

UNO SPETTACOLO A MISURA DEI «PARTICOLARI»:
CON *CHI VENGO VENGO* A PALAZZO GIRIFALCO
(NAPOLI 1665)

Paologiovanni Maione
Via Salvo d'Acquisto, 13
Napoli (Italia)
e-mail: paolomaione@libero.it

Il vaghissimo palazzo del duca di Girifalco nel 1665 accoglie una scelta rappresentanza della nobiltà partenopea per esibire la propria magnificenza e la propria fedeltà alla corona di Spagna con un articolato spettacolo costruito intorno al testo *Con quien vengo vengo* di Calderón¹.

L'aristocrazia napoletana nel corso del Seicento aveva perfezionato un sistema spettacolare assai sofisticato che coniugava diletto e sapienza. Sale «maravigliose», trasformate in luoghi stupefacenti, contribuiscono, attraverso arredi sapienti ricchi di messaggi occulti e rivelati, allo splendore di trattenimenti tutti da leggere con attenzione e acume. Manifesti conclamati di idee, gusti, appartenenze sono ostentati con la giusta *sprezzatura* partecipando così a un cerimoniale «cortigiano» ampiamente collaudato ma sempre sottoposto a molteplici esperimenti che lo aggiornano alle esigenze dei tempi e delle latitudini².

Officine inarrestabili sono questi edifici le cui architetture sono destinate a scandire le grandi tappe della storia delle arti e a divenire contenitori di ostensioni estetiche stabili ed effimere, si tratta di scrigni in

¹ La notizia è riportata da Croce, *I teatri di Napoli*, pp. 150-151. Cfr. Marchante Moralejo, 2002, p. 57 con relativa bibliografia.

² Si veda ancora Croce, *I teatri di Napoli*, passim e Prota-Giurleo, 1962.

cui si progettano e sperimentano ardite soluzioni destinate a segnare il pensiero e il gusto.

La nobiltà partenopea seicentesca è molto più operosa di quanto si possa immaginare e solo di recente questo fenomeno si sta delineando grazie ai nuovi cantieri di ricerca aperti³. Ogni qualvolta l'indagine volge la propria attenzione sui maggioranti della capitale meridionale affiorano informazioni destinate a rimodulare le antiche istanze e a riaggiustare la lettura su una civiltà assai aggiornata alle mode coeve e pronta a cimentarsi in percorsi desueti. Queste fabbriche di cultura feriale e festiva producevano manufatti di indiscutibile valore che trovavano nelle arti performative una delle espressioni più alte in cui riconoscersi.

Repertori rodati e prodotti inusitati trovano accoglienza presso un *milieu* di raffinati dilettanti sempre pronti a volgere il proprio sguardo e il proprio interesse verso quelle novità destinate a segnare la vita civile attraverso strumenti efficaci di propaganda travestiti da innocui svaghi. L'adesione o il dissenso dei casati al potere costituito passa anche attraverso queste manifestazioni che assumono inequivocabilmente un valore politico sempre forte i cui messaggi vanno rintracciati fra le pieghe di questi stratificati prodotti. Va da sé che in molti casi si tratta di evanescenti informazioni che sfuggono al controllo moderno ma non alla sapienza dei «lettori» del tempo. Le «machine» e gli «strumenti» effimeri rappresentavano per la collettività dispositivi pregni di notizie relevantissime per comprendere e aggiornarsi circa strategie sia politiche che culturali.

Il duca di Girifalco, nel «cartello» offerto alla cupidigia degli attenti testimoni del suo «gesto», dichiara irrefutabilmente la sua devozione alla corona ispanica con l'evento allestito nella sua dimora-teatro:

con / CHIVENGO / vengo, / *comedia* / DI D. PIETRO CALDERONE
/ tradotta in italiano, / E rappresentata nella Casa / del Signor Duca / DI
GIRIFALCO / Da suoi Familiari, / Alla presenza / dell'eminentiss. e reve-
rendiss. sig. / CARDINALE D'ARAGONA / vicere, e capitan generale /
in questo regno, / *et / al medesimo dedicata.* / In Nap. Per Novello de Bonis
1665. / Con licenza de' Superiori⁴.

³ Esemplare a tal proposito è il volume di Domínguez Rodríguez, 2013 a cui si rimanda anche per la ricca bibliografia alle pp. 269-290.

