891-1924*. Barcelona: Curial e PAM, 1995, p. 30). Tutte queste interpretazioni e le polemiche annesse o sottese, sono del tutto estranee ad altri pubblici, diversi da quello spagnolo e catalano: in questo senso, fuori dalla Spagna, la valutazione della tragedia è probabilmente più di merito, innescando suggestioni che esorbitano dalla dialettica centralismo/regionalismo, catalanismo/separatismo, storia della Spagna, ecc.

50. 5 aprile 1894, p. 3.

51. P. RIGOBON. «La traduzione...» cit.

52. *L'arte drammatica*, 11 agosto 1894, p. 4. «Tropo tardi è arrivato il corriere dall'America [...] Da un'occhiata che vi diedi ho letto come Novelli abbia fanatizzato nel *Mare e acqua*, lavoro spagnolo e nel *Burbero benefico*».

53. *Fanfulla della domenica*, 21 gennaio 1894, p. 4.

54. *La Iberia*, 5 de abril de 1894, p. 3

roboanti perché la sezione spettacoli dei giornali, oltre all'informazione al pubblico, diventa anche veicolo pubblicitario. In realtà *El Día*⁵⁵ osservava, con rammarico, come mancasse pubblico agli spettacoli madrileni di Novelli. Eppure nello stesso giornale (due pagine più avanti) si assicura che con *Mar y cielo*, «traducida directamente del español al italiano [non fosse il caso che si potesse pensare che fosse stata tradotta dal catalano] [...] [e]l teatro estaba lleno, y éste es el mayor triunfo de Novelli, que ha logrado imponer su mérito una vez más.»⁵⁶ Tale schizofrenia giornalistica su *Mare e cielo* cessa nel 1895,⁵⁷ quando venne di fatto cassata dal repertorio iberico di Novelli. Al ritorno dall'America, la rappresentò nuovamente a Barcellona e questa risulta essere l'ultima volta: nelle successive tournée a Barcellona

55. 5 de abril de 1894, p. 1: «Novelli lucha este año, como luchó en 1888, con la indiferencia incomprensible de este público madrileño, que no se parece á ninguno en cuanto á degeneración de gustos y cultura». La «prima» di *Mare e cielo* era stata annunciata per mercoledì 4 aprile 1894 (*El Día*, 3 de abril de 1894, p. 4). L'ampio (43 opere tra drammi, commedie e tragedie, più «monologhi e farse») repertorio che avrebbe rappresentato a Madrid era noto, con tutti i titoli (compreso naturalmente *Mare e cielo*) già dai primi di marzo del 1894 (*El Correo Militar*, 8 de marzo de 1894, p. 3; *El Resumen*, 9 de marzo de 1894, p. 3 ed altre testate).

56. *Ivi*, p. 3. Sulla presenza di quest'opera di G. a Madrid si veda J. MARTORI. *La projecció d'Àngel Guimerà a Madrid (1891-1924)*. Barcelona: PAM, 1995, p. 13-36.

57. Va detto che, come osservò C. Levi, il suo repertorio tendeva sempre di più a contrarsi a poche pièce: «[...] già così vasto e vario, finì col diventar sempre più esiguo, e quasi sembrava tagliato sul suo dosso: sempre più assottigliandosi, un po' alla volta si era ridotto a quelle cinque o sei produzioni che ogni pubblico conosceva sino alla sazietà (*Michele Perrin*, *Papà Lebonnard*, *Alleluja*, *Mia moglie non ha chic*, *Il Burbero benefico*): il suo successo personale faceva passare in seconda linea l'opera d'arte, e talora, a forza di tagli sul copione, il personaggio da lui rappresentato, prendeva il sopravvento su la commedia e il dramma [...]».

Ovviamente non cita *Mare e cielo*. («Ermete Novelli», estratto da *Nuova Antologia*, 16 novembre 1919, p. 9). Indicative, anche del livello di conoscenza di *Mare e cielo* in Italia, una serie di caricature di personaggi novelliani fatta nel 1895 da R. Ruggeri, attore anche lui, che include una quarantina di vignette ispirate ai personaggi interpretati da Novelli, ma nessuna di esse riconducibile all'opera di G. che qui ci occupa («Novelli e le sue creazioni», suppl. a *Piccolo Faust*, n. 28-29, con dedica di Ruggeri datata: 5 maggio 1895. Fondo Duse. Inv. 1209. Archivio Fondazione Cini, Venezia).

e Madrid non la ripropose più.⁵⁸ Nel fugace passaggio del 1906, sulla via per le Americhe, fece un solo spettacolo, il 10 novembre al «Teatre de Catalunya» (Eldorado) e i giornali ricordavano che purtroppo mancava da una decina d'anni in città e furono unanimemente entusiasti, tranne qualche voce moderatamente critica come Emili Tintorer («es un gran actor en Novelli, encara que sia un actor refinadament efectista»).59 L'ammirazione e la consapevolezza dell'importanza che un artista come Novelli rivestiva a livello internazionale, conferendo una sorta di viatico di qualità a tutte le opere nuove che metteva in scena, spingeva molti critici (e non solo) a «suggerire» autori ed opere da rappresentare. È il caso, tra gli altri, di un redattore de *El Poble Català* che firma P. (quasi certamente Josep Pous i Pagès) la sua recensione allo spettacolo del 10 novembre 1906 concludendola con la seguente richiesta:

Tè 'l teatre català una obra, 'Els vells' de l'Iglesias, que a més de tenir tant de mèrit com les més famoses, encaixa admirablement ab les apituts den Novelli. Doncs bé: no fora possible que ell, que coneix el català, la donés a conèixer al món enter? Estem convensuts de que no se'n penediria, y l'art català li deuria gratitut.⁶⁰

58. E. Pardo Bazán dedica un lungo articolo all'arte di Novelli, considerando ogni opera del repertorio proposto a Madrid nel 1896. Non vi è naturalmente *Mare e cielo*, ma l'analisi della scrittrice sulle qualità dell'artista è approfondita e attenta: «Mezcla de risa y lágrimas, arrancadas las lágrimas á veces por la risa: tal es la índole del talento, humano y realista, de Novelli. Debe á la naturaleza el cómico italiano una cara *blanda*, dúctil, movable, de flexibilidad extraordinaria, y unos ojos parleros de sorprendente expresión» (*La Ilustración artística*, 11 de mayo de 1896, p. 2). La mancata riproposizione va inquadrata anche nel «mercato locale». *Mar i cel* è circolata a Madrid, grazie alla compagnia Calvo, a quella di Novelli e anche grazie all'attore catalano Enric Borràs, che la rappresentò, tra l'altro, nel 1904 (*La Veu de Catalunya*, 5 juny de 1904, p. 3).

59. *Juventut*, 15 de novembre de 1906, p. 729.

60. *El Poble català*, 11 de novembre de 1906, p. 2. E pare che Novelli abbia dato seguito a questo suggerimento di Pous i Pagès, se è vero quanto scrive la stessa testata (e forse lo stesso redattore) il 5 febbraio 1907 (p. 2): «Tenim una vera joia de poder anunciar als bons catalans que 'l distingit literat italià F. M. Gelormini, per encàrreg de Novelli, està traduïnt en llengua italiana 'ls drames 'Els vells' y 'Les Garces' de l'Ignasi Iglesias, que representarà aviat l'èminent actor. Felicitem ab tota l'ànima al nostre dramaturg pel nou èxit que li espera y ens felicitem nosaltres també, perquè, tot allò que sigui un triomf dels literats

Un tentativo di ampliare il fronte dei drammaturghi catalani conosciuti fuori dalla Catalogna e all'estero (che erano essenzialmente due all'inizio del Novecento: Guimerà e Rusiñol). Tuttavia, nel repertorio di un'attrice come Italia Vitaliani era presente *Lladres!* di Iglesias il quale aveva contatti con Luigi Motta per la traduzione delle sue opere. E anche Adrià Gual non era ignoto.⁶¹ Cionondimeno, come spesso capitava, era il primo attore a determinare i repertori. E un capocomico di qualità e successo faceva la differenza per una lettera-

catalans fora de casa, es un triomf pera Catalunya». Stessa notizia in *La Escena Catalana* (9 de febrer de 1907, p. 7). Stando ai dispacci giornalistici, più volte poi Novelli avrebbe recitato in spagnolo a Madrid, ma anche a Barcellona: «Per la beneficiata [...] Novelli recitò [a Barcellona] in lingua spagnola *Mano uomo* – teatro pieno» (*L'arte drammatica*, 24 settembre 1892, p. 2).

