



DIEGO SÍMINI

Università del Salento (Lecce)

diego.simini@unisalento.it

### È DI CICOGNINI *IL CONVITATO DI PIETRA*?

La tradizione critica relativa all'itinerario di derivazione che porta alla nascita di uno dei miti moderni, quello di Don Giovanni, indica in *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* di Tirso de Molina (o almeno a lui tradizionalmente attribuito<sup>1</sup>) la scintilla iniziale, che per sviluppare la vampata del mito avrà bisogno di ulteriori versioni, prima di essere considerato stabilito nella cultura occidentale. In genere, si è soliti indicare nel *Dom Juan* di Molière il trampolino da cui, per i secoli successivi, il tema si tuffa nella cultura europea per costituirsi in mito<sup>2</sup>.

In modo altrettanto azzeccato, la critica individua nei teatranti italiani il vettore che consente a Molière di entrare in contatto con la versione primigenia, tirsiana o pseudo-tirsiana. È risaputo che Molière, come gli altri drammaturghi francesi del tempo, era un assiduo frequentatore degli *Italiens*, da cui esso trasse materiale e stimoli per le proprie commedie. È altrettanto noto che il teatro spagnolo ebbe una discreta influenza diretta su quello francese, ma pare abbia avuto importanza soprattutto per altri autori, in particolare i fratelli Corneille

---

<sup>1</sup> Cfr. Alfredo Rodríguez López-Vázquez, *Tirso de Molina y El burlador de Sevilla: la hipótesis tradicionalista y el estado de la cuestión*, in *Castilla. Estudios de Literatura*, 2 (2011), pp. 151-165.

<sup>2</sup> Cfr. Georges Gendarme de Bévoite, *La légende de Don Juan, son évolution dans la littérature, des origines au romantisme*, Hachette, Paris 1906 (esiste ristampa anastatica Ginevra, Slatkine Reprints, 1993); Giovanni Macchia, *Vita avventure e morte di Don Giovanni*, Adelphi, Milano 1991 (1a ed. 1966).

e certamente Racine e altri drammaturghi. Sembra assodato che Molière abbia scritto il *Dom Juan* basandosi sulle rappresentazioni degli *Italiens*, senza aver avuto a che fare direttamente con il *Burlador*<sup>3</sup>.

A questo punto, va chiarito che del *Convitato di pietra* dei comici dell'arte, alle cui rappresentazioni Molière dovette assistere, rimangono labili tracce: uno scenario, forse due, che per la datazione e per i comici che presumibilmente l'hanno inscenato, sono compatibili con l'allestimento "pre-molieriano"<sup>4</sup>. Tuttavia, per la povertà del materiale di quei canovacci, la critica classica non ha ritenuto verosimile che solo quelle rappresentazioni sostanzialmente all'improvviso siano state l'elemento da cui Molière abbia tratto il suo capolavoro. Ecco allora che, per prossimità, e allo scopo di ritrovare l'"anello mancante" dell'evoluzione del mito, si è fatto ricorso alla prima versione italiana "distesa" conservata: il *Convitato di pietra*, talvolta stampato, a partire dagli anni '60 del XVII secolo, sotto il nome di Giacinto Andrea Cicognini<sup>5</sup>.

Giova ricordare che le edizioni di opere teatrali in prosa di Cicognini sono tutte postume. Dobbiamo a Silvia Castelli la scoperta dell'effettiva data di morte del drammaturgo, 1649, e non in seguito, come induttivamente era stato indicato da altre fonti<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Cfr. Georges Gendarme de Bévoite, *Le festin de Pierre avant Molière: Dorimon, De Villiers, scénario des Italiens*, Société Nouvelle de Librairie et d'Édition, Paris 1907.

<sup>4</sup> Macchia, *op. cit.*, p. 38.

<sup>5</sup> Le edizioni seicentesche note de *Il convitato di pietra*, censite in Flavia Cancedda e Silvia Castelli, *Per una bibliografia di Giacinto Andrea Cicognini. Successo teatrale e fortuna editoriale di un drammaturgo del Seicento*, Alinea, Firenze 2001: Longhi s.a., Bologna (2 edd, anonime); Pisarri s.a., Bologna (anonima); F.L. [Francesco Lupardi?], Venezia [1663] (ded. a Mario Bertoni) (editore e data desunti da Franchi 1994) (compare Cicognini come autore); Lupardi (?), Ronciglione 1671 (compare Cicognini come autore); C. Pisarri, Bologna 1732 (anonima). A queste va aggiunta l'ed., Pezzana, s.a., Venezia anonima.

