

DIDASCALIA COMICA

Nicola Michelassi

*A Sauro Albisani,
dell'umano mistero
cercatore di tracce*

Questo testo è stato portato in scena dalla Compagnia dei Segugi il 13 settembre 2018 nell'aula magna di Scienze della Formazione (Università di Firenze), in via Laura 48. Interpreti: Ilaria Favini (la serva), Sauro Albisani (Girolamo Bartolommei) e Nicola Michelassi (Mattias Bartolommei), con i musicisti Andrea Pennati (chitarra) e Michele Sarti (violino).

Persone

GIROLAMO BARTOLOMMEI, marchese, anziano drammaturgo;
interpreterà in scena

IACOPO CICOGNINI, drammaturgo

MATTIAS BARTOLOMMEI, marchese, drammaturgo, figlio di Girolamo;
interpreterà in scena

GIACINTO ANDREA CICOGNINI, drammaturgo, figlio di Iacopo

Una SERVA

Due MUSICI

La scena si svolge a Firenze nel 1658, all'interno del teatro di palazzo dei marchesi Bartolommei.

Prologo

Una serva, brusca e autoritaria, un po' sciatta, apre il sipario. Entrano due musicisti spaesati e intimiditi, guardandosi intorno.

Nicola Michelassi, Liceo Classico Statale Michelangiolo, Italy, nicola.michelassi@gmail.com

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup_best_practice)

Nicola Michelassi, *Didascalia comica*, pp. 475-491, © 2020 Author(s), CC BY 4.0 International, DOI 10.36253/978-88-5518-150-1.25, in Fausta Antonucci, Salomé Vuelta García (edited by), *Ricerche sul teatro classico spagnolo in Italia e olttralpe (secoli XVI-XVIII)*, © 2020 Author(s), content CC BY 4.0 International, metadata CC0 1.0 Universal, published by Firenze University Press (www.fupress.com), ISSN 2704-5919 (online), ISBN 978-88-5518-150-1 (PDF), DOI 10.36253/978-88-5518-150-1

SERVA *(mentre apre il sipario)* Datevi una mossa, che avete da guardare, con quelle bocche spalancate? *(fa loro il verso)* Non eravate mai venuti nel teatro del marchese Mattias Bartolommei? Ah! Non ci credo. Siete artisti da quattro soldi, sempre pronti a ingrassarvi alla mensa dei nobili. Lui sì, che è un grande uomo di teatro! *(i musicisti riveriscono goffamente, mostrando di saperlo)* D'altra parte si deve pure avere un padrone, no? Forza, sistematevi. Oggi, dopo tanto tempo, verrà in visita nel teatro di palazzo il marchese Girolamo Bartolommei!

MUSICI Chi? Chi?

SERVA Come? Non sapete chi è? Il marchese Girolamo Bartolommei! Il padre di Mattias! Anche lui è stato un grande uomo di teatro, prima di suo figlio! *(i musicisti riveriscono un'altra volta, tirando via, poi si sistemano. Hanno volti perplessi e si mostrano impacciati, ma sono impassibili, non parlano, al massimo emettono qualche grugnito o monosillabo, e non sorridono quasi mai)*. Non fatemi fare brutta figura, voialtri, mh? Suonate quando ve lo dicono, e soprattutto... muti! Ecco, ecco che arrivano i marchesi! *(congiunge le mani, per un momento intenerita)* Oh, che emozione vederli di nuovo insieme... padre e figlio, Girolamo e Mattias! Sono anni che a malapena si parlano, i marchesi. Hanno litigato proprio a causa del teatro; Mattias fa cose troppo moderne, per i gusti del padre. I figli, si sa, vogliono sempre fare i ribelli. Stamani Mattias era così agitato che si è svegliato perfino prima di pranzo! *(riflette)* Aveva in mano una lettera da dare al padre... *(si illumina)* Forse oggi li vedremo riconciliarsi, proprio a teatro! *(torna burbera, ai musicisti)* Mi raccomando a voi! *(esce)*

Scena prima

(entrano i marchesi Girolamo e Mattias Bartolommei; i musicisti si alzano, inchinandosi sgraziatamente)

MATTIAS Ah, ciao cari, siete già arrivati. Grazie, grazie, state comodi.

GIROLAMO Mattias, ma perché hai fatto venire i musicisti? Non c'era bisogno.

MATTIAS *(con tono allusivo)* Ma padre, tutti sanno quanto vi piace la musica a teatro.

GIROLAMO Spiritoso. Non vorrai cantare uno dei miei drammi musicali sacri? Mi pare che tu non frequenti molto il genere. *(ridacchia sarcastico)*

MATTIAS No, ma... avevo pensato di approfittare della vostra gradita visita per chiedervi... *(imbarazzato, ma con un'intenzione precisa)* sapete, come quando ero bambino... che voi leggevate insieme a me qualcosa che ho... ho... *(un accenno di balbuzie;*

- poi trova il coraggio*) scritto io. (*porge a Girolamo un copione*)
Ma non so come finirlo. Sono certo che potete aiutarmi.
- GIROLAMO (*penso solleva le sopracciglia, maneggiando il copione*)
Questa sì che è una sorpresa...
- MATTIAS Lo sapete che scrivo.
- GIROLAMO (*sbrigliato, come se volesse evitare l'argomento*) Sì, certo,
certo. (*dà un'occhiata al copione*) Intendevo... Ma cos'è?
- MATTIAS Un dialogo. Fra Iacopo Cicognini e suo figlio Giacinto
Andrea.
- GIROLAMO (*trasalisce*) Come?... fra...
- MATTIAS Ma vi ho detto, non so come finirlo.
- GIROLAMO Già. Da piccolo avevi sempre paura di farmi leggere le tue
cose. E poi non le finivi mai. Devi imparare a finire le cose
che cominci! (*fra sé, come riaprendo una vecchia ferita,*
guardando il copione) Ah, sì, il povero Iacopo Cicognini...
ricordo quando morì suicida, più di vent'anni fa. Nessuno
sa perché l'ha fatto. Che anno era? Era...
- MATTIAS Il 1633.
- GIROLAMO (*pensieroso osserva il copione, guardando ricordi dentro*
di sé) Il 1633, sì. Venticinque anni fa. (*d'improvviso,*
riferendosi al copione di Mattias) Ma... perché?
- MATTIAS Perché Iacopo si è suicidato? Questo forse lo sapete voi
meglio di me.
- GIROLAMO (*infastidito dall'equivoco*) No, dico: perché scrivere questo?
Su loro due? Mi hanno detto che stavi riordinando le carte
dei Cicognini per fare una specie di... catalogo, se ho capito
bene (non sarà stato facile avere il permesso), ma...
- MATTIAS (*interrompe*) Per niente facile. Gente molto in alto ha
cercato in tutti i modi di impedirmelo.
- GIROLAMO (*ignora la risposta*) ...ma fare di loro due i personaggi di una
commedia! (*aspetta invano una replica*) Mah... (*Mattias*
non risponde)... D'accordo, d'accordo... non sei mai stato
bravo a spiegare le ragioni di quel che fai. Proviamo, sù,
proviamo a leggere... (*sta per cominciare, poi*) Sai che è
molto che non... non recito...
- MATTIAS Certo, padre, lo so. Qui non ci sente nessuno.
- GIROLAMO (*indicando i musicisti*) Tranne loro.
- MATTIAS (*fa cenno ai musicisti di cominciare a suonare*)