61. Nell'accurato elenco «Il teatro straniero in Italia dal 1901 al 1920», sotto l'epigrafe «Teatro spagnolo» ci sono le seguenti opere di autori catalani (indichiamo il titolo italiano e, dove riportato, anche il traduttore): «Madre eterna» di I. Iglesias (traduzione di L. Motta), «Mistero di dolore» di Adrià Gual; «Buona gente» e «I dotti di Villatriste» di Santiago Rusiñol (*Annali del teatro italiano*, 1921, vol. II. Milano: Nicola, 1923, p. 42, 47, 53 e 403). Non c'è alcuna opera di G. Ritengo però si tratti solo di una (piccola?) parte di quelle che effettivamente circolarono nel periodo 1901-1921. Molte di meno, se ci basiamo invece in una polemica, significativamente datata ottobre 1899, nella quale Silvio Picozzi, direttore della *Gazzetta letteraria*, scrisse che «se la letteratura in genere non trova cultori nella terra di Cervantes, il teatro vi è trascurato del tutto, e in un modo compassionevole. L'anno scorso noi assistemmo alla tournée di Maria Guerrero, l'esimia e giustamente ammirata recitatrice e direttrice del teatro Español. Ma anche la Guerrero, nel suo giro artistico, non presentò su la scena che commedie d'autori classici» («Sulla moderna letteratura di Spagna». *Gazzetta letteraria*, 28 ottobre 1899, n. 43, p. 337). In realtà non fu così perché la insigne attrice spagnola rappresentò anche, con notevole successo, «Tierra baja» di G. A questo articolo rispose, peraltro puntualmente, da Firenze, un anonimo «ispanofilo», così si firmava (e noi lo potremmo identificare proprio con Luigi Suñer) ricordando tra gli altri autori teatrali moderni, ben noti anche in Italia, lo stesso G. («Per la Spagna». *Gazzetta letteraria*, 11 novembre 1899, n. 45, p. 356); rispose anche il provenzalista E. PORTAL il quale, tra i massimi rappresentanti delle lettere spagnole coeve indica il catalano V. Balaguer: «Non è [...] permesso affermare che 'la Spagna attualmente non può vantare se non una letteratura affatto primordiale e infantile' quand'essa possiede un colosso che si chiama D. Victor Balaguer», sul quale peraltro lo studioso siciliano ricorda il suo stesso articolo pubblicato dal medesimo giornale (*Ivi*, p. 358 e *Gazzetta letteraria*, 13 novembre 1897, n. 46).

tura teatrale, quale quella catalana, in cerca di conferme all'estero.⁶² In questo senso la situazione di *Mare e cielo*, ma anche di altre opere guimeriane di cui abbiamo abbondanza di documentazione circa la loro presenza (in italiano) nelle due piazze principali della Spagna (Barcellona e Madrid) e la scarsità o assenza di documenti rispetto alle rappresentazioni nei teatri italiani, è sintomatica di un «atto mancato». Il consenso del pubblico teatrale italiano, che poi, come dappertutto in Europa, funzionava diversamente anche da città a città, era sollecitato da altri fattori rispetto agli spettatori catalani ed, evidentemente, non bastava il grande artista Novelli a determinare il successo di una pièce. In Catalogna però questo era dato per scontato: effettivamente solo il fatto che un grande e popolare attore mettesse in repertorio una certa opera (indipendentemente dalla frequenza della sua rappresentazione) era comunque un «riconoscimento» qualitativo e magari anche di popolarità. Detto questo, la versione italiana di *Mar i cel* sparirà dal repertorio iberico di Novelli dalla tournée del 1896,⁶³ con l'ultima rappresentazione, come abbiamo detto più sopra, l'anno prima, esattamente la sera di domenica 1 dicembre 1895 al «Teatre Principal», rappresentazione che non ebbe significativi riscontri sulla stampa del periodo.⁶⁴ Né fu più rappresentata in Spagna

62. «Al insigne Novelli debém rendirli un tribut de agraphiment, per haver fet brillar en terras extrangeras l'estel del nostre Teatre, al donar á conèixer en el seu idioma y d' una manera magistral, dugas obras capdals del eminent dramaturg Angel Guimerá: *Mar y Cel* y *L'ànima morta*, ja que representa en la primera el «Said» ab una riquesa de caracters, que qui l' ha vist una vegada no 'l olvida may més; ja no hi ha més enllà.» (*La Escena Catalana*, 10 de novembre de 1906, p. 2). Una gratitudine più che altro fondata sulla fiducia perché, appunto, è tutto da dimostrare il fatto che *Mare e cielo* abbia avuto una circolazione in Italia).

63. Un giornale di Madrid tuttavia ricorda «como si fueran de ayer, sus triunfos en *Otelo*, *El mercader de Venecia*, y *La bisbetica domada*; en *Luis XI* y *Papá Lebonnard*; en *Alleluja* y *Mare e cielo* [...]» e tanti altri («Novelli». *La Época*, 31 de marzo de 1896, p. 1).

64. *La Publicidad*, 30 de noviembre de 1895, p. 4. Di quella tournée barcelonense, un giornale italiano scrisse con grande evidenza in prima pagina: «Teatro rigurgitante pubblico [per il debutto] dovettesì restituire biglietti moltissime persone. Prevedonsi venti recite straordinarie. Assicurasi altrettanti trionfi nostro grande connazionale» (*L'arte drammatica*, 23 novembre 1895, p. 1). Vedi anche L. BONZI - L. BUSQUETS. *op. cit.* p. 375-379.

quando Novelli vi ritornò nel 1906, nel 1907 (solo a Barcellona),⁶⁵ tuttavia, nell'ultima tournée del 1910, inaspettatamente, *Mare e cielo* riappare nel programma,⁶⁶ almeno nelle intenzioni (che sono le opere annunciate dalla stampa e comunicate dalla compagnia all'impresario locale). Ma se e quanto la tragedia sia stata effettivamente rappresentata non è facile da documentare.⁶⁷ *La Publicidad* riporta il repertorio da mettere in scena da parte della compagnia dell'artista italiano al «Teatre Novetats» di Barcellona che include *Mare e cielo*.⁶⁸ Più dubitativa invece *La Esquella de la Torratxa* che, tra l'altro, sperava proprio nella rappresentazione di opere di G.:

Gran noticia cavallers! El celebrat actor italià Ermete Novelli donarà, dintre de poc, una serie de funcions, comedia, drama y tragedia, lo milloret del seu vastíssim repertori. Porta de companya a la intel·ligent Olga Giannini, que tan bons records ens ha deixat d'altres temporades. Tenim entès que's representaran algunes obres d'en Guimerà, entre elles *Mar y Cel*.⁶⁹

Non compare però nei programmi giornalieri del «Teatre Novetats» pubblicati quotidianamente dai vari giornali. Suscita di certo maggior interesse la prima dell'opera di Sem Benelli, *La cena delle beffe*, la cui eco arriva anche in Italia e sulla quale *L'arte drammatica* pubblica una

65. «[...] andato in scena all' "Eldorado" di Barcellona, ed à [sic] riportato, al solito, un successo colossale. Ebbe feste entusiastiche [...] Già gli fecero offerte per recarsi a Madrid in ottobre, ma à [sic] rifiutato» (*L'arte drammatica*, 14 settembre 1907, p. 3). Effettivamente nel 1907 Novelli non si recò a Madrid.

