

IL MOLIERE NELLA PRODUZIONE COMICA DI STEFANO DE FRANCHI

Nelle commedie tradotte o imitate dal francese, Stefano De Franchi volle soprattutto rendersi interprete, presso il popolo, dei sentimenti e delle concezioni artistiche dei più famosi drammaturghi francesi. Il patriziato conosceva il francese e lo parlava correntemente; quindi poteva leggere e gustare nell'originale le produzioni comiche d'oltralpe. Il popolo invece non avrebbe potuto pregiarle, se non fossero state tradotte nella rudezza arguta del suo dialetto.

Il De Franchi vive di vita propria l'ambiente genovese, che egli era ben capace di intendere, frequentandolo e osservandolo. In lui le «macchiette» tratte dalle commedie del Molière e del Regnard, non rappresentano tipi francesi venuti a Genova ed acclimatati al nostro cielo, ma sono figure veramente genovesi, di nome genovese, di sentimenti, di tendenze, di sangue ligure: contadini delle vallate e dei paeselli rivieraschi, cittadini di ogni età, di ogni condizione, che Genova settecentesca conosce per vederli girare tra le sue vie, discorrere sulle sue piazze, affollare i suoi teatri. Le frasi particolari e caratteristiche del linguaggio plebeo son raccolte qua e là, per viuzze, a Banchi, in Porto, nelle campagne, nei tuguri, ovunque. E al merito di aver dato colorito personale alla produzione straniera, va aggiunto quello di aver saputo realmente fare una buona traduzione, penetrando con fine intuito l'arte degli autori presi a modello.

Perciò potranno parer utili le pagine seguenti, ove cercheremo di rilevare come egli accostasse al popolo genovese le migliori produzioni del teatro comico del Molière, a volte traducendo quasi letteralmente, a volte invece riuscendo così originale, da far quasi dimenticare la fonte primitiva.

* * *

Anzitutto bisogna distinguere le commedie del Molière che il De Franchi tradusse letteralmente senza nessun rimaneggiamento particolare, da quelle ch'egli riprodusse di volta in volta sempre più liberamente, fino a non conservare, in veste genovese, che il titolo e i caratteri principalissimi. Nel primo gruppo poniamo: *Le Médecin malgré lui*, *Le Mariage forcé*, *Les Fourberies de Scapin*; nel secondo, che più c'interessa, comprendiamo: *L'Avare*, *Les Précieuses ridicules* e *Les Fâcheux*.

Nella traduzione del *Médecin malgré lui* il De Franchi si è attenuto quasi sempre al testo, arricchendolo di ben scarso contributo personale.

La commedia genovese s'intitola: *Ro Mègo per força*.

I personaggi, con nomi cambiati, si mantengono gli stessi: Gèronte e Lucinde diventano rispettivamente Fabriçio e Giacintina; Sganarello prende il nome di Tiburçio; gli altri personaggi conservano, italianizzato, lo stesso nome della pièce francese. Identico è il numero degli atti e delle scene.

La prima scena dell'atto I è tradotta con brio e riportata con lo stesso spirito di cui è pervasa nell'originale; in essa è da notare qualche piccolo cambiamento, e precisamente la soppressione di una certa ironica allusione che, durante il tragico bisticcio, il marito fa su « un certain désappointement éprouvé la première nuit de son mariage » (1). Il De Franchi non accenna a questo, ma si limita a far osservare molto più semplicemente ed ingenuamente al marito « qu'on lui avait rapporté, avant qu'il l'épousât, qu'elle ne savait manier l'aiguille » (2).

Interessante è notare la soppressione che fa il traduttore genovese di alcuni accenni, i quali avrebbero potuto urtare la moralità genovese. Questa preoccupazione è frequente nel

(1) TOLDO, « *L'oeuvre de Molière et sa fortune en Italie* ». Ed. Loescher, Torino, 1910. p. 234.

(2) TOLDO, op. cit. p. 234.

De Franchi, e si spiega con gli editti emanati dal Senato della Serenissima, allo scopo di proibire le recite di commedie francesi contrarie ai principj morali. Vedremo in seguito quale importanza dia il De Franchi a questa disposizione dell'Ecc.mo Senato.

Nelle scene seguenti, letteralmente e abilmente tradotte, notiamo un'aggiunta del De Franchi a proposito della descrizione che Giacintina fa di suo marito, quale valente e miracoloso dottore. Nella commedia francese Martine dice a Valère e a Lucas, i quali vanno cercando un medico per la povera Lucinde, ch'essa sa loro additarne uno veramente portentoso; e si dà quindi a narrare, inventando con fine arte e con fantasia sbrigliata, le miracolose guarigioni operate da questo medico, il quale, chiamato accanto ad una donna morta da sei ore, « lui mit, l'ayant vue, une petite goutte de je ne sais quoi dans la bouche, et dans le même instant elle se leva de son lit, et se mit aussitôt à se promener dans sa chambre comme si de rien n'eût été ». Il De Franchi, a questo punto, ama aggiungere una piacevolezza che non può mancare di destare l'ilarità dei suoi ascoltatori e che ricorda una delle migliori e più note specialità della cucina genovese. Giacintina soggiunge infatti: « Non ghè passò un minuto ch'a sâtê zù dro letto, a se misse à passagiâ pe ra sò cammera, comme s'a no avesse mai avuo ninte dro tutto, e a l'andò à impastâ un-na crosta de lasagne, ch'à se mangiò con l'aggio e ro baxaicò » (1). Curiosa davvero questa donna già morta che, per l'intervento del povero Sganarello, non solo risuscita, ma ha anche la forza d'impastare una sfoglia ed ha lo stomaco tanto buono da mangiare una scodella di *trenette con ro pesto*, uno dei piatti genovesi più saporiti, ma di più difficile digestione!

Anche nell'Atto II°, tradotto fedelmente e colorito di quella stessa comicità che anima l'originale, l'autore si studia

(1) « Non passò un minuto ch'essa saltò giù dal letto, si mise a passeggiare per la sua camera, come se non avesse mai avuto niente, e andò ad impastare una sfoglia per fare le lasagne, che poi mangiò condite con d'aglio e col basilico ».

di sopprimere qualche frase un po' troppo ardita, qualche volgarità che appare nella commedia francese, specialmente allorché Sganarello, colpito dalla bellezza rigogliosa della *nourrice*, le rivolge in modo alquanto sfacciato e triviale i suoi dolcissimi complimenti e le propone le sue cure. Per questo la commedia genovese riesce meno piccante della francese, ma così purgata e limpida da non poter destare i furori dell'Eccellentissimo Senato e le proteste dei fieri difensori della moralità!...

Sembra però quasi impossibile che le licenziosità puerili ed innocenti del Molière potessero eccessivamente intaccare la moralità della *pièce*, a danno del decoro e del buon costume. Sono frasi piccanti, accenni mordaci, ma sempre condotti nel termine dell'onesto e del giusto, e che il De Franchi avrebbe potuto tradurre senza scrupoli e senza tema di offendere alcun orecchio. E il fatto ci sembra tanto più strano se si pensa che in altri punti delle commedie tradotte, là ove il Molière tace e sorvola, il traduttore genovese ama invece introdurre certe frasi a doppio senso alquanto sconvenienti. Ma forse nell'uno e nell'altro caso si regolava a seconda di speciali esigenze che ci sfuggono.

Anche il III° Atto della commedia molieresca, a parte le solite soppressioni di certi accenni un po' sfacciati e piccanti, è tradotto esattamente e con arte. Onde possiamo senz'altro concludere con Pietro Toldo che la traduzione di questa commedia « n'offre pas davantage de changements ».