Scena seconda

(*poco dopo l'inizio della musica, straniante e concitata, con rumori di
tuoni, Girolamo comincia a leggere la sua parte*)

IACOPO CICOGNINI [*recitato da GIROLAMO*] (*urla*) Levatevi di mezzo!
Non lo vedete che precipito? (*scocciato, fra sé*) Ma cos'av-
vranno da guardare?... (*urla*) Mai visto uno che cade? (*fra*

sé) Mh... sì, d'accordo, non sono caduto, mi sono *butta-to...* (*crescendo*) E allora? Levatevi di mezzo! (*comicamente*) Addì 27 ottobre 1633, nel bel mezzo di un temporale, ha deciso di fare la sua uscita trionfale il dottor Iacopo Cicognini! Dall'alto, come un *deus ex machina*! Ah! Ah! Ah! (*fra sé*) Ma quanto dura un attimo?... come può una breve caduta sembrare infinita?... (*la musica dopo un crescendo cessa di colpo drammaticamente, lasciando sospeso un silenzio*) Da dove è spuntato quel bambino? (*incomincia una musica malinconica*) Portàtelo via! (*fra sé*) Eppure avevo controllato bene, prima di saltare, che non ci fossero bambini...

GIACINTO ANDREA CICOGNINI [*letto da MATTIAS*] Babbo, mi vedi? Non mi riconosci? sono io... Ma non sono più un bambino.

IACOPO Ah... Giacinto, sei tu... figlio mio... (*stupito*)... è vero: non sei più un bambino... (*sorride, poi si rende conto, con orrore*)... non volevo che vedessi tutto questo, perdonami...

GIACINTO ANDREA Non vedo niente, babbo.

IACOPO Anche da quassù non si vede niente. La pioggia mi chiude gli occhi. Fra un po' tutto sarà finito.

GIACINTO ANDREA Ma perché?...

IACOPO Non devi preoccuparti, ho già sistemato tutto. Sono un notaio, io: pignolo, per certe cose. Ho disposto nel mio testamento che alla nostra accademia devono lasciare tutto in ordine per te. Intendo le mie commedie.

GIACINTO ANDREA L'unica cosa che mi interessa. I soldi possono darli in beneficenza.

IACOPO Le ho fatte mettere in un armadio, con altri documenti importanti. Mi sono raccomandato che tu possa avere accesso alle mie carte ogni volta che vorrai. Ah, sembra ieri quando ti ho fatto recitare la prima volta... Ma sapevo che il tuo destino era quello di scrivere, Giacinto. E quando ti ho fatto vedere le lettere che mi mandava Lope de Vega contro le regole di Aristotele – ricordi? – diventasti una furia... chiedevi perché non te le avessi fatte vedere prima, perché ti avessi tenuto nascoste quelle nuove commedie che arrivavano da Madrid. (*sorride, nostalgico*) E poi rimanesti folgorato quando vennero a Firenze quegli attori spagnoli a recitarle per la prima volta.

GIACINTO ANDREA Sì! Andavano per le case dei nobili. I nostri comici non volevano che gli spagnoli recitassero nel teatro pubblico, e allora quelli, poveracci (*ride ricordando*) sono andati a fare le loro serate dove potevano. E io – te lo dissi? – mi innamorai di quell'attrice spagnola (l'Isabella!) che faceva una dama nel *Convitato di pietra* e...

IACOPO Lo so, per questo volevi andarci tutti i giorni, eh?!

GIACINTO ANDREA Sì, sono andato a vederlo per dieci volte di fila. Con le scuse più assurde mi intrufolavo nelle case di quei

nobilastri (*ride*). L'Isabella stava sempre sulle ginocchia del protettore della nostra accademia, il principe Giovan Carlo de' Medici.

IACOPO Quel maiale, non l'ho mai sopportato. Con quella boccona asburgica sporgente, tutta rossa. Ma non c'è verso, a teatro comanda lui. Il granduca lo lascia fare, gli fa comodo tenerlo fuori dalla politica... senza il *placet* di Giovan Carlo non si può più fare uno spettacolo, a Firenze. E lui sempre a mangiare, a bere, o a slinguare con le comiche.

GIACINTO ANDREA Già, ma una sera l'Isabella mi sorride e mi fa l'occhiolino. Giovan Carlo la considerava roba sua, guai a toccarla! L'aveva perfino convinta a restare a Firenze. Ma noi abbiamo cominciato a vederci di nascosto, tutte le volte che potevamo. Non mi perdevo una serata, e a forza di vedere *Il convitato di pietra* l'ho imparato a memoria!

IACOPO (*bonario rimprovero, come a un discolo*) Eh, ma non ti sei limitato a impararlo, no, cocciuto... tu l'hai voluto tradurre, eh?! Mascalzone! E per giunta a modo tuo! Ci hai messo anche quella scena sull'ateismo di Don Giovanni... (*agita la mano tesa*)... e poi l'hai voluto a tutti i costi recitare nel teatro della nostra accademia!