66. Ricordiamo che il 1910 è anche l'anno in cui *Mar i cel* diventa film muto ad opera di Narcís Cuyàs (X. PÉREZ. «La literatura catalana i el cinema». *Caplletra*, 33, tardor 2002, p. 49).

67. Di certo però in giugno e poi in ottobre del 1911 *Mar y cielo* (nella versione spagnola questa volta) venne abbondantemente rappresentata dalla compagnia di Ricardo Calvo al «Gran Teatre Español», mentre i giornali ricordavano ancora le imprese di Novelli, come P. VILA SAN JUAN: «Ermete Novelli representó *Mar y cielo* de una manera asombrosa, y en estos días Ricardo Calvo [...] va a ponerla en escena en el Teatro Español donde está dando repetidas muestras de su talento ante llenos grandiosos cosa no muy facil» (*La Academia Calasancia*, 10 julio de 1911, p. 279).

68. 27 de abril de 1910, p. 5. Negli stessi giorni all' «Eldorado» Ermete Zacconi rappresentava in modo «brutalmente realista» *Spettri* di Ibsen.

69. 29 d'abril de 1910, p. 268.

lunga recensione dal titolo «Ermete Novelli a Barcellona».⁷⁰ Forse le insolite (per Novelli) repliche di quest'opera e di *Un signore eccezionale*, scherzo comico di Alessandro Gnagnatti, suggerirono di omettere la messa in scena di testi già programmati quali *Mare e cielo*.⁷¹ In conclusione, dopo il 1895 *Mare e cielo* non venne più rappresentata, siglando la conclusione definitiva della «fortuna italiana» di questo testo, nemmeno presente, per quanto abbiamo potuto verificare, nei cartelloni italiani. E anche nelle tournées americane fu relativamente presente: nella brochure intitolata «Tournée Ermete Novelli 1906-07. America del Nord [sic] y Central. Teatro Arreu Mexico (City)» non è riportata, tra il vasto repertorio in programma, *Mare e cielo*. La Spagna, nel repertorio di Novelli, è rappresentata soltanto dal sempre presente, fin dal 1889, *Un dramma nuovo* di Tamayo y Baus e da *Amor selvaggio* di Echegaray, ma sappiamo che le opere di provenienza spagnola messe in scena da Novelli furono di più.⁷²

Ci soffermeremo ora sulla figura del traduttore, Luigi Suñer.⁷³ Collaboratore di Novelli nell'adattamento di testi esteri alla scena italiana (vedremo fra poco il caso di «Shylock», cioè della riduzione del *Mercante di Venezia* shakespeariano) ma anche autore in proprio di una certa fama nell'Italia post-unitaria. Di questo scrittore, commediografo e adattatore, si sa molto poco a dispetto della relativa notorietà di cui godette, specie a partire dal periodo della Firenze capitale d'Italia. In realtà Suñer è anche un patriota del Risorgimento italiano⁷⁴ e si distinse nella battaglia di Montebello durante la Secon-

70. 28 maggio 1910, p. 3.

71. Sulle repliche vedi L. BONZI -L. BUSQUETS. *cit.*, p. 393-394.

72. Biblioteca Museo Teatrale SIAE, Collocazione: 21-024.

73. Come traduttore dell'«Atlantide» verdagueriana, la figura di Luigi Suñer è stata studiata da R. PINYOL e M. À. VERDAGUER («La recepció de Verdaguer a Itàlia: unes notes». *Rassegna Iberistica*, 88, 2008, p. 66-71).

74. «La morte di Luigi Suner [sic] patriota e commediografo», così titolava il trafiletto che dava la notizia della scomparsa il *Corriere della Sera* (30 dicembre 1909, p. 3). I vari patrioti, tra i quali Luigi Suñer, insieme a molti rampolli di nobili casati fiorentini, che partivano per il Piemonte per andare a combattere insieme ai franco-piemontesi per la causa italiana, «la popolazione in gran numero li aveva acclamati accompagnandoli alla stazione» (M. GIOLI. *Il rivolgimento toscano e l'azione popolare [1847-1860] dai ricordi familiari del marchese Ferdinando Bartolommei*. Firenze: Barbera, 1905, p. 231).

da Guerra d'Indipendenza (1859). Ne parla persino Víctor Balaguer nelle sue memorie italiane: «Algunos jóvenes de las más distinguidas familias de Florencia pidieron al gobierno sardo el permiso de servir reunidos en un cuerpo de caballería [...] y con ellos un español llamado Suñer residente en Italia».⁷⁵ La biografia di Luigi Suñer sarebbe di per sé meritevole di approfondimenti, indipendentemente dall'aspetto più strettamente catalanistico che qui c'interessa. Le notizie biografiche le possiamo dedurre dai carteggi che ci sono pervenuti, in particolare quello con l'influente politico e letterato, nonché amico, Ferdinando Martini che, peraltro, troverà a Suñer, in un momento di grande difficoltà economica, un posto di «sottobibliotecario» alla Nazionale Centrale di Firenze, alla quale poi egli legherà tutta la sua documentazione e una cospicua collezione di testi teatrali. Ma non solo: molti suoi scritti narrativi sono ambientati a Cuba e a L'Avana, dove era nato l'11 febbraio del 1832.⁷⁶ Nell'archivio storico dell'Università di Siena abbiamo trovato la seguente istanza del 14 luglio 1853 che fornisce qualche sommario ragguaglio biografico:

Luigi, di Francesco, Suñer di Avana, d'anni 21, studente dottorando nella [...] università di Siena, essendo stato reietto all'esame di Laurea il giorno 6 luglio 1853 umilmente espone che:
Essendo diventato *sui juris* dall'undici Febbraio del presente anno e dovendo rientrare in patria onde investire dei paterni diritti patrimoniali[,] supplica l'Al. V. I. e R. a volersi degnare di concedergli la grazia di potersi ripresentare al suddetto esame di Laurea alla riapertura degli Studj.⁷⁷

Diamo spazio al giovane Suñer per documentare questi anni, segnati dalla partenza da Cuba per raggiungere l'Europa, ma anche la sua

75. V. BALAGUER. *Mis recuerdos de Italia*. Madrid: Progreso Editorial, 1892, p. 41.

76. Si veda, oltre a quelli che citeremo più oltre, il racconto «La Befana all'Avana» (*Fanfulla della Domenica*, 6-7 gennaio 1885, p. 2): «Mi pare ancora di essere arrampicato al finestrone di casa mia, di andare in su e in giù per le traverse dell'inferriata, per poter spingere lo sguardo più lontanamente possibile sulla immensa e pandemonica folla della strada».

77. Lettera al provveditore del pubblico studio di Siena, 14 luglio 1853. Archivio storico dell'Università di Siena, Filza V; Università Toscana; Pubblico studio di Siena; Affari; 2 semestre 1853; Filza I 56.

formazione universitaria italiana (ancora Toscana, allora). Un «indiano» che non torna nella patria d'origine del padre (la Catalogna) ma preferisce, mosso da inquietudini culturali e forse anche politiche (lo attestano molti suoi scritti),⁷⁸ fissare la sua residenza in un paese ancora in fase di costruzione, l'Italia appunto, venendo da una colonia spagnola quale era ancora Cuba.⁷⁹ Uno studente diligentissimo, tranne qualche problema con il diritto penale e soprattutto con quello canonico, che gli impedirono di laurearsi nella seduta prevista, dovendo chiedere una sessione apposita:

Posso assicurare l'E.V., che il Suñer è un giovane di condotta irreprensibile, e che, dopo aver risposto abbastanza bene alle interrogazioni dei professori nel Diritto criminale e nelle Pandette, si trovò reietto nell'esame di laurea, unicamente perché si dimostrò affatto ignaro del diritto canonico.⁸⁰

Una biografia di grande interesse (nato a L'Avana da padre catalano, si reca presto in Europa e fisserà la sua residenza in Italia, a Firenze⁸¹

78. Interessante la risposta di Suñer a un «sondaggio» de *Il Marzocco* tra scrittori sul rapporto politica e letteratura: «I puri letterati» scrive «possono giovare il paese, non già pigliando parte diretta alla politica spicciola che in Italia è più che altrove abietta e bestiale, ma promovendo l'educazione morale e politica che da noi difetta assolutamente» (6 giugno 1897).