Per ciò che riguarda la traduzione dell'opera *Le mariage forcé*, bisogna anzitutto spiegare perchè il De Franchi abbia scelto questa commedia piuttosto che un'altra di maggior pregio. Il Molière, mediante la bellissima satira ch'egli fa delle teorie filosofiche di quei tempi e del desiderio essenziale e dilagante di filosofeggiare in ogni circostanza, anche la più elementare e la più comune della vita, cerca di far comprendere tutto il lato ridicolo di questa smania malsana ed inconcludente. Il De Franchi invece non sente questo biso-

gno, perchè non ha nessuna malsana tendenza di questo genere da riprovare e da combattere tra la sua popolazione: anzi è certo di esprimere, mediante quella caricatura, sentimenti che gli spettatori suoi pienamente condividono, per quell'antipatia forte e caratteristica che Genova coltivò, in ogni tempo, verso qualsiasi disciplina che non ha basi solide e positive ed in ispecial modo verso la pseudofilosofia, la quale non approda a nessun risultato serio, perchè basata su fantasie e fantasticherie inutili. L'opera sua assume quindi più l'aspetto di una farsa che di una commedia, avendo per solo scopo quello di far ridere e divertire.

La traduzione genovese s'intitola: *Ro Marienzo per forza*.

Il De Franchi traduce con fedeltà il testo francese, conservando gli stessi particolari e le stesse circostanze: solo la parte di un personaggio viene ampliata e maggiormente colorita: quella di Alcidas, fratello di Dorimène, il quale sopraggiunge a minacciare il povero Sganarello che, per tema di diventare *cocu*, si è rifiutato di sposare la sorella. Alcidas, nella commedia genovese, diventa il famoso Ormondo, soprannominato *taggia e squarça* (1). La figura d'Ormondo, che il De Franchi tratteggia minutamente e circonda di una maggior copia di particolari, riproduce forse la fisionomia e il carattere di qualche tipico personaggio di Genova settecentesca. Si tratta di un intrepido cavaliere spaccamonti, che vanta combattimenti eroici, duelli e lotte terribili contro un numero fantastico di persone. E questo spavaldo ragazzo, che cita prodezze considerevoli, fatti, luoghi, avvenimenti in cui egli brillò per coraggio e valore, questo « ammazza sette e storpia quattordici », quanta sincera ilarità avrà destato tra gli attenti spettatori dello Zerbinò! Ad ogni modo, sia che il De Franchi abbia colorito Ormondo con tinte più vive, per meglio rappresentare una delle tante « macchiette » note al suo popolo, sia ch'egli abbia ampliata la figura molieresca, al solo scopo di far ridere e di ren-

(1) « Taglia e squarta ».

dersi più interessante, dobbiamo pur sempre riconoscere ch'egli riuscì a ritrarre e ad ampliare le caratteristiche di Alcidas con una maestria e con una grazia veramente artistica.

Anche il Toldo avverte la trasformazione di Alcidas nel Capitano Ormondo, il quale racconta con un fantastico sproloquio « *ses aventures héroïques* » (1).

Meno letterale, per quanto sempre fedele all'originale francese, è la traduzione che il De Franchi fa delle *Fourberies de Scapin*, ch'egli muta nelle *Furbarie de Monodda*.

A proposito di questa traduzione il Toldo afferma che il De Franchi sopprime qua e là qualche particolare che, a suo dire, « *pourrait trop blesser la moralité génoise* ». A parer mio, invece, dopo uno studio attento di tutta quanta l'opera defranchiana, questa osservazione, anzichè per *Les fourberies de Scapin*, si potrebbe fare invece, per altre « *pièces* » tradotte, come ad esempio per *L'Avare* e per *Les Précieuses ridicules*. Nelle *Fourberies*, invero, non si riesce a trovare un sol punto che il traduttore genovese sopprima per ragioni di moralità.

L'Atto primo, fedelmente condotto sul modello della commedia molieresca, non presenta nessun particolare degno di nota, se non il merito che devesi attribuire a Stefano De Franchi di aver saputo, nella traduzione genovese, conservare la stessa gaiezza serena e lo stesso comico interesse che notiamo nella commedia francese. S'incontrano qua e là frasi speciali, proprie del dialetto genovese, rispondenti con efficacia e precisione a quelle francesi. « *Le voilà enfui* », dice Scapin, riferendosi ad Octave che, alla vista del padre, fugge impaurito; e il De Franchi traduce spiritosamente: « O scappa co pâ pezigao da e vespe ». E nella stessa scena, mentre Scapin rivolto a Sylvestre conclude: « *Laisse-moi dire, moi, et ne fais que me suivre* », il Monodda defranchiano esclama: « *Lasciame parlâ a mi e tegnimme corda* » (2). Così, nella scena VI, Argante,

(1) TOLDO, op. cit., p. 234.

(2) Lascia parlare a me, e segui il mio esempio.

riferendosi a tutte le bugie che il figlio verrà a raccontargli, esclama: « Ils ne m'en donneront point à garder », frase tutta particolare della lingua francese, letteralmente intraducibile in italiano, che il De Franchi ottimamente modifica in: « Non son così sbarlugao de daghe mente » (1). « Je ne sui pas de cet avis », risponde Argante infuriato a Scapin che lo consiglia di calmarsi, « et je veux faire du bruit tout mon soûl. Quoi! tu ne trouves pas que j'aie tous les sujets du monde d'être en colère? »; e il De Franchi traduce: « E mi penso all'incontrario. Voeggio che o sacce tutto o mondo. E te pâ forsi che non agge tutta a raxon de dâ in ti tacchi » (2).

L'Atto II° è esso pure tradotto fedelmente, e le scene in cui Scapin furbacchione adopera tutte le sue arti più sottili per imbrogliare i due poveri padri, sono riprodotte con maestria. Qua e là balzano alcuni motti spiritosi, caratteristici del dialetto genovese, che aggiungono brio e comicità alla commedia: « . . . t'infio comme un baggio (3) », esclama, ad esempio, il feroce Leandro rivolto a Monodda. E talvolta son citati personaggi, tipi, località genovesi: « . . . l'ò impegnao a Cazan-na », confessa Monodda a Leandro, riferendosi all'orologio che il padrone gli aveva affidato.

Quello che poi appare evidente nella traduzione genovese, è il diverso colorito di cui il De Franchi riveste il suo Monodda. Il servo genovese è molto più volgare, nel suo linguaggio, dello Scapin molieresco. Le sue parole a volte sono persino un po' insolenti, senza quella grazia e quella finezza che troviamo invece nel personaggio francese. Prendiamo, ad esempio, la fine della scena IV e vediamo come Scapin, riferendosi al padre del suo padroncino, si limiti molto correttamente a dire: « Avec votre permission, il n'a pas dit la vérité », mentre Monodda non esita a pronunciare, anzichè l'eufemismo di Scapin, la parola un po-

(1) « Non sono poi così sciocco da dar loro retta » (Atto I - Scena VI).

(2) « Ed io penso diversamente. Voglio che lo sappiano tutti. E non ti pare forse ch'io abbia tutte le mie buone ragioni per andare in collera? ».

(3) « T'infio come se tu fossi un rospo ». (Atto II - Scena V).

co offensiva: « Con vostra buona licenza o l'è un boxardo » (1). Ma, per avere un'idea precisa della diversità di linguaggio tenuto dallo Scapin molieresco e dal Monodda defranchiano, riproduciamo ora un brano della traduzione genovese, mettendolo a confronto col testo da cui è tradotto.

SCAPIN.