GIACINTO ANDREA Ma il principe Giovan Carlo aveva dato il permesso! E alla prima, tutte quelle dame scandalizzate! (*le imita ridendo*) Era venuta a vederlo anche l'Isabella, travestita da vedova. Faceva finta di essere la più scandalizzata!

(*Ridono sempre più, accavallandosi nel ricordare; anche i musici si uniscono alle risate*)

IACOPO Già, già! E quando alla fine della recita si è presentato il console dell'accademia?

GIACINTO ANDREA Il nostro console... pallido, impietrito... Sembrava la statua del Commendatore!

IACOPO Era preoccupato, più che altro!

GIACINTO ANDREA Terrorizzato, vorrai dire: se la faceva addosso! E aggredisce il ragazzo che aveva fatto la parte di Don Giovanni...

IACOPO (*facendo il vocione*) «Sei una vergogna per la nostra accademia»...

GIACINTO ANDREA ...e giù uno schiaffone terribile al volto...

IACOPO ...e lui crolla a terra...

GIACINTO ANDREA ...sì, ma si rialza subito, e si mette a fissare il console, muto...

IACOPO ...viso a viso...

GIACINTO ANDREA ...e il console giù, un altro schiaffone terribile...

IACOPO ...e lui di nuovo a terra...

GIACINTO ANDREA ...ma si rialza ancora... barcolla... si rimette in piedi, con il sangue che gli cola dal naso... e il console allora, ti ricordi cosa gli dice?

- IACOPO Ah, sì! «Pèntiti!»
- GIACINTO ANDREA Da non crederci... «Pèntiti!»
- IACOPO (*ridendo*) Sì, proprio come la statua dice a Don Giovanni nel tuo *Convitato!*
- GIACINTO ANDREA Allora il ragazzo di colpo gli scoppia a ridere proprio in faccia, schizzandolo tutto di sangue... e gli prende la mano forte e gli dice: noooo! noooo! preferisco l'infernoooo alla tua faccia di merdaaaa! E rideva, e rideva, e tutti a guardare. E la mano non gliela molla più, e stringe, e stringe. E il console a gridare: pèntiti! lasciami, mi fai male! pèntiti! E il principe Giovan Carlo che sogghignava, godendosi la scena. (*le risate sfumano, mentre i due prendono fiato con sospiri divertiti*) Poi il console si è divincolato con un ringhio ed è corso via. Perdio, quasi piangeva dalla rabbia. E io, sai allora che ho fatto?, ho portato l'Isabella negli stanzini degli attori, e senza il console ci siamo consolati diverse volte! Isabella poi esce dal cortile di dietro, e quando torno in strada, chi mi trovo? Giovan Carlo, proprio alla porta del teatro! Non so chi stesse aspettando. Lì per lì mi preoccupo, penso "ci ha beccato, sono fritto", ma lui mi fa l'occholino e mi pizzica la guancia. Non s'è accorto di nulla, il coglione! (*ride*)
- IACOPO (*cupo, fra sé*) Ne sei proprio sicuro?
- GIACINTO ANDREA Come dici?
- IACOPO (*come cercando di spazzar via con allegria forzata un pensiero doloroso, dà ancora qualche ultimo colpo di risate, unendosi di nuovo al figlio*) Niente, niente... ah, che tempi!
- GIACINTO ANDREA (*le risate cessano; stupito*): Come che tempi? Ma se è successo pochi mesi fa!
- IACOPO Mh... è vero, Giacinto. Sai, è strano, da quassù, mentre precipito, il tempo si è come fermato, la vita mi pare lontanissima. Vedo tutti (*indica verso il pubblico*) congelati come... come stoccafissi! (*e ride, con un velo di tristezza*) Se solo potessi... (*la musica malinconica cessa*)

Scena terza

- GIROLAMO ...Bè, qui il testo si interrompe, non sei andato avanti. Uh, che sudata. Ora ricordo perché ho smesso di recitare. Il vecchio Girolamo Bartolommei non ha più il fiato dell'attore.
- MATTIAS Vi ringrazio per lo sforzo, padre. Allora, che ve ne pare di quello che ho scritto finora?
- GIROLAMO Eh, Mattias... lo sai come la penso. Se vuoi fare una commedia, fai il comico. Se vuoi fare una tragedia, fai il tragico. Ma questi strani miscugli... non sono né carne né pesce, l'ho detto tante volte. La morte del povero Iacopo

Cicognini mi straziò il cuore, ma via... di certo non può esser argomento per una tragedia; dov'è l'eroismo? Un povero suicida... La materia – e le persone – devono essere più elevate. E d'altra parte neanche ci puoi fare una commedia, che diamine. Questa è roba di basso livello, da romanzi; come la morte ridicola di quel pazzo... come si chiamava?

- MATTIAS Quale?
- GIROLAMO Quello che se la prendeva coi mulini a vento.
- MATTIAS Don Quijote.
- GIROLAMO Chi?
- MATTIAS Alonso Chisciano... (*esasperato*) Don Chisciotte!
- GIROLAMO Ah, ecco, sì, lui. Ricordi l'episodio di quando i teatranti lo cacciano via a sassate? Che ridere...
- MATTIAS Che strano... A me fa piangere.
- GIROLAMO Mi sono sempre chiesto, ma come diavolo fanno a piacerti quei pazzi di spagnoli? E quel Lope de Vega (*fa il verso*) "il teatro si fa per il pubblico, al diavolo le regole di Aristotele, bisogna mescolare il tragico e il comico"...
- MATTIAS Ma sapete bene che anche Iacopo Cicognini lo stimava. Lope gli dava consigli e lui li seguiva.
- GIROLAMO Figuriamoci. No, Iacopo si dava delle arie da uomo di mondo, ma ha tenuto duro. Suo figlio Giacinto Andrea, invece... lo sappiamo, c'è cascato in pieno. E ha cominciato a scrivere tutti quei... sai, no, come li chiamo, io? «Furti spagnoli!»... scopiazzando in qua e in là Lope, Tirso e quell'altro...
- MATTIAS Calderón. Non fingete di dimenticare i nomi. Ho visto che li leggete.
- GIROLAMO Mi tengo informato. Per fortuna Giacinto Andrea Cicognini non ha avuto l'ardire di pubblicare quasi niente di quella roba.
- MATTIAS Scriveva per la scena, lui, per il teatro, per il pubblico. Non aveva la vocazione del letterato di corte. Aveva fegato.
- GIROLAMO Ho capito cosa vuoi dire, Mattias. Io sarei il letterato di corte. Ma lui? lui cos'era? Pensaci: da accademico era diventato un guitto, un mercenario, al soldo delle compagnie erranti, con quei comici e quelle... attrici... Non ho mai capito perché lo ammiri.
- MATTIAS Certo che lo ammiro! Lo sapete bene. Un giorno tutti conosceranno le sue opere. L'avete ostacolato in tutti i modi. Ma non si è lasciato mettere i piedi in testa. Piuttosto che piegarsi a voi e ai vostri protettori cardinali...
- GIROLAMO Sono protettori anche tuoi! Sei fisso a Palazzo Medici a recitare con i tuoi amici. Tanto dura poco: lo stanno per vendere ai Riccardi.
- MATTIAS Quanto vorrei fare come Giacinto Andrea, che ha mandato tutto in malora e se n'è andato a Venezia! La mala sorte