79. Non a caso nel processo di acquisizione dell'indipendenza da parte di Cuba, culminato di fatto nel 1902, G. vede delle analogie col caso catalano (insieme a quelle con i casi irlandese, armeno, polacco, ecc.) anche se il parallelismo che sembra interessare di più G. è proprio quello con la colonia spagnola caraibica: «Fills de la terra cubana, / que els grillons heu trossejat, / pregueu per una germana, que enyora la llibertat». (J. BENET. «Les "Bases de Manresa" i els nacionalismes europeus contemporanis» in *La Sardegna e la presenza catalana nel Mediterraneo. Atti del VI Congresso AISC*, a cura di P. MANINCHEDDA. Cagliari: Cucc, 1998, vol. II, p. 119).

80. Istanza al Ministro di Pubblica Istruzione, 21 luglio 1853. Archivio storico dell'Università di Siena, Filza V; Università Toscana; Pubblico studio di Siena; Affari; 2 semestre 1853; Filza I 56.

81. Secondo A. SELLEN. «[Suñer] naturalizado florentino á causa de su larga estancia en la Atenas italiana, donde llegó casi niño» («Suñer y su teatro» in *Revista de Cuba*, t. VIII, 1880, p. 360). Secondo altre fonti «il Suñer venne giovinetto a Marsiglia, dove compì i primi studi; passò nel 1852 in Italia e si iscrisse alle Università di Pisa e di Siena, ottenendo da questa nel 1854 la laurea in legge» («In

e, per un periodo, a Roma) che rende Suñer un mediatore culturale naturale. Attività che poi espleterà come traduttore (dal catalano, dallo spagnolo e dal francese),⁸² affiancandola a quella di scrittore ed autore teatrale in proprio. Le sue traduzioni dallo spagnolo vanno da Zorrilla, a Ramon de Campoamor, alle *Leyendas* di Bécquer, traduzioni che spesso pubblicava in influenti riviste letterarie.⁸³ Vi sono anche dei materiali (probabilmente) inediti nel suo fondo personale legato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. L'aspetto che qui ci occupa ovviamente è la sua attività di traduttore e divulgatore della letteratura catalana in Italia. Una delle tante attività svolte. Da non dimenticare in particolare quella di autore teatrale, oggi del tutto dimenticato, ma a suo tempo di discreto successo.⁸⁴ Per in-ciso osserverei solo che, probabilmente, il miglior Suñer, non è certo quello teatrale, ma piuttosto il narratore che pubblicava soprattutto sul *Fanfulla della Domenica*, creatura dell'amico Ferdinando Martini, ma forniva contributi anche per altri periodici culturali quali *Natura ed Arte*, *La Rassegna Internazionale*, *La vita italiana*, *Nuova Antologia*.⁸⁵

memoria di Luigi Suñer», Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. *Bollettino delle pubblicazioni italiane*, n. 110, febbraio 1910. Firenze: Galileiana, 1911, p. VI). In un altro necrologio si ricorda che rimase orfano molto giovane, andò a Marsiglia per gli studi secondari, passando poi in Italia per frequentare l'università di Pisa e Siena (*Rivista teatrale italiana*, vol. 14, marzo-aprile 1910, p. 111).

82. Nel 1885, per commemorarne la figura, Luigi Suñer scrisse un'epigrafe (genere in cui brillava) per l'appena defunto Andrea Maffei (figura per certi versi simile a lui) celebrandone proprio l'attività di traduttore, attività che lo stesso Suñer, in quegli stessi anni, praticava assiduamente: «L'idea / voltata in cento lingue diverse / rimane una sola / il traduttore che la diffonde / in un angolo della terra / ne è il potente oratore [...]» (*Rassegna pugliese di scienze, lettere ed arti*, 31 dicembre 1885, n. 24, p. 372).

83. Vedi, per esempio, la versione «Le foglie secche. Leggenda» di Gustavo Adolfo Bécquer pubblicata da Suñer ne *Il Marzocco*, 25 ottobre 1896, n. 39, p. 3.

84. Non per tutte le fonti. C. LEVI sintetizza icasticamente l'apprezzamento delle opere di Suñer: «scrisse molte commedie di grande valore letterario, che ottennero scarso successo per la loro poca teatralità» (*Letteratura drammatica*. Milano: Hoepli, 1900, p. 257).

85. Nel racconto, ricco di elementi autobiografici, «La 'molienda'», Suñer descrive la raccolta e la spremitura della canna da zucchero a Cuba, la festa per la mietitura, ma, soprattutto, le terribili fatiche degli schiavi e la loro mercificazione, nonché la presenza vessatrice della Spagna: «Là si riuniva il fin fiore di quella società avanesa indigena nella quale il talento naturale era tale da dissimulare l'i-

La sua opera teatrale è oggi, come detto, totalmente dimenticata: solo in occasione del centenario dell'unità italiana nel 1961, la Rai ha proposto una riduzione televisiva de «I legittimisti in Italia», il lavoro di Suñer probabilmente più noto. Questa commedia suscitò, non del tutto a torto, le ire di un notevole critico televisivo del secolo scorso (Ugo Buzzolan) che sparò a zero sul testo (e in generale sul teatro dell'autore): «[Suñer] [s]crisse alcune commedie, fra cui 'I legittimisti in Italia', che la tv ieri sera, con strampalatissima iniziativa,⁸⁶ ha volu-

gnoranza mantenuta con scopo politico dal governo. La censura era implacabile nel soffocare o mutilare tutte le generose produzioni dello spirito: i rappresentanti del governo di Madrid atterriti dalla inesorabilità delle ingiunzioni che ricevevano, non osavano lasciar passare le cose più innocue; tutto puzzava di eccitamento alla rivolta dei negri, alla uguaglianza politica e civile dei bianchi. Eppure a dispetto di quel giogo di ferro fiorivano i versificatori di stornelli pieni di sale e di malizia, e sotto le parole e le frasi più comuni si nascondevano le aspirazioni all'indipendenza» (*Fanfulla della domenica*, 6-7 gennaio 1886, p. 1). Gli incidenti nella fase di spremitura erano all'ordine del giorno e gli schiavi morivano in modo raccapricciante: «un vecchio negro vinto dal sonno [...] perde l'equilibrio e cade in quel bagno di zucchero rovente. Lo stesso spumatoio dopo pochi momenti pesca uno scheletro grondante orribilmente glutinoso melazze» (*Ivi*, p. 3). Ancora Suñer rileva la contraddizione del supposto cristianesimo degli sfruttatori: «Originali davvero i miei avanesi blasonati!... Crociati, sedicenti, di quella terra grassa delle vittime del lavoro infame, portavano la frusta ed i ferri per imprese invece della croce! Imponevano il battesimo ai meschini africani ancora ignari della dottrina di Cristo, e non si accorgevano che l'acqua lustrale, bagnando le loro catene, adagio adagio le avrebbe arrugginite e corrose, fino a liberarli definitivamente» (*Fanfulla della domenica*, 19-20 agosto 1885, p. 4). Altro racconto sulla miseria umana e morale degli schiavisti e, per converso, sulle virtù e la grandezza degli schiavi è «Belèn», in cui la giovane schiava etiopica (Belèn, appunto), comprata dal ricco possidente Pietro Salvat, considera ancora il suo negriero, sfruttatore e stupratore, con umana tenerezza: «Per Salvat, Belèn era una cosa: per Belèn, Salvat era un'anima» (*Fanfulla della domenica*, 31 gennaio 1886, p. 3).