<sup>6</sup> Cfr. Silvia Castelli, *Drammaturgia spagnola nella Firenze secentesca*, in Maria Grazia PROFETI (ed.), "...Otro Lope no ha de haber". *Atti del Convegno internazionale su Lope de Vega*, Alinea, Firenze 2000, vol. III, pp. 225-237.

L'attribuzione cicogniniana del *Convitato* era già stata esclusa da Benedetto Croce<sup>7</sup>. In seguito, il ritrovamento di un documento attestante il coinvolgimento di un giovane Giacinto Andrea in una rappresentazione pisana del testo ha ridato credito al legame tra il drammaturgo e il testo<sup>8</sup>.

In pratica, riassumendo quanto si tramanda, almeno dei primi del Novecento in poi, Molière lancia al mondo, con il suo *Dom Juan*, il mito dongiovanneo, basandosi su una drammaturgia italiana che probabilmente era simile al testo di Giacinto Andrea Cicognini, testo che a sua volta segue da vicino *El burlador*. Il tragitto viene semplificato in Tirso – Cicognini – Molière. Così si finisce per identificare Tirso come l'“autentico creatore” del mito e lo si celebra soprattutto per questo (tralasciando i suoi numerosi capolavori), e Cicognini è spesso ricordato soprattutto per il *Convitato*, mediocre traduzione-adattamento del *Burlador* (ignorando che l'importanza del fiorentino risiede semmai nella proposta di una drammaturgia ispirata alla spagnola, ma ad essa non sovrapponibile, e in un tipo rivoluzionario di libretto d'opera).

In uno studio sulle attribuzioni cicogniniane si avanzano dubbi sull'appartenenza del *Convitato* al corpus autentico<sup>9</sup>. Per comodità del lettore, riassumo la questione. Da una parte ci sono le numerose edizioni che riportano il nome di Giacinto Andrea Cicognini sul frontespizio e i documenti rivelati da Anna Maria Crinò che confermano la partecipazione del nostro fiorentino a un allestimento previsto a Pisa nel 1632 di uno spettacolo teatrale intitolato *Il Convitato di pietra*. D'altro canto si nota l'assenza del *Convitato* nell'elenco stilato da Mattias Maria

---

<sup>7</sup> Benedetto Croce, *Intorno a Giacinto Andrea Cicognini e al Convitato di pietra*, in *Aneddoti di varia letteratura*, Laterza, Bari 1953, vol. II, pp. 116-133 (anche in *Homenatge a Antoni Rubió i Lluch. Miscellània d'Estudis Literaris Històrics i Lingüistics*, Barcellona 1936, vol. I, pp. 419-432).

<sup>8</sup> Anna Maria Crinò, *Documenti inediti sulla vita e l'opera di Jacopo e Giacinto Andrea Cicognini*, in *Studi secenteschi*, II, 1961, pp. 255-286.

<sup>9</sup> Cfr. Diego Símini, *Il corpus teatrale di Giacinto Andrea Cicognini. Opere autentiche, apocrife e di dubbia attribuzione*, Pensa Multimedia, Lecce-Brescia 2012, pp. 62-65.

Bartolommei<sup>10</sup>, la distanza ultratrentennale tra la rappresentazione pisana (che forse non avvenne neppure, se ebbe effetto la richiesta di Jacopo Cicognini, padre di Giacinto Andrea, preoccupato per le ricadute che la messa in scena avrebbe potuto avere sulla reputazione del figlio) e le edizioni, e il fatto che quella che con ogni probabilità è la prima edizione del *Convitato* esce anonima e senz'anno per i tipi del bolognese Pisarri, e solo in seguito gli altri editori (a cominciare dalla rete di editori coordinata dal romano Lupardi, responsabile di numerose attribuzioni fraudolente, in particolar modo al nostro drammaturgo<sup>11</sup>) stampano l'opera attribuendola a Giacinto Andrea Cicognini. Già quindi gli elementi esterni al testo indicano in modo abbastanza chiaro che il testo tramandato nelle edizioni seicentesche non appartiene a Cicognini.

Nel citato studio sulle attribuzioni cicogniniane si trova l'ipotesi di un "andamento editoriale" che consentirebbe di avere un'indicazione circa l'autenticità anche dal momento in cui l'opera esaminata viene lanciata sul mercato. Esaminando l'intero corpus delle edizioni seicentesche in cui compare Cicognini come autore sul frontespizio, si osserva che le prime edizioni di tutte le opere provatamente autentiche sono precedenti al 1662. Dopo quell'anno tutte le prime edizioni riguardano opere spurie o di incerta attribuzione. È fuor di dubbio che una tale osservazione non può portare di per sé a una conferma o esclusione dell'autenticità di un determinato titolo, ma certamente può contribuire a formare un quadro tendenziale. Nel caso de *Il convitato di pietra* la prima edizione datata risale al 1671 (Franchi stabilisce la datazione di un'altra edizione al 1663)<sup>12</sup>. Perciò siamo in presenza di un'altra forte

---

<sup>10</sup> Mattias Maria Bartolommei, Prefazione agli *Eruditi lettori*, in *Amore opera a caso*, All'insegna della Stella, Firenze 1668.