Je veux tirer cet argent de vos pères. (A Octave) Pour ce qui est de vôtre, la machine est déjà toute trouvée. (A Léandre) Et, quant au vôtre, bien qu'avare au dernier degré, il y faudra moins de façons encore, car vous savez que, pour l'esprit, il n'en a pas, grâce à Dieu, grande provision; et je le livre pour une espèce d'homme à qui l'on fera croire tout ce qu'on voudra. Cela ne vous offense point. il ne tombe entre lui et vous aucun soupçon de ressemblance; et vous savez assez l'opinion de tout le monde, qui veut qu'il ne soit votre père que pour la forme.

MONODDA.

Son resolutò de levâ de sotta questa somma de dinae ai vostri Poaeri. (A Ottavio) Per quello che riguarda a voi, sciò Ottavietto, a machina l'è za formâ. Per voi, sciò Leandro, (a Leandro) quantunque vostro Poaere sae un avaro all'ultimo segno, ghe farò manco fatiga, perchè, essendo grosso de legnamme, tanardo, goffo comme un aze, me riuscirà ciù façile a daghe da intende vescighe per lanterne. Non ve l'aggee per a mà, perchè da voi a lè ghe da bella differenza; e tutto o mondo vive sciù l'opinion che o non s'è vostro Poaere se non per a forma. (2).

E altri numerosi brani potrei citare in cui i modi alquanto grossolani di Monodda risaltano in confronto del garbato e civile *savoir faire* di Scapin.

La figura di Géronte, vecchio avaro, è tratteggiata dal De Franchi con maggior cura degli altri personaggi, poichè egli al solito vi ravvisa una delle tante « macchiette » genovesi,

(1) « Con vostra buona licenza, è un bugiardo ». (Atto II - Scena V).

(2) « Sono deciso di togliere queste somme di denaro ai vostri padri; per quello che riguarda a voi, signor Ottavietto, il meccanismo è già pronto. Per voi, signor Leandro, quantunque vostro padre sia avaro all'ultimo segno, riuscirò senza fatica, perchè, essendo egli duro di comprendonio, sciocco come una talpa e goffo come un asino, mi riuscirà più facile dargli a vedere lucciole per lanterne. Non abbiatevelo a male, perchè tra voi e lui c'è una bella differenza: tutti credono che non sia vostro padre se non per forma. (Atto II - Scena VII).

note per quella sfrontata avarizia che era causa di tutti i loro affanni.

La traduzione del III Atto, anch'essa condotta con arte e con sapienza, rivela la conoscenza perfetta che il De Franchi doveva avere della lingua francese, la sua familiarità coi capolavori del teatro francese, ch'egli così bene penetra e traduce, riuscendo spesso ad animarli di vita nuova.

Dal confronto fatto con minuziosa cura tra le due commedie, nessun punto trovai, come precedentemente ho osservato, che il De Franchi abbia tralasciato per non offendere la moralità genovese.

Anzitutto questa *pièce* molieresca è precisamente una di quelle che mancano di motti arguti e triviali; e poi, per una figura come quella di Monodda, che nella commedia genovese è tratteggiata volgarissima e senza scrupoli, il nostro traduttore non si sarebbe data certo la pena di sopprimere allusioni un po' piccanti.

Sembra quindi di poter confutare e negare senz'altro l'affermazione del Toldo.

* * *

Passiamo ora al secondo gruppo delle commedie molieresche, a quelle tradotte dal De Franchi con molta maggiore libertà e con più vivo e sentito contributo personale; e prendiamo ad esaminare la traduzione delle *Précieuses ridicules*, che il De Franchi intitola: *Le preziose ridicole*.

Quattunque il numero dei personaggi e le loro attribuzioni particolari siano invariate nella traduzione genovese, tuttavia i loro nomi appaiono felicemente modificati in senso umoristico. I nomi dei personaggi defranchiani sono quelli stessi che si sentivano risonare quotidianamente per le vie e nelle piazze della « Superba », ora come veri nomi, ora come soprannomi ridicoli, affibbiati a questo o a quel personaggio caratteristico.

Il Marquis de Mascarille, valet de La Grange, diventa nientemeno che il marchese Boffalaballa, servitore di Florindo; e il Vicomte de Jodolet, valet de du Croisy, è sostituito con il

Conte De Bronzin, servitore di Flaminio. I due « porteurs de chaises », ai quali nella *pièce* francese non è neppure assegnato il nome, nella riduzione genovese vengono chiamati Monodda e Sussapippe. Così Momin-na e Catin-na sostituiscono Madelon e Cathos, le due Preziose ridicole.

Come nel secolo XVII la moda delle donne saccenti e preziose si era diffusa in Francia ed aveva offerto argomento a numerose satire e caricature, così agli inizi del secolo XVIII in tutta l'Italia, e quindi anche in Genova, questa malattia delle pose letterarie e romantiche, tra le rappresentanti del sesso gentile, si era rapidamente divulgata, non solamente nella classe patrizia, ma anche nelle famiglie borghesi, di umile condizione. Il De Franchi, frequentando tanto i salotti privati dei nobili, come le case del ceto più modesto, doveva essersi naturalmente imbattuto in queste saputelle, piene di arroganza, che il turbine fascinatore della moda aveva mutate di graziose donnine spiritualmente equilibrate in tante scimmiette imbellettate che ostentavano la loro saccenteria e sospiravano per un dolore falso, imbevuto di sentimentalismo ammalato, di sospiri bugiardi. E il sentimento di ribellione, che dinanzi a tal fatto dovette nascere indubbiamente nell'animo suo, come in quello di tutti gli spiriti ben pensanti, gli fece ritenere opportuna la traduzione delle « *Précieuses ridicules* », commedia che con tanta efficacia satireggia quell'andazzo falso e ridicolo; tanto più che il preziosismo sentimentale delle donne contemporanee era diffusissimo non solo a Genova, ma anche nelle vicine riviere, come egli stesso afferma per bocca di Flaminio, il quale in un impeto d'ira contro le due Preziose, esclama: « Quest'aria de fá de preziose de schittiporre, non solamente a s'è andata propagando in a citta, ma a l'ha piggiato pé ancora in i contorni de Rivere... » (1), a quel modo che il La Grange della commedia francese lamenta che « cet air précieux n'a pas seulement infecté Paris, il s'est aussi répandu dans les provinces ».

(1) « Quest'uso di fare le preziose e le scimmiette, non solamente si è andato propagando in città, ma ha preso campo anche nei dintorni delle Riviere ».

Il nostro traduttore era dunque convinto di associarsi allo spirito del suo uditorio; nè s'ingannava, pensando che gli spettatori dello Zerbino avrebbero accolta con entusiasmo la commedia e l'avrebbero ascoltata con vivo interesse, ridendo di gran gusto alla buffa caricatura delle Preziose, e alle ridicole circostanze provocate dall'intrigo dell'arguta commedia.

Se può meravigliare il fatto che le Preziose del De Franchi, contrariamente alle loro caratteristiche, usino il vile linguaggio dialettale, bisogna osservare che esse lo parlano solamente col padre, il quale è considerato dalle ragazze inferiore assai alla loro educazione, al loro spirito, alla loro capacità intellettuale, nonchè alla finezza dei loro sentimenti. Quando poi si troveranno dinanzi al finto marchese e al falso contino, esse parleranno in lingua italiana, cercando di elevarla ad un tono e ad una ricercatezza conveniente alle loro aspirazioni..., salvo a lasciarsi sfuggire spropositi veramente grossolani, che faranno sbellicare dalle risa gli uditori.

Le prime scene della commedia sono tradotte fedelmente: il falso modo che le Preziose hanno di concepire l'amore, espresso nel breve colloquio tra le due giovani e il padre, è riprodotto, nella traduzione, con la stessa copia di particolari e con lo stesso linguaggio fronzuto e manierato che vorrebbe riuscire convincente, ma cade invece nel ridicolo. La scena VIIIª, quella cioè che si svolge tra i due « porteurs de chaises » e Mascarille, è molto più svolta nella traduzione, e, a chi conosce profondamente le sfumature del dialetto genovese, appare forse anche più briosa, più densa di comicità della stessa scena francese.