- lo ha voluto morto giovane, come suo padre. Peccato, si è potuto godere poco la libertà della Serenissima.
- GIROLAMO Buoni i veneziani, ora tutti devoti a Marino e a Lope in quell'accademia, come si chiama... degli Incogniti. Pecoroni rincogniti dalle chiacchiere di un nobilastro donnaiole e perdigiorno, quel tale Loredan... E Giacinto Andrea è andato con loro a fare lo scribacchino per i teatri pubblici veneziani... solo che quelli lo facevano per sfizio, lui invece si prendeva sul serio e si faceva (*con orrore*) *pagare*, ti rendi conto? E poi, il colmo: non bastavano le commedie spagnole... doveva mettersi anche a scrivere quei nuovi drammi per musica, sregolati, pieni di sconcerie peccaminose e pazzie d'ogni sorta. Vergogna! Questa moda dei drammi per musica infarciti di ridicolaggini e oscenità passerà presto, vedrai. O la voglia gliela farà passare l'Inquisizione, non temere. Ché se continua così, un giorno ci ritroviamo come niente in musica, che so io, un *Don Giovanni!*...
- MATTIAS Non lo capite, il vostro teatro non esiste più! Il vostro mondo non esiste più!
- GIROLAMO Non è vero! Hai imparato tutto da me. Io sono qui, vivo, i Cicognini sono morti e sepolti! Giacinto Andrea è morto e sepolto! E il suo teatro con lui!
- MATTIAS Devo a mio padre l'amore per il teatro. Ma perché mi vuole prigioniero nella sua torre (*ironico*)?
- GIROLAMO Ma quale prigioniero, se fai quello che ti pare, con quelli della tua compagnia, gli (*ironico*) accademici Affinati! Ti sei fatto fare anche un teatro, qui, nel nostro palazzo (*indica il luogo dove si trovano*)! A spese mie...
- MATTIAS La Signoria Vostra non è neanche mai venuta a vederci. Lo sapete cosa recitiamo, vero?
- GIROLAMO Sì, quella... quella roba... come Cicognini, quei «furti spagnoli», come dico sempre io! Li ruba dallo spagnolo il tuo amico Pietro, quel Susini mangiapreti, no?
- MATTIAS Non solo lui. E la Signoria Vostra lo sa.
- GIROLAMO Lo so e non mi interessa.
- MATTIAS Diciamo le cose come stanno. *Io* non vi interessa! Vi vergognate di me, di quello che scrivo!
- GIROLAMO Ti ordino di smetterla!
- MATTIAS Che scandalo! Il grande tragediografo Girolamo Bartolommei, che sui coturni arringa le vedove nelle confraternite prima delle recitine edificanti dei bambini, si ritrova per figlio un comico da strapazzo che recita commedie spagnole e che ora, *incredibile dictu*, si è messo anche a tradurle! (*fa il verso*) Ma come? E la *Poetica* di Aristotele? E l'unità di tempo? di luogo? di azione? La verità è che voi non avete mai capito nulla di nulla, non solo del teatro, ma neanche di Aristotele che, se visse oggi, certo scri-

verebbe ben altre cose. Lo sapete perché io non pubblico niente di quello che scrivo? Perché sento il vostro fiato sul collo in ogni momento... Avrò coraggio di farlo – forse – solo dopo la vostra morte. Alla mia età ho ancora paura – pensate! – della vostra disapprovazione! (*un accenno di balbuzie*) Le volte che mi avete deriso, quando ero bambino, per le mie invenzioni comiche... sono bastate per tutta la vita.

GIROLAMO (*accusa il colpo, ma si ricompone, un po' forzatamente*) Basta, figliolo. Lo capisco. I figli vogliono provare strade diverse prima di seguire quelle dei padri. E non mi aspetto certo gratitudine. Anzi, mi sento in obbligo... (*smette di pontificare e tira fuori un libro*) Non facciamola troppo lunga. Vengo al motivo della mia visita. Volevo finalmente darti... qualcosa che io ho scritto per te. (*gli porge il libro*)

MATTIAS (*stupito*) Sì, sapevo di un vostro nuovo libro, ma non ne conoscevo l'argomento.

GIROLAMO Un trattato. Sul teatro comico.

MATTIAS Un tratt... ma se avete scritto solo drammi sacri e tragedie! Mai una commedia in vita vostra! Mai una!

GIROLAMO Bè sì, è vero. Finora.

MATTIAS E perché avreste scritto questo trattato?

GIROLAMO L'ho fatto per te. Per te e per i tuoi amici. Te l'ho dedicato, vedi? «Al signor Mattias Maria Bartolommei suo figliolo. Io mi persuado che da voi non meno che da altri s'attendesse da me ogni altro componimento che un trattato di Commedia, parendo poco conforme al mio istituto un tale passaggio inaspettato dalla professata tragica severità alla comica piacevolezza», eccetera eccetera... L'ho intitolato *Didascalìa cioè dottrina comica*.