86. In realtà la «strampalatissima iniziativa» è ben giustificata da Carlo Maria Pensa nel settimanale ufficiale dei programmi della RAI: «[...] La commedia di Suñer ha un suo dignitoso candore e un certo piglio satirico che, quanto meno, mette in luce senza equivoci l'onesta passione del suo autore [...]. La storiella [...] è fragile come una tela di ragno intinta nell'acqua di rose; tuttavia il senso e i pregi della commedia sono altrove: [...] nell'ardore polemico di Luigi Suñer che, reduce di guerra, si impegna a fondo nell'usare le non meno distruttrici armi dell'umorismo ai danni dei pochi italiani incapaci di arrendersi alla realtà» («Un commedia di Luigi Suñer. I legittimisti in Italia». *RadiocorriereTV*, 18-24 giugno 1961, p. 53).

to riesumare dall'oblio [...] una povera cosa, di una faciloneria e di un diletterantismo da restare allibiti. Commedia patriottica? È anzitutto una brutta commedia, un pasticcetto dove l'unità d'Italia viene vista attraverso una vicenducola convenzionale e personaggi incredibili e grotteschi. Si può dire addirittura che l'azione non esiste». ⁸⁷ Tuttavia non mancano le valutazioni positive, anche di un critico contemporaneo all'intemerata di Buzzolan: «[...] Più garbata e gustosa è l'ampia e ben orchestrata commedia di Luigi Suñer [...]. Il giuoco teatrale si svolge secondo le buone regole tradizionali: intrighi, sorprese, felici trovate sceniche d'irresistibile comicità [...]. Alla fine tutto s'aggiusta[...] In questa commedia patriottica troviamo infatti il segno di un autore maturo, capace di osservare lucidamente vicende e uomini del proprio tempo e di rappresentarli con sensibilità, misura, vigile arguzia [...]». ⁸⁸ E anche all'estero l'opera di Suñer ebbe più di qualche riscontro positivo, basti vedere il critico e drammaturgo tedesco Robert Pröhl che scrisse parole di ammirazione per le opere di Suñer: «Ein philosophisch angelegter Geist, ein trefflicher Beobachter des lebens und seiner Erscheinungen, ein Renner des menschlichen Herzens gibt er seinen Lustspielen eine ungewöhnliche psychische Vertiefung, ohne doch doctrinär oder Spitzfindig zu werden», anche se «Leider drängt sich dieses verstandesmäßige Element allzusehr auf. Die Phantasie kommt dagegen fast immer zu kurz» pur sottolineando come i «Legittimisti in Italia» avesse un effetto più profondo di altre opere. ⁸⁹ Crediamo però che oggi quest'opera non resisterebbe né alla prova del palcoscenico né alla semplice lettura: alcuni personaggi, anche involontariamente, sono macchietistici e senza alcun spessore drammatico né comico (tra questi certamente il conte e la contessa di Pianoerboso). Tuttavia, dato che la commedia venne rappresentata per la prima volta pochi mesi dopo l'unità d'Italia il 22 luglio 1861,

87. U. BUZZOLAN. «Una commedia da dimenticare». *La Stampa*, 24 giugno 1961, p. 4.

88. F. DEAGLIO (a cura di). *Teatro e Risorgimento*. Bologna: Cappelli, 1961, p. 41-42. Così anche il critico televisivo de *Il Piccolo* per il quale la commedia «era una cosettina minuscola, minima, ma tutt'altro che disdicevole. Anzi, diremmo francamente, che ci ha divertito» (25 giugno 1961, p. 7).

89. Robert Pröhl. *Geschichte des neueren Dramas*, vol. 1. Leipzig: Bernhard Schlicke (Balthasar Elischer), 1880, p. 414.

riteniamo che l'incombenza dell'attualità politica e del supporto al nuovo ordine nazionale abbia avuto la meglio,⁹⁰ anche comprensibilmente per certi aspetti, sulla drammaturgia. Non entriamo nel merito di altre sue opere teatrali perché forse questa, già controversa, potrebbe essere proprio la migliore. Non va dimenticato poi che la Firenze in cui si muove il drammaturgo Suñer è una città in notevole fermento, nella quale l'attività teatrale brillava, in virtù anche del trasferimento provvisorio della capitale da Torino, in attesa dell'ingresso dei bersaglieri a Roma.⁹¹ Ci soffermiamo invece sull'aspetto di traduttore dal catalano, attività che Suñer ha affiancato a quella teatrale e a quella di narratore. La sua prima versione dal catalano è probabilmente proprio un'opera di Guimerà «L'any mil», traduzione non datata nel ritaglio di stampa conservato nel FG, ma pubblicato proprio da *Il Fanfulla della Domenica*.⁹² Altre importanti traduzioni seguirono, in particolare quella del poema verdagueriano *L'Atlantide*, del quale alcuni canti (sei) videro la luce nello stesso giornale (1884) che anticipò l'uscita della versione in prosa completa in un volume (1885).⁹³ Quantunque Suñer fosse vissuto sempre, per quanto è dato sapere, fuori dalla Catalogna, il legame con la lingua e cultura paterna furono continuativi e solidi. Scriveva a Verdaguer a proposito della traduzione de *L'Atlantide*: «me reputaré contento por haber satisficido [*sic*] dos aspiraciones de mi alma, que en una sola se [...] resumen, la de poder dar a Italia la mas preciosa joya del idioma que hablò [*sic*]

90. L'elemento di critica alle classi sociali elevate (sulla base del principio che l'esempio buono deve venire dall'alto e non su altre considerazioni sociali evidentemente) nei confronti del processo unitario italiano è evidente in quest'opera: «I nostri legittimisti ... incarnano la loro idea politica nella rovina e nell'asservimento della nazione. Sono costoro che [...] trovano il meritato castigo [...] del Suñer» (C. TREVISANI. *Delle condizioni della letteratura drammatica italiana nell'ultimo ventennio. Relazione storica*. Firenze: Bettini, 1867, p. 159).

91. G. DI MARTINO. «Achille Torelli». *La Lettura*, n. 3, 1 marzo 1922, p. 184. Per il teatro fiorentino del periodo in cui la città era la capitale, si può utilmente vedere: R. BIGAZZI. «Esperienze teatrali in Firenze capitale». *I colori del vero. Vent'anni di narrativa (1860-1880)*. Pisa: Nistri-Lischi, 1978, p. 72 e ss.

92. 8 giugno 1884, p. 4. Dopo il titolo, viene dato risalto al fatto che si tratta precisamente di una «versione dal catalano».

93. *La Atlantide. Poema di Jascinto [*sic*] Verdaguer [...]*. Traduzione di L. Suñer. Roma: Forzani, 1885, p. 169.

mi querido padre.»⁹⁴ Non solo: sull'onda dell'entusiasmo per questo poema verdagueriano, Suñer si offre anche di tradurre *Canigó*. Così infatti scrive al poeta di Folgueroles: «No puede V. imaginarse cuanto desearía traducirlo» anche se non osa chiedere il permesso per le difficoltà che lo costringono, per vivere, a dedicarsi ad affari diversi da quelli letterari.⁹⁵ Sappiamo però, e purtroppo, che la cosa non ebbe seguito, malgrado le buone intenzioni. La presenza della letteratura catalana, anche in altri carteggi di Suñer, è continua e ben più che simbolica, tanto da offrire al suo grande e stimato amico, il già citato Ferdinando Martini delle occasionali perle:

Ti lascio trascrivendoti una strofa del poeta catalano Aribau; il quale segnò con un inno splendido alla patria il risveglio letterario, artistico e industriale del poetico, forte ed operoso popolo catalano:

“O lingua che suoni
Al mio orecchio più dolce del miel, che
Mi rendi la virtù dei primi anni:
su, irrompi e offrimi [?] l'affetto più
sacro che la mano di Dio abbia
segnato nel cuore dell'uomo”.⁹⁶

Luigi Suñer però poteva essere considerato a tutti gli effetti un madrelingua italiano. Lingua certamente scelta, ma poi praticata in tutte le sue modalità con raffinatezza e purismo: «[c]hi ora ricerchi [la sua] opera teatrale e letteraria troverà in essa i tesori di uno squisito sentire, il culto della forma e della lingua italiana della quale Luigi Suñer quasi a dimostrare un suo maggiore attaccamento alla patria

94. Lettera di Luigi Suñer a Jacint Verdaguer, 7 dicembre 1884, c.2r. Arxiu Nacional de Catalunya. Col·lecció Verdaguer-Panadès.