I due « camalli » parlano al finto marchese, che si rifiuta di pagarli, un linguaggio misto di dialetto e di italiano, combinato in modo così buffo da suscitare la più schietta ilarità. Chi può rimanere serio dinanzi alla comica figura di Sussapippe, che, con aria beffarda, rivolgendosi al compagno, esclama: « Amiate chi Monodda: o fá o gonzo per non pagane, questo pittamû, o me pâ un limon spremuo, non intendete, signore, lo

nostro linguaggio? Bisogna pagare: questo non se chiama parlare zerbo»? Questo colorito di schietta comicità manca alla corrispondente scena della commedia francese, la quale ha meno particolari e procede con maggior rapidità. Così nella scena X, che si svolge tra Madelon, Cathos, Mascarille e Almanzor, il testo genovese è molto più loquace e più ricco; il marchese, esageratamente complimentoso, è forse ancor più ricercato nell'espressione, di quanto non sia nella commedia molieresca: egli giunge persino a chiamare la « fama », « l'aligera trombettiera dell'orbe terraqueo »!

Mentre poi nella scena francese si tessono le lodi di Parigi, in quella defranchiana si tessono le lodi di Genova: nella scena X il Marchese Boffalaballa fa un'apologia divertentissima della città, in onore della quale egli afferma aver scritto armoniosi versi, avendo sovente bevuto « all'Eliconio fonte » e passeggiato « le Aganippee contrade ».

Così suonano i suoi versi:

« V'è nell'Italia una città famosa
che ancor l'antica libertà conserva
a cui l'onda del mar ossequiosa
il fortissimo piè bacia qual serva... »

E la gaia fioritura di versi continua, in certi punti anche un po' volgaruccia e triviale, ma capace sempre di destare l'ammirazione e l'entusiasmo delle Preziose, le quali giungono persino a posporre il *Riosto* (per Ariosto) e il *Patrarca* (per Petrarca) all'illustrissimo marchese Boffalaballa.

La scena è qua e là mutata dove lo spirito del traduttore e l'ambiente lo richiedono: per esempio: il teatro « des Comédiens de l'Hôtel de Bourgogne », chiamato dal Molière il teatro dei « *Grands Comédiens* », nella commedia genovese è mutato nel teatro di *Granarolo* (1).

Anche nella traduzione di quest'opera il De Franchi dimostra di conoscere perfettamente non solo la lingua francese.

(1) *Granarolo*, paese dei dintorni di Genova.

ma anche certe espressioni tutte particolari del gergo molieresco, ch'egli sa volgarizzare, cogliendone il vero significato. Nella scena XVIII, per esempio, Gorgibus, rivolto alle Preziose esclama: «...vous nous mettez dans de beaux draps blancs»; e il De Franchi liberamente, ma esattamente traduce: «... un bell'onô che ve sei faête» (1). Così, nel testo francese, scena XVIII, Madelon risponde: «Ah, mon père! c'est une pièce sanglante qu'ils nous ont faite!»; e nella commedia genovese il De Franchi traduce: «Pappà caro, semo staete assassinae» (2). E più sotto l'esclamazione di Mascarille: «Voilà ce que c'est que du monde!», vien tradotta con un motto spiritoso del finto marchese, che, ancora per un'ultima volta, parla con altisonanti accenti; «Come va il Mondo oggi dall'Indo al Mauro!». Nell'ultima scena, quando Gorgibus disperato osserva: «...nous allons servir de fable et de risée», il De Franchi traduce con una frase assai comune al dialetto genovese: «...sei diventae a foa de banchi, de veggio e di butteghin (3)». E in ultimo, al povero padre, imprecaando contro le stravaganze delle donne, contro le canzonette, i «Metastasi», le «Arcadie in Brenta», i «Calandri fedeli», i sonetti e le «sonette», invita le due figliole tutte mortificate ad un lavoro ben più confacente alle gentilezza e alla missione del loro sesso: «andae a piggià l'agoggia e a roucca! (4)». Buona lezione questa, per tutte quelle smorfiose genovesi, somiglianti molto a Cathos e a Madelon, che, attaccate alle smancerie del loro preziosismo, irritavano il buon senso delle persone di senno.

Anche il Toldo (5), nelle sue considerazioni sulle traduzioni di Stefano De Franchi, nota il cambiamento tipico e ben riuscito dei nomi ai vari personaggi; ammira le numerose «sottises», che danno alla commedia genovese un colorito anche più comico e vivace di quello che si riscontra nella *pièce* molie-

(1) «...bell'onore vi siete fatte!».

(2) «Caro papà, siamo state assassinate».

(3) «Siete diventate la favola di Banchi, delle veglie e dei botteghini».

(4) «andate a prendere l'ago per cucire e la rocca per filare».

(5) «L'oeuvre de Molière...», pag. 234.

resca. Egli nota pure la comicità di quel *Patrarca* per Petrarca, di quel *Riosto* per Ariosto, dei *matricali* per madrigali; ma non accenna a ciò che è merito maggiore del nostro traduttore: all'umorismo fine, alla satira tagliente di quel linguaggio falso, misto di un italiano barocco e di un genovese italianizzato, che corre sulla bocca dei personaggi defranchiani. Le Preziose genovesi parlano infatti un linguaggio pieno di sgrammaticature e di grossolani errori, un linguaggio che stona assai coll'altisonanza del periodo e coll'elevatezza di contenuto, ch'esse vorrebbero, ma non riescono a dare al loro dialogo.

* * *

Vediamo ora una delle più interessanti ed originali riduzioni di Stefano De Franchi: l'*Araro*.

A questa commedia molieresca il nostro patrizio dovette accostarsi con un poco di incertezza, cosciente della perfezione artistica e della incontrastata bellezza dell'opera ch'egli s'accingeva a tradurre e a rimaneggiare, timoroso quasi di profanare, come intruso ed inetto, l'arte irraggiungibile con cui il Molière tracciò le sue scene immortali. Ma, sicuro del successo che questa commedia avrebbe avuto tra il popolo, e desideroso di farla conoscere e gustare alla classe incolta e rozza della sua città, egli attese a riprodurla con mente attiva e con intelletto d'amore.

Della traduzione dell'*Araro* il De Franchi fece parecchie edizioni, le quali però differiscono e per il numero degli atti e per la soppressione di alcune scene. Di primo acchito tradusse il testo tal quale era in cinque atti; e ciò egli stesso afferma nella sua prefazione all'*Araro* in tre atti, pubblicata nell'edizione del 1772: « . . . si è di nuovo rappresentata, — egli scrive riferendosi alla sua commedia — « l'anno corrente 1772 in cinque atti e con pubblico gradimento ». Però questa traduzione in cinque atti non compare in nessuna delle edizioni delle sue commedie; quelle che a noi pervennero sono le due traduzioni rispettivamente in tre e in due atti. Forse, nel primitivo suo volgarizzamento in cinque atti, l'autore si sarà uniformato all'origi-

nale senza introdurre alcun cambiamento; ma nelle successive traduzioni egli procurò di ridurre ben bene il testo francese, semplificando alcune circostanze, e dando insomma alla commedia una impronta tutta sua, che modifica alquanto il capolavoro molieresco. In ogni modo, se nella riduzione in tre atti rivela molto senso d'arte, nel volgarizzamento in due atti, riesce invece freddo e scipito.