MATTIAS (*scuote la testa, sfogliando il libro*) Vecchio pazzo...

GIROLAMO C'è una parte storica... se ti annoia puoi saltarla... poi – ed ecco il bello – ci sono delle commedie! Sono scritte come soggetti, senza dialogo. Come quelle di Flaminio Scala. (Ricordi? Te le regalai quando eri bambino, era il tuo libro preferito). Ma queste le ho inventate io. Sono commedie come si deve, come dio comanda... rispettose delle regole, decorose, morali, esemplari. Senza ridicolaggini, senza nessuna in-de-cen-za. Le ho composte per te! Vedi, l'ho anche scritto, qui... «Un tale effetto bramo che partorisca in voi questo mio comico insegnamento, riconoscendo in esso quale veramente dovrebbe essere la commedia: una maritante utilità col diletto, e così la ricevessi e n'invogliassi a raccorla li vostri amici». Insomma, con i tuoi amici potreste recitarle improvvisando, come vi piace fare. Oppure scriverci sopra i dialoghi e mandarle a memoria. E se vuoi posso scriverne altre...

- MATTIAS Non del padre, ma del proprio tempo si è figli... (*risoluto*) Noi non reciteremo mai le vostre commedie, lo sapete benissimo. (*rende il trattato al padre*) Avreste fatto meglio a dedicare il trattato al principe Cosimo, il figlio del granduca. Lui non è mai stato giovane. È bigotto e tradizionalista.
- GIROLAMO (*dopo un lungo silenzio*) È una buona idea. (*rimette via il libro e annuisce deluso e ferito*) Alla prossima edizione... sì, dedicherò questo trattato al principe Cosimo. È così che mi ringrazi... (*fa per andarsene ma è bloccato dalla voce di Mattias che comincia a recitare; Girolamo mostra di riconoscere le parole*)
- MATTIAS Vi risponderò con le parole di Sigismondo al padre Basilio: «E perché mai / dovrei di ciò ringraziarti? / Se, tiranno del mio arbitrio, / vecchio e decrepito stai / per morire, che mi dai? / Non mi dai ciò che è già mio? / Sei mio padre e sei il mio re; / quindi tutta questa gloria / a darmela è la natura, / la sua legge e il suo diritto. / Dunque, anche in questo stato, / non ti devo gratitudine, / e posso chiederti conto / del tempo che m'hai sottratto / libertà, vita ed onore; / tu devi anzi ringraziarmi / che non te ne chieda il prezzo, / perché mi sei debitore».
- GIROLAMO (*pausa pensosa*) Mh... vedo che stai traducendo *La vita è sogno*.
- MATTIAS Io l'ho tradotto *La vita è «un» sogno*.
- GIROLAMO (*d'improvviso accorato*) Se sono stato severo con te è perché volevo proteggerti. La libertà è pericolosa. Bisogna preservare per le nuove generazioni un teatro sensato, ordinato, ben regolato, che sta per essere spazzato via da questi grotteschi guazzabugli spagnoli!
- MATTIAS Volevate fermare il tempo. Come Basilio.
- GIROLAMO E anch'io, come lui, ho fallito. Le commedie alla spagnola ormai spopolano, è vero... ma tu e i tuoi amici, ricòrdati, siete soltanto volgari imitatori di Giacinto Andrea Cicognini.
- MATTIAS Lo so bene. A quanto sembra, dunque, la colpa è tutta sua.
- GIROLAMO Forse, se fossi riuscito a fermarlo allora...
- MATTIAS (*provocando*) Volevate provarci, vero?
- GIROLAMO Non mi ero reso conto fino a che punto...
- MATTIAS Ormai era diventato un pericoloso rivale.
- GIROLAMO Che vorresti insinuare? Quel ragazzino impertinente...
- MATTIAS Non si parlava altro che del giovane Giacinto Andrea Cicognini...
- GIROLAMO Non è vero!
- MATTIAS ...mentre il maturo (anzi vecchio!) marchese Girolamo Bartolommei aveva paura di essere messo da parte, con tutto il suo virtuoso teatro.
- GIROLAMO Ero ancora un'indiscussa autorità!

- MATTIAS Ma se non v'ascoltava più nessuno! Giacinto Andrea Cicognini, invece...
- GIROLAMO (*urla*) Non è per questo che l'ho tradito! (*lungo e assordante silenzio*) (*fra sé, sconcertato dalla sua stessa confessione*) Io volevo solo... dovevo...
- MATTIAS (*tira fuori una lettera chiusa e la sventola con fare accusatorio al padre*) C'era solo una cosa da fare, e non l'avete fatta! Come avete potuto?
- GIROLAMO L'hai trovata... (*prende la lettera, la contempla addolorato, scuote la testa*) Basta. Mentire a chi già conosce la verità? Sarebbe troppo ridicolo. Dovremo pur finire questa commedia, già che l'abbiamo cominciata. Ma tu come al solito l'hai lasciata a metà, Mattias. Vorrà dire che reciteremo insieme improvvisando a soggetto, come quando eri bambino. E stavolta dovremo andare fino in fondo. (*ai musicisti, un po' assopiti*) Voi, svegliatevi!, suonate!

Scena quarta

(*Girolamo e Mattias riprendono il proprio posto recitando le parti di Iacopo e di Giacinto Andrea Cicognini. Ricomincia la stessa musica malinconica che si era sentita a partire dalla fine della prima battuta della scena seconda*)

- GIROLAMO Ricomincio dall'ultima battuta di Iacopo Cicognini... IACOPO (*recitato da GIROLAMO*) Sai, è strano... da quassù, mentre precipito, il tempo si è come fermato, la vita mi pare lontanissima... vedo tutti (*indica verso il pubblico*) congelati come... come stoccafissi! (*e ride, con un velo di tristezza*) Se solo potessi... (*come Girolamo, a Mattias*) Vai, tocca a te. Fai Giacinto Andrea.
- GIACINTO ANDREA (*come Mattias*) Vado... (*nella parte; esita*) ... Perché mi hai lasciato solo?
- IACOPO Era l'unico modo per salvarti. Quando il principe Giovan Carlo ha dato il permesso per la recita del tuo *Don Giovanni*, mi è sembrato così strano... e infatti era una trappola, per incastrarti. Dopo lo spettacolo ti avrebbero denunciato.
- GIACINTO ANDREA Come lo sai?
- IACOPO Me l'ha detto Isabella, la tua amica attrice. Una notte il principe Giovan Carlo era andato a trovarla, completamente ubriaco, e le ha spifferato tutto, dicendole che ormai poteva dirti addio, che saresti stato cacciato dal granducato, o peggio.
- GIACINTO ANDREA Perché non mi hai avvertito?
- IACOPO Tu eri a Pisa in quel momento, e allora mi sono rivolto a un grande amico, l'unico di cui mi fidavo davvero: il marchese