95. Lettera di Luigi Suñer a Jacint Verdaguer, 21 aprile 1886, c.1v e 2r. Arxiu Nacional de Catalunya. Col·lecció Verdaguer-Panadès. «[...] pero no me atrevo aun à pedirle à V. el permiso. El tiempo me falta: los asuntos me quitan las horas que desearia consagrar à las letras, y las letras, solas, no dan en este momento lo que se necesita para vivir. No he perdido la esperanza aun [?] y sentiria muchísimo que otro fuera mas feliz que yo. Dios es grande! Le deseo a V., ilustre amigo, felices Pascuas de todo corazón».

96. Lettera di Luigi Suñer a Ferdinando Martini, 26 settembre 1894, c.2r. Biblioteca Nazionale Centrale. Firenze. Fondo Martini. Carteggi. Suñer.

d'elezione si era reso sapientissimo». ⁹⁷ Circa le commedie di Suñer, aspetto che qui maggiormente c'interessa dato che parliamo di una traduzione performativa, al di là dei non pochi elogi coevi (talora più di circostanza che basati su considerazioni di merito, su tutti quello di Antona-Traversi) ⁹⁸ già all'epoca sussisteva qualche critica per, sintetizziamo, la qualità del dialogo e la scarsa «teatrabilità» o «teatralità»: «nel complesso [...] [l'autore non è un artista mediocre» ma le sue opere «non possono giudicarsi [...] molto felici» e sottolinea il dialogo «non troppo vivace ed elegante» e l'eccessiva volontà moralizzante. ⁹⁹ Moralizzazione del popolo che proviene tuttavia da un pulpito sociale volutamente alto, che vorrebbe essere esemplare e dal quale l'autore non discende. ¹⁰⁰ Tale finalità era ritenuta un limite relativo pro-

97. E.C. [probabilmente Enrico Corradini]. «Luigi Suñer». *Il Marzocco*, 2 gennaio 1910, p. 7. A tal punto era integrato nella sua Firenze e nella cultura nazionale del neonato Regno che una rivista scriveva che Suñer era nato a Cuba, ma «di ricca famiglia italiana» (*L'Illustrazione italiana*, 9 gennaio 1910, p. 38). L'elemento «purista» dell'italiano poteva risultare forse più vicino al «linguaggio reinventato e un poco magniloquente delle prime tragedie in versi di Guimera» quale *Mar i cel* (X. FÀBREGAS. «Lettera da Barcellona. Joan Oliver e un libero adattamento del 'Pigmalião' di Shaw». *Il Dramma*, n. 9, giugno 1969, p. 95).

98. C. ANTONA-TRAVERSI. *Studi-ricerche e bagattelle letterarie*, San Remo, La Costa Azzurra, 1922, p. 167 e ss.

99. L. TONELLI. *L'evoluzione del teatro contemporaneo italiano*, Milano et all., Sandron, 1912, p. 167-168. Giudizio riconfermato nell'edizione del 1936 (*Il teatro contemporaneo italiano*, Milano, Corbaccio, p. 97-98). G. CORSINI, parlando de «L'ozio» di Suñer, sottolinea invece che il testo e la vicenda si reggono sul «bel conversare» e non si estrinseca mai con «un'azione energica» e s'introducono personaggi «che non recano precisamente nessun soccorso allo scopo finale» (*La Gioventù. Giornale di letteratura e d'istruzione*, vol. IV, n. 1, 1863, p. 47). Carlo Catanzaro abbozza un profilo interessante in cui, esaminando taluni aspetti normalmente imputati a Suñer come difetti, riconosce in realtà trattarsi di pregi: «Il difetto dei lavori di Suñer e che torna a lode di lui, si è il volere essere troppo coscienzioso, il volersi formare sempre una ragione di ciò che fa» (*Vignette in penna di alcuni scrittori contemporanei* [...]. Siena: Mucci, 1876, p. 23). Per G. Mazzoni l'arte di Suñer: «non mantenne le promesse che se n'erano tratte sin da quando nel 1860 aveva dato *Spinte o sponte*, e che per alcun tempo si erano confermate per alcune delle sue commedie, tra cui notevole *I gentiluomini speculatori* [...]» (*Storia letteraria d'Italia. L'Ottocento*. Milano: Vallardi, 1913, p. 1258).

100. C. TREVISANI. *cit.*, p. 157. Osseva con acume G. COSTETTI: «[...] il teatro del Suñer, che supera di merito la fortuna, la quale ebbe propizia sì, ma non quanto avrebbe potuto procurarsela il nobile artista, se la fierezza di lui avesse

prio all'essenza stessa del teatro che viene scritto non per dimostrare una tesi, ma per illustrare un fatto: «*Ad narrandum non ad probandum scribitur* [...] Tale predominio esagerato del concetto morale sopra la forma drammatica è [...] difetto comune alle commedie del nostro Autore» che tuttavia «va gradatamente attenuandosi». ¹⁰¹

Sul Suñer adattatore di testi altrui per il teatro vigeva una qualche convinta perplessità. Ci riferiamo a «Shylock», la versione ridotta del *Mercante di Venezia* shakespeariano, prodotta dal nostro per incarico di Novelli, che probabilmente collabora nella stesura, risalente più o meno allo stesso periodo della traduzione di *Mare e cielo*. Mentre da un lato l'elogio per l'interpretazione di «Shylock» da parte di Novelli è universale, i dubbi sulla riduzione di Suñer non sono pochi seppur temperati anche da numerosi elogi. Li sintetizza *L'arte drammatica* la quale conclude, plaudendo alla messa in scena di Novelli nonché alle aggiunte o soppressioni operate, assolutamente necessarie per rappresentare *Il mercante di Venezia*, che Novelli, affidando questo lavoro a Suñer ha dato prova di «grande rispetto e di altissimo intelletto d'arte». ¹⁰² Antona-Traversi entra nel merito delle singole modifiche, giudicandole tutte migliorative. Il critico sottolinea anche un banale problema tecnico, vale a dire la necessità di avere in una folta compagnia, per una rappresentazione completa dei caratteri de *Il mercante di Venezia*, «tanti generici quanti ne sarebbero stati necessari per rappresentare, a dovere, tutte quelle caricature grottesche e difficilissime» del dramma. ¹⁰³ Altro aspetto interessante, sintomatico di un *modus operandi* dell'epoca, è l'individuazione da parte di Antona-Traversi della fonte da cui Suñer opera la sua riduzione. Non è il testo shakespeariano, ma la traduzione francese di François-Victor Hugo basata sull'edizione inglese del 1600 («First quarto»). ¹⁰⁴

potuto piegarsi ai lenocinii di una tecnica seducente, ma falsa, e della quale egli conobbe gli orpelli industriali quanto bastasse per disprezzarli. Amò l'arte, non il successo» (*Il teatro italiano nel 1800. Indagini e ricordi*. Rocca S. Casciano, Licinio Cappelli, 1901, p. 309-10).