Il Toldo, nell'opera succitata, riferendosi a questa riduzione in due atti, scrive: « De Franchi nous offre ensuite une réduction en deux actes de *L'Avare*, où les amours du vieillard sont supprimées, avec tout ce qui pourrait paraître un peu libre. Cette réduction était probablement destinée à un collègue ». Può essere; il De Franchi può aver così ridotto il testo francese, sopprimendo l'intrigo di Arpagone con Marianna, o per qualche collegio, o per qualcuno dei numerosi teatri istituiti nei conventi, teatri che in quei tempi a Genova pullulavano. Ma a parer mio, e da quanto ho potuto dedurre dallo studio fatto, questo non è forse il vero motivo per cui il traduttore genovese pubblicò quella sua riduzione in due atti abbreviata e modificata. Anzitutto nessuna notizia abbiamo di commedie genovesi del De Franchi, recitate in collegi e in oratori. E poi, difficilmente negli istituti ecclesiastici si ascoltavano commedie francesi, contro le quali s'erano levati di comune accordo i patrizi ed il clero, cercando di proibirne la rappresentazione, per la loro mancanza di moralità e di convenienza. La riduzione in due atti fu probabilmente suggerita al De Franchi dal desiderio di scrivere una commedia che non potesse affatto suscitare scandalo e che non corresse il pericolo d'essere proibita. Egli la scrisse per il suo teatrino campagnolo, dove il bravo popolino genovese dall'umor gaio e dallo spirito sereno accorreva per fare un po' di buon sangue alle spalle di quel *pittamù* di Arpagone...

Ma questo zelo eccessivo ed ossequioso verso gli editti emanati dal governo della Serenissima, zelo che aveva indotto Steva a contaminare e a svisare il capolavoro molieresco in modo

barbaro, sembrò in seguito alquanto eccessivo. Perciò il De Franchi pensò di rifare la commedia, dividendola in tre atti e traducendo in modo che l'opera del Molière potesse brillare e affascinare così quale era, colla sua freschezza, colla sua originalità, con quella sua insuperabile forza comica, che la riporta tra i più pregevoli lavori della letteratura universale. Il De Franchi scrive: (1) « Io però ho stimato bene per mie ragioni particolari di metterla in luce in tre atti, conforme a quella che ho scritto nel mio originale del 1772, riservandomi di rifarla in cinque atti e di pubblicarla unita ad altre commedie già tradotte e pronte a stampare ». Ma neppur questa nuova traduzione dell'*Avaro* e queste altre commedie vennero mai alla luce.

Quali sono le differenze essenziali che corrono tra il testo francese e le due riduzioni genovesi che possediamo, pubblicate nelle due edizioni della raccolta completa delle commedie di Stefano De Franchi?

Intanto, mentre nella riduzione in tre atti il numero e le attribuzioni dei personaggi non variano dall'originale francese, nella riduzione in due atti alcune figure scompaiono e rimangono solamente: Harpagon, Valère, Élise, La Flèche, Maître Jacques, Anselme e Le Clerc. Come sempre, i nomi nelle due riduzioni genovesi sono in gran parte cambiati: Élise e Cléante diventano rispettivamente Mominna e Orazio, Brindavoine e La Merluche son mutati in Trinchetto e Menegollo, Dame Claude e Frosine compaiono sotto il nome di Mimica e Zabetta, Harpagon e La Flèche conservano, volgarizzato, il loro nome: Arpagon e Freccia.

Il 1° atto della commedia, tanto nelle riduzioni come nell'originale, si svolge in casa di Arpagone; però, nelle due commedie genovesi vi sono modificazioni riguardanti i caratteri dei vari personaggi, i quali vengono coloriti di sfumature proprie. Élise, ad esempio, nella commedia genovese, appare meno in-

(1) Prefazione all'*Avaro*; ediz. 1772.

namorata, meno impulsiva e commossa di quello che non sembri nel testo francese; essa è riflessiva e calcolatrice, caratteristiche comuni ad una gran parte delle buone figliuole della nostra Liguria.

Osserva il Tolsto come Élise sia, nella commedia defranchiana, « une jeune fille aux sens calmes, bien plus prudente et, par conséquent, moins amoureuse que sa devancière. Elle se préoccupe, surtout, en brave génoise, de la question économique (1) ». E della questione economica, anziché dell'amore, sembrano occuparsi tutti i personaggi della riduzione genovese, per quel desiderio che il traduttore ha di far rivivere le scene molieresche nell'ambiente locale, con tendenze e caratteristiche paesane. Osserviamo infatti che, mentre la *pièce* francese apre la scena 1^a dell'atto 1^o con una appassionata dissertazione tra Élise e Valère, sulla qualità del loro sentimento amoroso, in rapporto a quello degli altri, la commedia genovese tralascia questo particolare... di poca importanza per gli spettatori a cui essa è destinata, e ci porta subito al nodo dell'azione. Questo avviene maggiormente nella traduzione in due atti. Nella commedia del Franchi il dialogo della prima scena si svolge subito sulle difficoltà, non di indole sentimentale, ma su quelle di indole economica, per cui i due giovani innamorati sono costretti a sospirare di speranza e a soffrire il disinganno.

Il nostro autore, per occupato di interessare il suo pubblico mediante l'intreccio dell'azione, sopprime spesso quanto è risultato di un profondo studio psicologico; e questa soppressione, se da un lato può spiacciare ed essere considerata una deficienza artistica, dall'altro è appunto giustificata dal desiderio di piacere all'ambiente popolare, per il quale la commedia è stata preparata. Stefano De Franchi, che conosce il suo pubblico, cerca di accostare l'opera del Molière nel modo più semplice e più puerile alla capacità intellettuale dell'uditorio, assecon-

(1) Tolsto, op. cit. pag. 232.

dando i suoi gusti, seguendo le sue tendenze, uniformandosi ai suoi desideri. Per questo stesso motivo, la seconda scena del 1° atto dell'originale, nella traduzione genovese in tre atti, è riprodotta con meno fronzoli e con minor copia di particolari: in essa manca, per esempio, tutto il saggio discorso sull'obbedienza che i figli debbono avere verso i padri, discorso che sarebbe riuscito pesante agli spettatori dello Zerbino.

Nella commedia genovese subito si conosce, per bocca di Mominna (Élise), chi è la fanciulla amata da Orazio (Cléante), e subito sappiamo ch'essa è buona e bella; sappiamo pure dove abiti, di quali sostanze disponga e a quale famiglia appartenga. Inoltre, mentre il Molière, con arte fine ed insuperabile, non manifesta apertamente certi pensieri e giudizi, ma li lascia trapelare appena per accenni, il De Franchi invece, nella sua riduzione, si dà ben cura di esprimerli chiaramente e subito, affinché il buon popolo comprenda senza sforzo e senza stanchezza.

Certo *Steva* dovette accorgersi come, tralasciando alcune finzze, alcuni particolari pregevoli, e rendendosi un po' volgare con certe spiegazioni inutili, sminuisse assai la bellezza della commedia molieresca. E questo lavoro di piccozza e di scalpello fece un po' a malincuore, portando quale giustificazione lo scopo a cui mirava e l'utilità pratica ch'egli amava raggiungere. La scena III^a del primo atto, quella che avviene tra Harpagon e la Flèche, così smagliante di fine umorismo nel Molière, è altrettanto grossolana nella riduzione genovese; tuttavia essa è tradotta dal De Franchi con arte notevole e con una certa maestria. Nella commedia genovese si sente il bel gergo grasso, ridanciano e franco della Genova di Banchi, di Portoria, di Sottoripa, nel quale abbondano frasi caratteristiche, motti spiritosi, comuni in queste località. Freccia, alla fine della scena, esce in una esclamazione che non compare nel testo francese, ma che il De Franchi crede opportuno introdurre, per colorire la figura del valletto di una certa aria furbacchiona e spiritosa comune al popolo genovese: « Barbasciuscia! Chi se sente smangià, se gratte, mi no v'ho arrobao ninte, se ghe

vedde; mi ho re moen nette: e voi sei un máfiaddo. Andaeve à fâ servì da ro bulla » (Atto 1°. Scena 3ª) (1).