Girolamo Bartolommei. L'ho pregato di mandarti una lettera segreta di avvertimento con i suoi corrieri di fiducia, ma lui... (*non riesce a dirlo, guarda la lettera che ha in mano, si dispera*)... lui... non te l'ha mai fatta avere, quella lettera, non... non so perché... tu eri così giovane... nel pieno del successo... mentre lui... (*si riprende*) Dopo è scoppiato lo scandalo, sono venuti a fare minacce; allora ho detto che quel *Don Giovanni* l'avevo tradotto io, mi assumevo tutte le responsabilità. Mi hanno intimato di lasciare tutti i miei incarichi, di dimettermi dall'accademia, di autodenunciarmi, come Tasso; in cambio tu eri salvo. Ma non potevo permettere che tu diventassi il figlio di un fallito, di un mezzo eretico, segnato a vita. E così li ho fregati, vedi? Che te ne pare? Li ho fregati! (*ride*) Come faranno a processare un morto? (*finisce la musica malinconica; ricomincia la stessa musica straniante della prima battuta della scena seconda; si ode un rumore di tuono*) (*verso la platea*) Ecco, ci siamo, fate spazio! La caduta di Iacopo Cicognini è quasi finita! Osservate: la mia velocità è costantemente accelerata... Galileo, vecchio mio, dove sei?, guardami! (ah già, il processo...) Cado alla medesima velocità delle gocce di pioggia (molto più leggere di me!) e (*circense*) attenzione, siore e signori, questo fatto – in barba ad Aristotele! – si può certissimamente dimostrare! E sto dunque, gentilissimo pubblico, cercando umilmente di interpretare per voi la perfetta caduta di un grave! Grazieeee! (*ride, grida; la musica si intensifica e cresce fino a interrompersi drammaticamente con il termine della caduta*)

(*lungo silenzio mortale*)

(*sussurra dolcemente nel silenzio assoluto*) Non guardarmi ora, Giacinto, non guardarmi. (*ricomincia la musica malinconica*) Fra poco porteranno via il mio corpo.

GIACINTO ANDREA (*piangendo piano*) ...Ma non potevi aspettare? Le cose potevano sistemarsi...

IACOPO Mai lasciare che il tempo ti si accumuli sopra come una gobba. Devi scrollartelo di dosso prima che ti schiacci. Non avranno cuore di prendersela con l'orfano di un povero suicida. Ora che sono morto, dimenticheranno questa storia e per un po' ti lasceranno in pace. Ma tu ricorda: il principe Giovan Carlo troverà prima o poi il modo di colpirti. Un giorno forse dovrai andartene. Magari a Venezia, sì... in quei nuovi teatri pubblici...

GIACINTO ANDREA (*ancora commosso*) E scrivere con libertà, secondo il gusto moderno? (*sognante*) Come ti diceva Lope...

IACOPO Il teatro non deve ammaestrare. Quante sciocche distinzioni: fra cielo e terra, fra tragico e comico, fra alto e basso... Le tragedie che ci colpiscono sono patetiche buffonate senza scopo, in un luogo senza nessuna importanza, perduto nell'infinito.

GIACINTO ANDREA Perché allora recitare?
 IACOPO Per creare altri mondi. E capire se ne siamo degni.
 GIACINTO ANDREA Ma se non lo siamo?
 IACOPO Moriremo peggiori di come siamo nati.
 GIACINTO ANDREA E nient'altro?
 IACOPO Nient'altro.

(Girolamo lascia il copione in mano al figlio, e se ne va mesto, ma rapido, con la lettera in mano; la musica continua)

MATTIAS *(si avvia lentamente, di spalle, verso il fondo, come se avesse mille anni; si ferma e, senza guardarli, apostrofa bruscamente i musicisti, quasi con un'implorazione disperata)* E voialtri, continuate a suonare! Non sopporto il silenzio! *(esce)*

Epilogo

SERVA *(rientrando, si rivolge compiaciuta ai musicisti che suonano)* Ah, però, siete bravini, voi... *(attende che finiscano, poi esasperata grida)* E basta! *(la musica cessa di colpo)* *(impaziente)* Allora, allora, com'è andata? Ho sentito che i marchesi recitavano insieme... *(si risponde da sola)* Ma sì, è certo un buon segno... *(sorride allusiva)* Si saranno finalmente riconciliati! *(ai musicisti)* Avanti, avanti! Sgomberate tutto, voi, la festa è finita! Il teatro è vuoto, non vedete? Non starete aspettando un applauso, vero? *(i musicisti partono, incalzati dalla serva)*

Sipario.

Nota al testo

Quando mi fu proposto di dare un contributo al congresso internazionale *El teatro español en Europa*, pensai subito di voler indagare sul rapporto fra il marchese Girolamo Bartolommei e suo figlio Mattias, entrambi stimati drammaturghi della Firenze secentesca.