<sup>11</sup> Saverio Franchi, *Drammaturgia romana. Repertorio bibliografico cronologico dei testi drammatici pubblicati a Roma e nel Lazio. Secolo XVII*, Storia e Letteratura, Roma 1988; Saverio Franchi, *Le impressioni sceniche. Dizionario bio-bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti per musica dal 1579 al 1800*, Storia e Letteratura, Roma 1994.

<sup>12</sup> S. Franchi, *Le impressioni sceniche*, cit., p. 457.

ipoteca sulla possibilità che il testo possa essere stato scritto da Giacinto Andrea.

Per quanto riguarda invece il testo in sé, possiamo aggiungere a quanto osservato da Croce (la presenza del dialetto meridionale, l'onomastica dei personaggi che non è accostabile ad altri testi cicogniniani, il debito nei confronti dei modi della *Commedia dell'arte*, con parti affidate all'improvvisazione degli attori) un'altra considerazione: il fatto che il testo tramandato dalle edizioni seicentesche sia una traduzione-adattamento del *Burlador*<sup>13</sup>, mentre Cicognini, nel corpus provatamente autentico, non pare interessato a questo genere di operazioni. Nell'unica apparente eccezione a questa regola, *Il maggior mostro del mondo*, legata fin dal titolo a *El mayor monstruo del mundo* di Calderón, si comporta in effetti in modo assai diverso: pur riproponendo complessivamente la macrostruttura drammaturgica dell'originale calderoniano, Cicognini modifica notevolmente il testo all'interno dello svolgimento puntuale e modifica vari aspetti del testo, portando la versione italiana a essere solo parzialmente sovrapponibile all'opera di Calderón<sup>14</sup>. Inoltre, il significato complessivo del testo risulta notevolmente diverso da quello della fonte adoperata, evidenziando così un atteggiamento autoriale ben diverso da quello assunto da chi ha steso *Il convitato di pietra*.

Altri esempi dell'uso di "spunti tematici" provenienti dal teatro spagnolo coevo da parte di Cicognini sono *Don Gastone*, per cui Fausta Antonucci ha individuato complesse relazioni di derivazione da opere di autori iberici<sup>15</sup>, e *La forza del fato ovvero il matrimonio nella morte*, che

---

<sup>13</sup> Vedasi un raffronto intertestuale in Laura Dolfi, *La prima riscrittura: Il convitato di pietra di Cicognini*, in Tirso e don Giovanni. Scambi di ruoli tra dame e cavalieri, Bulzoni, Roma 2008, pp. 201-257.

<sup>14</sup> Diego Simini, *Calderón en salsa florentina: Il maggior mostro del mondo di Giacinto Andrea Cicognini*, in Antonio Sánchez Jiménez (ed.) *Calderón frente a los géneros dramáticos*, Ediciones del Orto, Madrid 2015, pp. 103-119.

<sup>15</sup> Fausta Antonucci, *Spunti tematici e rielaborazione di modelli spagnoli nel Don Gastone di Moncada di Giacinto Andrea Cicognini*, in Maria Grazia Profeti (ed.), *Tradurre, riscrivere, mettere in scena*, Alinea, Firenze 1996, pp. 65-84.

ricalca l'impianto di *Casarse por vengarse* di Rojas Zorrilla, discostandosi notevolmente nello svolgimento<sup>16</sup>.

Mettendo insieme i vari elementi, possiamo affermare che il testo de *Il convitato di pietra*, più volte stampato specie negli anni '60 del XVII secolo e attribuito a Cicognini nel corso del *boom* editoriale scoppiato una decina d'anni dopo la sua morte, non è stato scritto da lui.

---

<sup>16</sup> Diego Simini, *L'estremizzazione del conflitto drammatico*, in La forza del fato ovvero il matrimonio nella morte di *Giacinto Andrea Cicognini*, in Fausta Antonucci e (Fausta Antonucci e Anna Tedesco (a c. di), *La Comedia nueva e le scene italiane del Seicento. Trame, drammaturgie, contesti a confronto*, Olschki, Firenze 2016, pp. 275-28.