Mentre nella commedia in tre atti la traduzione segue somigliantissima all'originale, per quanto si raccolgano più scene in una sola, nella scena III della commedia in due atti, scena che corrisponde alle IV, V e VI dell'originale, manca affatto l'intervento di Oragio. E ciò avviene perchè in questa opera, come da principio accennammo, sono soppressi gli amori di Arpagon e di Oragio per la bella Mariana. In essa Arpagon comunica senz'altro alla figlia ch'egli intende darla in moglie al signor Anselmo, proposta che la fanciulla rifiuta energicamente, avendo il signor Anselmo la rispettabile età di cinquantotto anni.

La scena VII dell'originale, quella cioè in cui Harpagon insiste con Vallère che il partito destinato a sua figlia è ottimo in quanto il pretendente *non richiede la dote*, nella riduzione in tre atti è magnificamente tradotta, ma nella commedia in due atti riesce meno felice. In quest'ultima infatti il De Franchi raccorcia, salta, tralascia punti importanti, e affievolisce così il colorito smagliante della scena molieresca, anche se riesce poi, con la naturalezza dei nessi ideali, a mascherar bene le soppressioni.

La scena I dell'atto II dell'originale francese e la scena VI della riduzione genovese in tre atti sono quasi uguali, però non sono trascurabili certe sfumature della traduzione. Mentre nella commedia molieresca Cléante mette subito la Flèche a parte dello straordinario ed incredibile matrimonio stabilito tra il padre suo e Marianne, nella traduzione defranchiana, tutto ciò è omissso: si legge subito quello che pare debba maggiormente interessare, cioè l'intrigo tra Oragio e gli usurai. Inoltre il De Franchi esprime molto bene tutta l'ansia del povero Cléante, desideroso di sapere da La Flèche i patti stabiliti dall'usuraio,

(1) Gridate pure: Chi si sente prudere si gratti; io non vi ho rubato niente: oi si vede: ho le mani pulite: voi siete uno che non si fida mai di nessuno. Andatevi a far servire dal «bolla»!! — «Chi se sente smangia, se gratte» è frase proverbiale che significa «chi si sente colpevole se la sbrighi». — Probabilmente il «bulla», dapprima nome di qualche imbroglione ingannatore, divenne poi sinonimo di queste qualità.

e tutta l'esitazione che il servitore pone a rispondere, temendo di dar nuovo dolore al padroncino. Freccia, con un intercalare spiritoso, interrompe le domande ansiose ed affrettate di Orazio (Atto I - Scena VI) :

ORAZIO. — Comme ? Non se ne poeu fá dro ninte ?

FRECCIA. — Flenma, dixeiya, Çeolon!

ORAZIO — Dunque re averò re çinquanta miria lire che çerco?

FRECCIA. — Flenma, dixeiya, Çeolon!

ORAZIO. — Ma dimme un-na volta quarcosa e non me fá ciù tribolâ.

FRECCIA. — Flenma, dixeiya. Çeolon! (1)

E i patti, stabiliti dall'usuraio, sono con esattezza riprodotti nella commedia genovese: anzi, la scena a questo punto desta, nel volgarizzamento defranchiano, un interesse assai più vivo.

Il De Franchi sa che scrive per Genova, per il popolo lavoratore, per il borghese trafficante ed interessato sino all'avarizia: ed è certo quindi di attirare l'attenzione del suo pubblico ritraendo l'ingordigia degli usurai... Gli articoli succedono agli articoli, le clausole alle clausole, con spigliatezza e con brio. E la scena seguente, cioè la VII, è pervasa di nuova e singolare gaiezza comica. L'imbroglio in cui si trova Arpagone quando si accorge d'essere l'usuraio feroce di suo figlio, è descritto con maggior precisione e con maggior copia di particolari: e il soliloquio di quell'arpia, nel testo genovese, al contrario dell'originale, forma una scena a sè, piena di convinzione e di comicità.

La scena V del II atto dell'*Avare* molieresco, quella in cui l'autore cerca di colorire, per mezzo del dialogo dei due *valets*, l'incurabile ed insuperabile avarizia di Arpagone, è tralasciata nella traduzione genovese. E ciò avviene perchè forse il De Franchi pensò che poteva riuscire superflua e noiosa agli

(1) ORAZIO — Come? Non si riesce a far niente?

FRECCIA — Calma, diceva Cipollone (sinonimo di uomo molto calmo).

ORAZIO — Dunque, le avrò le cinquanta mila lire che cerco?

FRECCIA — Calma, diceva Cipollone!

ORAZIO — Ma dimmi una buona volta qualcosa e non farmi più penare.

FRECCIA — Calma, diceva Cipollone!

spettatori del suo teatro, i quali attendevano impazienti qualche avvenimento che accrescesse l'interesse dell'intreccio e sciogliesse o imbrogliasse ancor più il nodo dell'azione.

Le scene seguenti a questa procedono tradotte quasi letteralmente; tuttavia non è superfluo notare certe frasi caratteristiche del dialetto genovese, che il De Franchi ottimamente sostituisce a quelle proprie della lingua francese. Ad esempio, il Molière fa dire a Frosine: «...je marierais le Grand-Turc avec la République de Venise». Il De Franchi, molto più opportunamente per un'azione che si svolge nell'ambiente genovese, traduce: (1) «... spero ancora un giorno de marià ra Lanterna con ro moeu vègio». (spero di sposare un giorno la lanterna col molo vecchio). E chi conosce la topografia genovese, comprende il significato di questa frase, misurando la distanza che corre tra queste due località. La Lanterna trovasi infatti dalla parte ovest, verso Sampierdarena, mentre il Molo Vecchio si delinea ad est verso Albaro. E quest'altra frase: «Je commerce chez elle», viene tradotta: «Son de casa de queste Signore come ra spaçcoira» (Io son di casa loro come la scopa); frase anch'essa frequente nel dialetto genovese.

Il De Franchi si uniforma ai costumi della sua città.

Non sarebbe stata una cosa ammissibile e morale, per Genova, che una ragazza, non ancora ufficialmente fidanzata, fosse andata in casa del suo promesso sposo da sola. Quindi Zabetta (Frosine), la quale deve necessariamente giustificare perchè Marianna sia venuta da Arpagone, dice che la madre, essendo a letto ammalata, l'ha affidata a lei. Ed ecco in tal modo salvate le apparenze!

Altra cosa degna di nota è il vedere come, nella traduzione defranchiana, alla enumerazione delle doti di Marianna, fatta da Zabetta, venga aggiunto un pregio particolare, quello cioè di non giocare all'oca. Ciò è introdotto dal De Franchi con una certa ironia e allo scopo di pungere l'uso delle signore di quel

(1) Atto I - IX scena.

tempo di giocare all'Oca o alla Francese, causa di non lievi perdite e di illeciti guadagni.

« On lui voit dans sa chambre », — séguita Frosine in quella stessa scena del testo francese — « quelques tableaux, et quelques estampes; mais que pensez-vous que ce soit? Des Adonis? Des Céphales, des Paris et des Apollons? Non: de beaux portraits de Saturne, du roi Priam, du vieux Nestor, et du bon père Anchise sur les épaules de son fils ». Ma come avrebbe potuto capire l'ingenuo ed ignorante uditorio, per cui il De Franchi scriveva, questa rievocazione di personaggi storici e leggendari? Il De Franchi quindi così riproduce l'ambiziosissimo tratto: « Bizoegnerae che ra vedessi quando a l'è à ro barcon. Se passa un zerbinotto de quelli tutti poischetti, a ghe serra ri barcoin int'ra faccia. A l'incontro, se passa un ommo dra vostra etae, a ghe fà squattin, sarui, che non finiscian mai » (1).