Di Mattias Bartolommei (1640-1695) *Salomé Vuelta* ed io avevamo tracciato un profilo biografico e artistico, nonché un catalogo delle opere¹. Profondo ammiratore di Giacinto Andrea Cicognini (1606-1649), capo-

¹ Cfr. Michelassi, *Vuelta García* (2013: 187-229). Il catalogo delle opere si trova in appendice a Michelassi, *Vuelta García* (2009).

stipite del teatro fiorentino d'ispirazione spagnola (cfr. Castelli, 2001; Michelassi, Vuelta García, 2013: 103-129), Mattias Bartolommei ne raccolse il testimone e a partire dalla fine degli anni '50 si rese fautore di un'ulteriore opera di diffusione di questo genere, tramite rifacimenti e traduzioni che, messi in scena in diverse accademie fiorentine, incontrarono il favore del pubblico e la stima del mondo letterario e accademico. Suo padre, Girolamo Bartolommei (1584-1662), era invece un noto poeta e tragediografo, impegnato anche nell'elaborazione di drammi musicali sacri; nondimeno, pubblicò a sorpresa un ponderoso trattato sulla commedia, genere da lui mai praticato (per sua stessa ammissione), dedicato al figlio Mattias e intitolato *Didascalìa cioè dottrina comica* (Firenze, All'Insegna della Stella, 1658). In tale trattato Girolamo proponeva una riforma del genere comico in rifiuto della moderna tragicommedia (che non considerava «né carne né pesce») e intendeva restaurare la tradizionale funzione morale ed educativa della commedia, in armonia con i dettami controriformistici propalati a Firenze in quegli stessi anni dal suo amico gesuita Gian Domenico Ottonelli nel trattato *Della cristiana moderazione del teatro* (pubblicato a Firenze in vari volumi fra il 1646 e il 1652). Nel terzo libro della *Didascalìa*, Girolamo inserì diverse sue commedie scritte in forma di soggetto (cioè con la descrizione dell'azione, ma senza dialoghi), per far meglio comprendere a Mattias e ai suoi amici «quale veramente dovrebbe essere la commedia, una maritante utilità col diletto». Mattias, tuttavia, ignorò i precetti del padre e seguì le proprie inclinazioni, continuando a praticare altri generi di teatro comico, compresi quelli che il padre nel suo trattato definiva con disprezzo «furti spagnoli». Girolamo, tre anni dopo, fece uscire una seconda edizione accresciuta della *Didascalìa* (Stamperia di S.A.S. alla Condotta, Firenze 1661), togliendo la dedica al figlio Mattias e sostituendola con un'altra indirizzata al bigotto principe ereditario, il futuro granduca Cosimo III de' Medici. Soltanto dopo la morte del padre, Mattias cominciò a pubblicare le proprie commedie e proseguì la sua attività di drammaturgo in seno a varie accademie fiorentine. In omaggio all'indimenticato Giacinto Andrea Cicognini, Mattias compilò anche un accurato catalogo delle sue opere (cfr. Castelli, 2001: 69), giacché ormai, su iniziativa di librai ed editori senza scrupoli, circolavano attribuite a Cicognini molte opere di autori meno famosi, per aumentare le vendite con il richiamo del celebre nome.

Mentre pensavo a come poter distendere tutto questo in modo coerente, mi imbattei nella recente edizione critica della *Didascalìa cioè dottrina comica* di Girolamo Bartolommei (cfr. Bartolommei, 2016). Ancor prima di consultarla, detti per scontato che la questione dei rapporti fra Girolamo e Mattias fosse affrontata nell'apparato critico dell'edizione e mi apprestavo – con sollievo – a rinunciare al mio intervento. E invece, con mia grande sorpresa, la pur ottima edizione – che indaga con somma erudizione le fonti antiche e moderne del trattato – non considera il contesto della prassi teatrale coeva della città medicea (in anni di profonde trasformazioni) e non fa quasi cenno a Mattias Bartolommei, uomo di spettacolo,

attore e drammaturgo di fama al quale venne dedicata dal padre Girolamo la *princeps* della *Didascalía* con la dichiarata intenzione di convertirlo a una concezione morale e pedagogica della commedia. Gli studi che avevamo condotto a suo tempo Salomé Vuelta ed io sulla figura e sull'opera di Mattias nel teatro fiorentino del Seicento erano rimasti ignoti al curatore dell'edizione: oblio, peraltro, del tutto sopportabile, per noi e per il mondo. Tuttavia, il congresso tornò ad apparirmi come un'occasione propizia, e a questo punto doverosa, per dare una qualche forma a questa storia.

Convinto del potenziale interesse della questione, ma con poca carne al fuoco, mi volevo spingere oltre i fatti finora accertati. Mi chiedevo perché mai Girolamo, nella seconda edizione della *Didascalía*, avesse tolto la dedica al figlio Mattias. Si era indignato perché le sue raccomandazioni non erano state seguite dal figlio e dai suoi scapestrati compagni accademici? E poi volevo capire perché Mattias, vivo il padre, non avesse fatto stampare nessuna commedia, ma avesse cominciato a farlo soltanto dopo la sua morte. Aveva forse timore di esporsi alle severe critiche dell'autorità paterna, giacché le commedie che scriveva corrispondevano a quel genere di teatro comico tanto aborrito e condannato da Girolamo? Una volta morto il padre, si sentì finalmente libero?

E poi riaffiorava prepotente il fantasma dell'altra e più antica coppia di padre e figlio drammaturghi: Iacopo Cicognini e suo figlio, il già ricordato Giacinto Andrea, nume tutelare di Mattias.

Iacopo era stato il primo drammaturgo fiorentino – già alla fine degli anni '20 – ad appellarsi all'autorità di Lope de Vega per giustificare la violazione delle regole aristoteliche (cfr. Profeti, 1996). Suo figlio Giacinto Andrea, *enfant terrible* della nuova drammaturgia 'alla spagnola', nel carnevale del 1633 tradusse e fece rappresentare *Il convitato di pietra* (probabilmente nel teatro del Vangelista dall'accademia teatrale degli Instancabili a cui apparteneva), destando grande scandalo e creando problemi a suo padre Iacopo (cfr. Castelli, 2001: 51-52; Michelassi, Vuelta García, 2013: 27-28). Quel *Convitato* fu probabilmente la prima produzione autoctona nel mondo accademico fiorentino del repertorio spagnolo, nuovo e dirompente, portato in giro fino a quel momento soltanto dai comici dell'arte nei teatri pubblici e dagli attori professionisti spagnoli, costretti talvolta dall'ostracismo degli attori italiani (che ne temevano la concorrenza) a recitare nelle case private dei nobili².