101. A. FRANCHETTI. «Rassegna drammatica» in *Nuova antologia*, vol. XVII, 1871, p. 202.

102. 22 aprile 1893, p. 2.

103. *Fanfulla della Domenica*, 11 dicembre 1892, p. 4.

104. *Ibidem*.

Questo essere «riduzione di una traduzione» oggi rappresenterebbe certamente un'aporia insormontabile, tuttavia non propiziava allora particolari commenti, attestando come la prassi delle traduzioni o riduzioni di traduzioni fosse pressoché normale. S. Barzilai invece si accanisce sulla questione delle soppressioni e aggiunte arbitrarie, giudicando spietata la riduzione di Suñer¹⁰⁵ così come le sue aggiunte «di sana pianta». In realtà la critica «ideologica» alla riduzione viene per lo più, secondo alcuni critici, da un «soverchio puritanismo artistico» dato che «così come si presenta, il dramma non è affatto pesante, ma interessa dal principio alla fine, segnando all'ultimo atto il culmine della parabola. Il lavoro di riduzione è fatto bene e chi lo fece è tutt'altri che il primo venuto: Luigi Suñer è un noto letterato toscano e pregevole commediografo».¹⁰⁶ Molto probabile poi che, al di là del copione in sé, adeguato o adattato o ridotto per la scena, funzionasse anche l'idea che il grande attore si poteva permettere di utilizzarlo come mero canovaccio sul quale imbastire e creare la rappresentazione, come in commedia dell'arte.¹⁰⁷ Ermete Novelli, la

105. *Palcoscenico e platea* (1940) cit. da D. ORECCHIA «Appunti su Shylock e la scena teatrale italiana Da Ernesto Rossi a Memo Benassi attraverso Max Reinhardt» in *Shylock e il suo mercante* a cura di V. PAVONCELLO. Roma: Aracne, 2016, p. 97. Ancora più dure le riserve della *Scena illustrata* (1 dicembre 1892, p. 2): «Tutta la critica napoletana [...] protesta vivamente indignata per la raffazzonatura fatta dal Suñer ed accettata troppo compiacentemente dal Novelli. Che il Suñer, scrittore di commedie linfatiche, scrive Michele Uda, abbia osato lo sconcio rimpasto con criteri melodrammatici, può passare, ed anche comprendersi, ma non può passare, né si comprende che un artista qual è il Novelli non siasi accorto che il personaggio, mondo della parte migliore, così umana nel suo contratto, si sarebbe presentato al pubblico da un lato solo, in una uniformità di recitazione tediosa.»

106. *Il Piccolo* (Trieste), 13 ottobre 1899, p. 3.

107. Scrive a questo proposito Silvio d'Amico: «Di qui la scelta dei repertori, tutti simili e tutti mostruosi, delle principali nostre 'celebrità' comiche e tragiche. I cui virtuosismi sono in realtà [...] sbalorditori; sicché non soltanto il pubblico, anche il critico sorge e applaude. Ma, per poco che vi ripensi su, s'avvede poi di aver applaudito non *Amleto*, né *Tartufo*, né *Cyrano*; ma Garavaglia o Salvini o Zacconi. E in questo senso è verissimo che il grande attore non eseguisce, ma 'crea'» («Novelli se ne va» in *L'Idea Nazionale*, 30 novembre 1914, seconda edizione, p. 2). Esattamente quello che fa anche Novelli, secondo quanto nota un articolo di Testoni pubblicato però da una rivista catalana in occasione di una visita a Barcellona dell'attore italiano: «Però fou impossible la segona represen-

cui interpretazione di Shylock, diventò esemplare, portava in tournée, insieme al *Mare e cielo* di G., altre opere «italiane» di Shakespeare, quali *Otello* (altra interpretazione in qualche modo classica) e *La bisbetica domata*. In particolare, tra *Otello* e *Said*, pur nella radicale diversità dei personaggi e dell'argomento, poteva stabilirsi una qualche contiguità in termini di resa scenica del personaggio (costumi ecc.). Non dimentichiamo il profondo amore di G. per Shakespeare.¹⁰⁸ Nel sonetto che nel 1916 G. dedicherà a Shakespeare egli attribuirà alla scrittura del Bardo caratteri divini: «Que ets imatge de Déu com cap més home / i al fons dels ulls los dos us heu mirat / i ell per escriure t'ha donat sa ploma / compartint ara amb tu l'Eternitat.»¹⁰⁹ Un'altra riduzione di Suñer, di pochi anni più tarda (1896) riguarda *Gli scettici*

tació, perquè no en Novelli no els altres actors l'endemà vespre haurien sapigut repetir lo que havien dit la nit abans» («Den Zacconi y den Novelli» in *De tots colors*, 29 juliol de 1910, n. 134, p. 471).

108. «G. admirava a Shakespeare sens límits i el considerava el seu ídol, tot dedicant-li un sonet en ocasió del tercer centenari de la seva mort». M. SOLER. «La influència de *Somni d'una nit d'estiu* de William Shakespeare en *La santa espina* d'Àngel Guimerà». *Journal of Catalan Studies*, 2012, p. 30.

109. Cit. da E. CIURANS. *La naturalesa en el teatre de Guimerà. Una proposta de lectura*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2016, p. 16-17. Ciurans sottolinea anche la critica di V. Almirall a Guimerà. I due avevano polemizzato per ragioni politiche sin dal 1880. G. criticava soprattutto il federalismo repubblicano di Almirall e il suo essere vicino alle idee di Pi i Margall e ciò aveva portato all'abbandono del Primer Congrés Catalanista, organizzato quell'anno dallo stesso Almirall, da parte di G. e del gruppo de «La Renaixença». Nel 1888 Almirall, memore dei dissapori pregressi, criticò aspramente *Mar i cel* e accusò di fatto G. di aver plagiato il Voltaire di *Zaira* e lo Shakespeare di *Romeo e Giulietta* e *Otello* (CIURANS. *cit.*, p. 52 e J. MIRACLE. *cit.*, p. 365-367 e 423-425). Sul ruolo di G. e il dissidio con Almirall nel Primer Congrés Catalanista si veda: G. C. CATTINI. «'...i tant drets com caiguts poble serem.' Àngel Guimera i els inicis del catalanisme polític». *Guimerà: ideologia i pensament*, «Quaderns de la Rigala, 3», Punctum e Ajuntament del Vendrell, 2019, p. 18-20. Ricordiamo che il teatro catalano in Catalogna aveva una notevole valenza politica o, per lo meno, così era percepito. Scriveva la rivista *Atlántida*: «icatalans, encara tenim Teatro! Tenim Teatro! Tenim Teatro, qu'equival á dir que tenim vida propia[...]. ¿Quí diu que Catalunya será esclava? ¡Que vingui aquest y contempli la vida catalana plena de nobles sentiments y virilitat d' ánima en el Teatro, y si recorda que las lluytas intelectuales son precursoras de las revoluciones políticas [...] se li fará evident que 'l poble catalá va á la resurrecció y no á la podridura!» (*L'Atlántida*, núm. 108, 7 oct. 1899, p. n.n.).