Pare, a questo punto, che il De Franchi prenda gusto a quella piccante e veridica descrizione che Zabetta colorisce, riguardo agli zerbinotti pieni di moine e di sciocchezze. *Steva* rivede gl'impomatati e smorfiosi ganimedi del suo tempo, pieni di esteriorità, ma vuoti di cervello, e li nomina quindi con una certa aria di compatimento.

L'atto secondo della traduzione genovese in tre atti si chiude col bellissimo monologo di Arpagon derubato, soliloquio al quale però si giunge un po' troppo precipitosamente, giacchè le scene precedenti si riducono, si accorciano, e affrettato è il rapimento della preziosa cassetta. La meravigliosa pagina molieresca, alla quale non si può guardare senza viva ammirazione, perde, nella traduzione, un po' del suo felicissimo colorito comico; ma, in sostanza, è riprodotta con sufficiente vivacità. Il Toldo stesso scrive: « La découverte de la précieuse cassette est trop précipitée, toutefois le monologue célèbre de l'avare me paraît bien rendu » (2).

(1) « Bisognerebbe che la vedeste quando è alla finestra. Se passa uno zerbinotto, tutto smorfie e moine, gli chiude la finestra in faccia. Invece se passa un uomo della vostra età, gli fa un mondo di sorrisi e di saluti ». (Atto I, scena IX).

(2) TOLDO, op. cit. p. 233.

Nella traduzione genovese in due atti, il monologo invece perde assai del suo valore artistico, in quanto che il vaneggiare affannoso di Arpagon viene accorciato, la descrizione insuperabile del suo tormento e del suo accecamento improvviso viene suinuzzata e impoverita, così da rendere scarsamente quella bellissima tragedia interiore del vecchio, la quale, causata da così lieve affanno, riesce di una comicità insuperabile. Tuttavia bisogna riconoscere che, anche nella traduzione in due atti, il discorso procede abbastanza naturale e franco, e continua a brillare, per quanto indirettamente e con minore vita, di quella luce meravigliosa onde è soffuso il monologo del capolavoro molieresco.

Dopo il soliloquio del vecchio Arpagone, incominciano contemporaneamente: l'atto V del testo francese, l'atto III della traduzione genovese in tre atti e l'atto II di quella in due atti. La traduzione di questo ultimo atto si identifica quasi col testo francese; ma il De Franchi comprese e penetrò la fine comicità della scena III che è tutta intessuta su piacevolissimi malintesi; e, se alternò al dialetto genovese dialoghi in lingua italiana, ciò fece perchè non sarebbe stato naturale che Valerio e Anselmo, napoletani e da poco venuti a Genova, parlassero in genovese.

Qui, nel punto culminante dell'azione comica, in cui sta per sciogliersi il nodo dell'intrigo, le scene così attraenti ed interessanti dell'originale francese, affascinano ugualmente l'uditorio nella loro nuova veste genovese. Comicità è la figura di Arpagon che, sempre impensierito per la sua cassetta, rimane indifferente dinanzi alla patetica scena dell'improvviso riconoscimento della famiglia di Anselmo, e ad altro non pensa che a farsi restituire i suoi soldi: « È vostro figlio costui? » — egli domanda ad Anselmo — « Sì, Signore » — « E dunque, qua i miei soldi! ». Egli è felice di saperlo figlio di Anselmo, solo per la certezza che il padre riparerà immediatamente al furto!

La traduzione genovese, sino alla fine, non offre altro di notevole da considerare, poichè l'azione si svolge quasi eguale a quella del testo francese; però la commedia in due atti finisce

in modo più fiacco ed è priva di particolari brillanti, a causa appunto della suaccennata soppressione.

Certo la traduzione dell'*Avare* è la migliore di tutta la produzione comica defranchiana. In questa commedia i caratteri moliereschi sono riprodotti fedelmente, quantunque prendano qua e là un diverso colorito ed una particolare sfumatura. Il De Franchi, per uniformarsi all'ambiente in cui egli fa vivere ed agire i suoi personaggi, insiste su particolari locali. Non può sfuggire, ad esempio, l'importanza speciale che in tutta l'opera egli dà alla questione economica. Anche il Toldo avverte la maggior cura posta nel tradurre le scene ove si parla di interesse, di prestiti, di dote, e specialmente quella famosa del « mariage sans dot ». Una scena alla quale il patrizio genovese dà appunto molta importanza, è quella in cui si stabilisce il banchetto di nozze tra Momin-na e Anselmo, e in cui Arpagon imbestialisce più del solito, a causa del « menu » proposto da Maestro Giacomo, e costituito di ventisette piatti, « se qui rend plus raisonnable encore l'emportement du vieillard ».

Il Toldo nota ancora, come il Genovese si riveli « tout d'abord lorsqu'on fixe la somme du prêt, ensuite lorsqu'il explique pourquoi Harpagon garde son argent enfoui au lieu de le placer à intérêt » (1). Il Molière infatti dimenticò di notare, nel contratto di Harpagon, il termine di tempo concesso al debitore, per restituire il denaro che aveva avuto in prestito: mancando ciò, il contratto non aveva nessun valore. Il De Franchi invece « mieux au courant de ces questions d'argent, en fixe le terme » (2). Secondo il nostro critico, però, il traduttore genovese esagera e pecca contro la verisimiglianza, in quanto dispone che il debitore debba pagare gli interessi di quindici anni. « ce qui, en d'autres termes, signifie qu'il ne touchera pas même un sou ». Certo, nella realtà nessuno si permetterebbe di fare simili patti; ma non ci dobbiamo meravigliare di ciò, se pensiamo alle numerose altre esagerazioni e cose inverosimili che

(1) (2) TOLDO. op. cit. p. 235.

il Molière introduce nella sua *pièce*. Si esagera per meglio far risaltare quanto è nella tesi prefissa, e cioè i difetti, le tendenze, le debolezze dei vari personaggi. Si esagera anche per dare al lavoro una maggiore tinta comica, capace di far sorridere e ridere di gusto. Proprio attraverso questa esagerazione si raggiunge lo scopo della commedia.

Secondo il Toldo il traduttore genovese esagera pure in quel punto della sua commedia, dove Freccia fa l'elenco degli oggetti offerti dall'usuraio, in luogo del denaro contante. Questi oggetti sono: « una treccia di Cleopatra, un uovo di struzzo, la lampada perpetua della Sibilla di Cuma, gli occhiali di Lucullo, i pantaloni di Anchise... », tutte assurdità che, a detta del Toldo, non hanno altro scopo che quello di far ridere. A parere mio, il De Franchi non ha introdotto quella ridicola ed assurda enumerazione al solo scopo di far ridere. La massima parte del pubblico ignorante non poteva certo comprendere la rarità degli oggetti elencati, nè il loro valore in quanto appartenevano a personaggi famosi, il nome dei quali era ad esso totalmente ignoto. Chi conosceva la Sibilla Cumana? chi Lucullo ed Anchise? Il De Franchi voleva piuttosto, mediante quella enumerazione, colorire con una tinta più marcata la sordida avarizia di Arpagone. Forse egli voleva anche dimostrare come l'ingordigia del vecchio giungesse al punto da voler attribuire ad oggetti semplicissimi e di nessun valore, una provenienza ed una rarità favolosa, così da cadere, senza accorgersene, nell'assurdo! Come avrebbero potuto trovarsi infatti nelle mani di Arpagon la treccia di Cleopatra e l'eterna lampada della Sibilla Cumana?