Fu forse a causa di quella contestata recita del *Convitato di pietra* che, poche settimane dopo, lo statuto dell'accademia degli Instancabili fu riformato, su ordine del principe Giovan Carlo de' Medici, in senso autoritario? (cfr. Castelli, 2001: 62-63; Michelassi, Vuelta García, 2013: 28). E, mistero ancor più inquietante: perché Iacopo Cicognini si suicidò nell'autunno di quel medesimo 1633, gettandosi da una finestra? E ancora: perché Giacin-

² Vicende di comici spagnoli costretti a recitare in case private sono documentate per il 1639 (anche se nella *pièce* le anticipo al 1633). Cfr. Castelli (1997).

to Andrea Cicognini nel 1646 lasciò Firenze per rifarsi a Venezia una seconda vita teatrale di successo come autore di libretti d'opera per i nuovi teatri lirici commerciali? Sono degni di fede gli accenni delle fonti circa un contrasto di Giacinto Andrea con il principe (ormai anche cardinale) Giovan Carlo, *dominus* della vita teatrale fiorentina? E infine: Mattias Bartolommei, così devoto alla memoria di Giacinto Andrea, si era posto queste stesse domande? Ed era riuscito a scoprire la verità, nel corso delle sue ricerche per redigere il catalogo affidabile delle sue opere?

Mi resi presto conto che, documenti alla mano, non ero in grado di rispondere a nessuna di queste domande. Pochi mesi in archivio non avrebbero certo fatto luce su quel che non si era potuto chiarire nelle lunghe ricerche di Silvia Castelli, né in quelle di Salomé Vuelta e mie, con i nostri migliori anni spesi fra manoscritti e documenti d'archivio nello studio del teatro spagnolo a Firenze. Ma ormai mi ero pericolosamente affezionato all'idea di affrontare questi interrogativi per dare almeno una parvenza di risposta e decisi che dovevo provare comunque. Avrei proposto congetture molto convincenti: se la prova documentaria mi era preclusa, avevo pur sempre diritto a navigare nell'incerto.

Anzi, no, avrei fatto di peggio. Avrei inventato.

Convertitomi pertanto dal vero al verosimile, invece di offrire un tradizionale intervento, proposi – sconcertando un po' le organizzatrici del convegno – di portare in scena un breve dramma con la piccola compagnia teatrale di cui faccio parte insieme all'attrice Ilaria Favini e a Sauro Albisani, noto poeta e drammaturgo, attore e regista, approfittando del sodalizio creativo e d'amicizia che ci lega ormai da anni di avventure sul palcoscenico. Quando il chitarrista Andrea Pennati – allievo come me di Alfonso Borghese, nostro amatissimo maestro di vita e di musica – mi fece ascoltare una sua straordinaria versione per chitarra sola di *Watermelon in Easter Hay* di Frank Zappa, ebbi poi d'improvviso in dono non soltanto la materia musicale del dramma, ma anche la sua struttura: l'«eterno ritorno» suggerito da quella musica ipnotica e struggente fecondò l'idea di una magica sospensione del tempo che avrebbe domandato l'accesso a quei misteri dolorosi e ormai lontani. La commozione di molti spettatori è stata un'insperata risposta a questa domanda e per me il regalo più grande. Contaminando in modo del tutto inconscio il consueto espediente secentesco del teatro nel teatro con il Borges del *Miracolo segreto* – come ha ben visto l'amica Francesca Chiarini – ho nutrito l'ancoraggio storico dei fatti narrati di qualche 'necessaria' fantasia (l'*affaire* fra Giacinto Andrea Cicognini e un'attrice spagnola amante di Giovan Carlo de' Medici, con conseguente vendetta del principe; e la lettera d'avvertimento di Iacopo Cicognini per il figlio Giacinto Andrea, affidata a Girolamo Bartolommei e da lui mai consegnata), tirando per giunta in ballo l'Inquisizione nel suicidio di Iacopo (non è forse, quel fatale 1633, l'anno del processo e dell'abiura del suo amico Galileo?).

Prima di avvalermi dell'affettuosa ἀκρίβεια di Mauro Conti per un'ultima revisione, ho potuto sciogliere alcuni nodi del *plot* grazie a illuminanti

conversazioni con la scrittrice Gaia Guasti. In un'affascinante catena di rimandi incrociati, anche Gaia partecipa di una coppia straordinaria: è figlia dell'ispanista Maria Grazia Profeti, pioniera, maestra e nume tutelare di tutti noi che seguiamo da decenni le piste da lei aperte per ripercorrere le quasi infinite vie del teatro spagnolo nell'Europa moderna.

Riferimenti bibliografici

- Bartolommei G. (2016), *Didascalìa cioè dottrina comica libri tre (1658-1661). L'opera esemplare di un 'moderato riformatore'*, Piazzesi S. (a cura di) edizione critica, saggio introduttivo e note, Firenze University Press, Firenze.
- Castelli S. (1997), *Comici spagnoli a Firenze. Notizie e documenti (1621-1639)*, «Medioevo e Rinascimento», XI/n. s. VIII: 387-391.
- Castelli S. (2001), *Giacinto Andrea Cicognini: un figlio d'arte nella Firenze secentesca*, in Cancedda F., Castelli S., *Per una bibliografia di Giacinto Andrea Cicognini. Successo teatrale e fortuna editoriale di un drammaturgo del Seicento*, Alinea, Firenze: 25-75.
- Michelassi N., Vuelta García S. (2009), *Francisco de Rojas Zorrilla nella Firenze del Seicento: due traduzioni di Mattias Maria Bartolommei*, in Profeti M. G. (a cura di), *Commedia aurea spagnola e pubblico italiano*, vol. VI, *Commedia e musica tra Spagna e Italia*, Alinea, Firenze: 119-189.
- Michelassi N., Vuelta García S. (2013), *Il teatro spagnolo a Firenze nel Seicento*, vol. I: *Giacinto Andrea Cicognini, Giovan Battista Ricciardi, Pietro Susini, Mattias Maria Bartolommei*, Alinea, Firenze.
- Profeti M. G. (1996), *Jacopo Cicognini e Lope de Vega: «attinenze strettissime?»*, in Profeti M. G., *Commedia aurea spagnola e pubblico italiano*, vol. I, *Materiali, variazioni, invenzioni*, Alinea, Firenze: 21-31.