(*Les Sceptiques*) di Félicien Mallefille che «g.p.», critico del *Corriere della Sera*, definisce «raffazzonatura toscana» di un testo già di per sé ultra mediocre, oltre che vecchio, quale quello dell'autore francese. Con la riproposizione di un testo del genere, anche le fatiche del riduttore sono vane, non meno di quelle della compagnia che lo mette in scena. Interessante la riflessione sulla carenza di novità che obbliga i capocomici a ripescare «nella cassa dei trovarobe per cercarvi vecchie commedie.»¹¹⁰ Quelle soprattutto che garantivano la presenza di pubblico nelle sale. Certamente non fu il caso della traduzione di *Mare e cielo* che conobbe una sorte simile a quella delle stesse commedie scritte da Suñer: «Anche le commedie sue, dopo qualche tempo dalla loro prima rappresentazione, sparivano dai repertori delle compagnie, perché incominciava allora quel periodo d'incertezze e di irrequietezze in cui fu travolta la letteratura e per ciò anche l'arte drammatica».¹¹¹ Probabilmente allude all'assenza della realtà e alla refrattarietà al vero dalle opere del fiorentino: «[...] Di questo difetto sono anche più visibili le tracce negli ultimi lavori del Suñer, che dipingono il mondo contemporaneo, non con i colori della vita reale, ma con quelli di una sognata idealità. E per questo egli riesce così spesso difficile e inesplicabile».¹¹² Forse analoghe considerazioni «estetiche» portarono all'esclusione di *Mare e cielo* dal repertorio italiano di Novelli, unitamente alle considerazioni sulle possibilità di successo di un'opera come quella di G. sui palcoscenici italiani.¹¹³ In effetti il grande successo in Italia arrivò a G. con *Feudalismo*¹¹⁴ in cui,

110. 27-28 marzo 1896.

111. E. CECCHI. «Luigi Suñer». *Fanfulla della Domenica*, 9 gennaio 1910, p. 2.

112. *Ibidem*.

113. V. CARRERA osservava, a questo proposito, che le ragioni del botteghino prevalevano sulle scelte estetiche quando s'impostava un repertorio: «Dicono che il nostro pubblico, poco propenso per il piacere troppo intellettuale dell'alta commedia, non favorisce più che le farse, le bambocciate puerili e scurrili. I comici, che non sanno mai alzare gli occhi ed il cuore dalla cassetta, osservano che Ferravilla, Zago, Novelli e Leighèb sono i capocomici che fanno più quattrini e che non li fanno che colle farse e colle *pochades* in cui l'arte ha poco a vedere [...]» («Rassegna drammatica». *Natura ed arte*, 1 dicembre 1892, p. 78).

114. Così scriveva all'inizio degli anni Venti G. RUBERTI, in un primo tentativo di storicizzazione: «Pronunciare il nome di Guimerà [...] equivale tra noi a richiamare il ricordo di *Terra bassa*, pezzo di bravura di tutti gli artisti dal tempe-

al trionfo del vero, si associano gli accenti interpretativi di Grasso, connotati da feralità e violenza grandguignolesche che vanno ben al di là di esso.¹¹⁵

Questa prima incursione di una compagnia italiana (e quella di un affermato attore quale Ermete Novelli!) nel teatro di G. non appare particolarmente fortunata in termini di rappresentazioni e di pubblico.¹¹⁶ Non abbiamo rinvenuto evidenze di una rappresentazione italiana. Se anche ci fosse stata (non si può evidentemente escludere) è certo che essa, come abbiamo potuto vedere, non ha avuto riverberi significativi nei giornali italiani coevi. La presenza in Spagna e in tournée sudamericane è invece accertata. In effetti, proprio a Barcellona e Madrid, Novelli era apprezzato anche come attore drammatico-tragico. Altro elemento che forse gli suggerì di omettere dal repertorio italiano¹¹⁷ la sua rappresentazione di Said in *Mare e cielo*:

ramento *drammatico*» (*Il teatro contemporaneo in Europa*. Bologna: Cappelli, vol. II, 1921 p. 29).

115. Va ancora notato che un'esatta mappatura delle singole rappresentazioni di Novelli per città appare impresa difficile, dato che spesso nemmeno i recensori nominavano le singole novità (magari quelle che non ritenevano significative) limitandosi a quelle che «erano piaciute». Da piazza a piazza il repertorio poteva variare in funzione del pubblico e di congiunture esterne (*Scena illustrata*, 15 novembre 1892 e 15 ottobre 1892, p. 2 e *Il Teatro illustrato*, 15-30 settembre 1910, p. n.n.) e non è da escludere che in qualche città italiana *Mare e cielo* possa essere stato rappresentato, anche se riteniamo remota questa eventualità.

116. Anche quest'opera conobbe le attenzioni dei musicisti (in questo caso Isaac Albéniz ed Enric Morera) per trarne un melodramma, analogamente a quanto sarebbe accaduto per altre opere di G. come nel caso, tra le altre, di *Terra Baixa* che ebbe ben due riduzioni musicali (Eugen d'Albert e un'altra di Fernand Le Borne, entrambe portate in scena), oltre all'infruttuoso interessamento di Puccini. Purtroppo né Albéniz né Morera poterono concretizzare il progetto su *Mar i cel*. La riduzione musicale (in Musical) della tragedia arrivò solo nel 1988, a cent'anni dall'esordio, con partitura di Albert Guinovart, testo di X. Bru de Sala e regia di Joan Lluís Bozzo (Dagoll Dagom). Un grandissimo successo, arrivato fino ad oggi con una continua proroga della programmazione (M. SOLER. «El teatre musical d'Àngel Guimerà». *Revista de Llenguas y Literaturas Catalana, Gallega y Vasca*, 19, 2014, p. 125).

117. «L'Italia sonnolenta della fine del secolo XIX è l'ultima a riconoscere la grandezza di Ermete Novelli come artista drammatico e tragico: è l'ultima ma è quella che gli completa il trionfo [...] Certo fu sommo nella commedia, ma fu invece immenso nella tragedia» (N. LEONELLI. *Attori tragici. Attori comici*, vol. II. Roma: Ebbi, p. 144 e 149). Alla fine della voce «Novelli» si citano «le sue «Me-

indubbiamente la grande carica tragica del protagonista era ritenuta poco consona alla sua immagine in Italia¹¹⁸ di attore prevalentemente comico, in parte anche cercata e voluta, nonostante avesse messo in scena, già in quel periodo, dei testi drammatici. Se la rappresentazione in Spagna dell'opera di G., da un lato, rientrava in una prassi di cortesia e attenzione nei confronti degli autori teatrali di successo nei paesi ove la compagnia recitava, dall'altro era determinata dal fatto che si sapeva che il pubblico catalano avrebbe apprezzato l'attore e la compagnia in questo omaggio, dando anche l'impressione, presso il medesimo pubblico, che *Mare e cielo*, proprio per il fatto di essere stato tradotto in italiano, avesse avuto un'eco significativa anche nel Bel Paese. Cosa che, invece, non abbiamo potuto attestare, per le ragioni predette. La fortuna di G., in Italia sarà dunque legata soprattutto ad altri drammi e ad altri attori, che, all'inizio del XX secolo, rappresenteranno opere di G.

morie' (Bemporad, Firenze), 'Memorie' che rimasero incompiute» (*Ivi*, p. 150). Dalla citazione sembrerebbero pubblicate, ma non risultano presenti nelle biblioteche italiane.

118. Il critico A. Cervi scrive di Novelli in un suo profilo artistico: «[...] quando si parlò del Novelli attore drammatico, la maggioranza del pubblico e dei critici, diffidò, sembrando impossibile che si potesse riuscire anche grande artista drammatico, quando si aveva toccata la più alta espressione comica. Ma col progredire degli anni il giudizio si è modificato [...]. I drammi furono prima interpretati all'estero e l'eco di quei trionfi ha preparato gradatamente in Italia, il pubblico e la critica [...]» (*Tre artisti. Emanuel. Zacconi. Novelli*. Bologna: Lib. Treves, 1900, p. 94). Tra le molte opere ricordate in questo profilo non c'è *Mare e cielo*. Il già citato Angelo Bignotti, diffusore di opere di G. e Verdaguer, nonché promotore della cultura italiana a Barcellona, scrisse sul giornale da lui fondato e diretto nella capitale catalana: «[Zacconi] con la Duse e Novelli compone la triade gloriosa che tiene alto il prestigio della nostra arte all'estero, ed il nome della nostra cara patria lontana» (*Cronaca d'arte*, Barcelona 7 de Dicembre de 1901, p. 3).