Neppure credo che il commediografo genovese, per fare questo elenco, abbia avuto bisogno, come afferma il Toldo, di ispirarsi alle diffuse *pièces* dell'antico teatro; alla « Farce nouvelle d'un pardonneur, d'un triacleur et d'une tavernière », o a qualche prologo faceto della commedia popolare.

L'enumerazione comica ed assurda deve essere sgorgata spontanea nella mente del nostro patrizio, tanto spontanea da

fargli violare la verità comica, e da impedirgli di pensare alla difficoltà che i suoi uditori avrebbero incontrata per comprendere quello strano linguaggio.

In complesso dunque, per quanto la traduzione dell'*Avaresia* in molti punti una fedele riproduzione del testo francese, non manca però di originalità, di colorito nuovo e di vivacità.

Il nostro patrizio deve avere senza dubbio prediletto, tra le altre commedie da lui imitate, questo capolavoro del teatro comico francese, oltre che per le sue bellezze artistiche e per il suo profondo studio psicologico, anche perchè esso colpiva un vizio purtroppo così diffuso nella sua città. Quanti *Arpagoni* in Genova ricca tenevano il loro giuzzolo prezioso gelosamente nascosto, vivendo in continua ansia, macerando la propria vita in stenti e privazioni per aumentarlo, negando ogni carità, misconoscendo ogni sentimento umanitario, pur di non danneggiare il loro tesoro! Il De Franchi avrà voluto fustigarli e svergognarli, facendo ridere alle loro spalle il buon popolino esilarato.

L'*Araro* fu infatti una delle commedie più applaudite, una di quelle che maggiormente formarono il diletto e l'ammirazione de' contemporanei, come lo stesso De Franchi, abbiamo visto, afferma nella introduzione alla sua commedia, e come certi documenti del tempo attestano.

* * *

Ci rimane ancora da esaminare un'ultima commedia che il De Franchi attinge dal Molière: *Ri Fastidiosi*.

Questa però, non è una traduzione nè libera, nè letterale della *pièce* molieresca *Les Fâcheux* giacchè si allontana del tutto dall'intreccio e dai casi della commedia francese e trae da essa solamente il titolo ed i caratteri generalissimi.

Éraste, giovane pieno di sogni e di speranze, è innamorato di una vaga fanciulla: Orphise. Alcuni « fâcheux », dai quali egli non può liberarsi, vengono sempre ad importunarlo colle loro chiacchiere e colle loro vane confidenze, quando

il giovane sta per avere un colloquio coll'amato bene. Il più terribile dei « fâcheux » è Damis, tutore di Orphise, il quale ostacola con ogni mezzo il matrimonio tra i due giovani. La commedia finisce lietamente in quanto che, avendo Éraсте salvato Damis da certa morte, questi, per debito di riconoscenza, acconsente di buon cuore e con entusiasmo alle nozze del bravo giovane colla sua pupilla.

Orbene, anche nella commedia genovese (le cui scene si svolgono a Frassinello, in casa Pretoria) ci sono due innamorati; Lelio e Florinda; e, a dispetto dei giovani, c'è un seccatore terribile, lo zio di Lelio: Simon Bambara; e ci sono dei seccatori secondari, cioè tutti gli invitati al banchetto di nozze; ma queste sono le sole somiglianze che corrono tra le due commedie, ove l'intreccio, lo svolgimento dell'azione, gli avvenimenti secondari sono invece del tutto diversi. Lelio e Florinda più non sospirano, come avviene nella commedia francese, le loro nozze future: essi sono già marito e moglie, e l'azione si svolge precisamente durante il banchetto che segue le loro nozze. Il matrimonio però si è effettuato all'insaputa dello zio di Lelio, perchè il giovane teme di essere da lui diseredato. Nel tripudio del banchetto nuziale, i brindisi e gli omaggi seccano enormemente i due giovani sposi, i quali desidererebbero mandar via tutta quella gente e rimanere un poco in pace; ma i convitati, immersi nell'allegro baccano, non accennano a volersene andare. Lelio e Florinda sono sulle spine, anche perchè temono che i suoni ed i canti giungano alle orecchie del temuto zio. A farlo apposta, Don Venanzio, uno dei convitati, tipo assai ridicolo, il quale parla un linguaggio misto di toscano e di latino, vuole ad ogni costo e a dispetto degli sposi recitare un suo epitalamio. Finita la noiosa declamazione, per colmo di sventura, gli invitati esprimono il desiderio di ballare. Lelio, tediato oltre ogni dire, fa ritirare tutti in una camera e, rimasto solo, pensa al modo di liberarsi definitivamente da tutti quei seccatori. In quel mentre sopraggiunge il temuto zio, il quale, dopo essersi dapprima nascosto, si pre-

senta al nipote e acerbamente lo rimprovera per quel matrimonio celebrato a sua insaputa. Lelio si giustifica, vantando ogni bella dote di Florinda, e chiede umilmente perdono; ma lo zio, prima di perdonare, vuol giocare un suo tiro birbone. Assicura Lelio che lo lascerà suo erede, malgrado la disubbidienza fatta, a patto però ch'egli risponda a tutti quelli che verranno in quella camera con le parole: *ziffe e zaffe*. Ed a Tiburcio, servitore di Lelio, presente alla scena tra lo zio e nipote, impone di rispondere ad ogni domanda: *piffe, paffe*. A questo punto la commedia incomincia ad interessare e a divertire. Lo zio si nasconde sotto la tavola e intanto sopraggiunge Florinda. Il povero Lelio deve rimanere impassibile dinanzi a tutte le domande, le proteste, le esclamazioni, i pianti della moglie, alla quale egli continua a rispondere: *ziffe zaffe*. La comica situazione si ripete alla presenza di tutti i convitati accorsi, che ascoltano attoniti lo *ziffe zaffe* di Lelio, a cui fa eco il *piffe paffe* di Tiburcio. Intanto lo zio, che, durante la comicissima scena, ha potuto, non visto, sperimentare la dolcezza di carattere e la nobiltà di sentimento della novella sposa, esce dal suo nascondiglio e, dinanzi a tutti, spiega il mistero, rappacifica i cuori smarriti, si congratula cogli sposi e benedice, tra l'unanime applauso, la loro unione.

La commedia defranchiana si scosta dunque molto da quella del Molière, per le circostanze e lo svolgimento dell'azione. Però neppure *Ri Fastidiosi* rappresentano un'opera compiutamente originale, in quanto che mostrano frequenti reminiscenze di altre commedie, e non soltanto molieresche. Lo *ziffe zaffe*, pronunciato involontariamente da Lelio, non ricorda forse (come opportunamente osserva il Toldo) il *beee... beee...* del povero Agnelet, nella graziosa *Farce de Maître Pathelin*, voce ripetuta ad ogni domanda del Podestà, e consigliata da furbo Pathelin? Ad ogni modo questa è una delle commedie in cui il De Franchi si è reso più indipendente, e in cui ha saputo armonicamente unire, con un colorito originale e simpatico, gli elementi ricavati da varie fonti.

Concludendo, il De Franchi molto tradusse ed imitò la produzione comica molieresca; seppe scegliere quei lavori che, a parer suo, dovevano maggiormente interessare i suoi spettatori, e rispondere alle caratteristiche etniche della sua Genova. In molte traduzioni o riduzioni riuscì davvero originale e simpatico, facendole vivere di quella vita che l'ambiente esigeva e le circostanze imponevano, e senza sforzo, senza esitazione. Padrone della lingua dalla quale traeva effetti di vera comicità, padrone dell'ambiente per il quale lavorava, animato da grande entusiasmo e dal favore del pubblico, Stefano De Franchi riuscì a portare sul teatro genovese un alito di vita nuova, ed a fare opera non priva di valore artistico e morale.

GIANNINA GNECCO