⁴ Il testimone visionato è alla Biblioteca Nazionale «Vittorio Emanuele III» di Napoli con collocazione LIII.7.12/1. Interessante risulta una collazione tra questa edizione e quella curata da Angela d'Orsi di cui si darà riscontro in un futuro lavoro.

Il palazzo, luogo di rappresentazione dello stemmato signore, espone le proprie referenze e le proprie «maestranze» mercenarie e dilettanti in un elaborato intrattenimento destinato a vantare il legame con la casa regale. È così che l'invitto Duca consolida la propria posizione nell'*establishment* con un ulteriore atto di fedeltà già altra volta esibito allorquando durante la sollevazione di Napoli era stato chiamato dal viceré a sedare le popolazioni calabresi mostrando così una particolare «affettione» al «Partito Regio» nel soccorrerlo «con l'armi alla mano»⁵. I volenterosi attori di sangue e famigli, promossi da un Signore avvezzo all'organizzazione di eventi, sono così chiamati a un cimento che coniuga arte e propaganda, quest'ultima già sottolineata nella dedica stilata dal segretario del Duca Michele della Marra:

EMINENTISS. SIGNORE

Vaghezza d'esercitarsi in lodevoli trattenimenti, c'indusse a trasportare in italiano idioma la Comedia di Don Pietro Calderone *Con quien vengo vengo*. Non con altra ambizione, che di passarne l'hore d'una veglia tra gli scherzi di pochi tratti di penna, anziche d'una composizione ben ponderata. Quindi non isdegnarà generosissimo Principe, ch'ella comparisca a gli occhi di V.Em. altrettanto nuda d'abbigliamenti, e di lisci rettorici, quanto ricca di divozione, e d'osservanza. Anche gl'invittissimi Progenitori di V.Em. di cui si raccordano più vittorie, che giorni di vita, non isprezzavano tra le pompe de' loro trionfi gli applausi popolari. Ed i gran Re, du cui l'E.V. è l'idea più perfetta, non che glorioso germoglio, preferendo tal'hora ad emulazione di Giove, l'umili capanne di Bauci, e di Filemone a gli stessi Olimpi sogliono più compiacersi degli ossequij d'un Cuor riverente, che delle dovizie de' più ricchi tributi⁶.

Per Pascual de Aragón si appresta, negli spazi di rappresentanza, un «divertimento» assai variegato in cui le forme rappresentative, gli stili e le tecniche della scena collaborano all'efficace incontro e formano uno spettacolo che insegue un'etichetta nobiliare ormai diffusa.

L'ordito intessuto dal duca di Girifalco prevede una batteria composta da un «anteprologo» che presenta un dialogo affidato a due rampolli del casato, un «prologo in musica» sostenuto da due figure allegoriche e una divinità, la «comedia» Calderóniana inframmezzata tra gli atti da due «balli» e infine una «licenziata in musica» in cui compaiono le lingue dell'Arte.

⁵ Birago Avogadro, *Delle historie memorabili*, pp. 320-321.

⁶ Calderón, *Con chi vengo vengo*, pp. n.n.

Nell'«anteprologo» «Appare la Scena guernita di broccati, e si rappresenta dalli SS. Duca d'Orta, e D. Geronimo Caraccioli Nipoti del Signor Duca», il breve dialogo s'incentra sulle qualità di coloro che si dedicano all'arte rappresentativa e l'avvio concettoso del primo interlocutore —«Dite quel che vi piace. Sarà sempre poco dicevole, c'huomini rozzi di lingua, mal'atti ad esprimere gli affetti dell'animo: e quando non altro, sol permessi nelle Comedie, per dar materia da ridere, con la stravaganza della favella, o degli abiti, hor pretendano altrui gradire in concorrenza de' Comici più celebri, e più culti»— lascerebbe immaginare una erudita disputa che miseramente cade dinanzi a un esercizio domestico che non ha, apparentemente, grandi velleità:

Convincerebbero i vostri argomenti, quando essi si stimassero tali, anzi che gente di nostra Casa, ch'a nostro compiacimento hà voluto imprendere questa fatica; o si trattasse d'una Comedia premeditata di lungo tempo, non che d'una improvvisata di pochi giorni⁷.

Il pensiero si volge poi alla «Nobilissima adunanza di Dame, e di Cavalieri» convenuti che non «sdegnano appressar le labbra all'acque della Curiosità, ancorche loro offerta nelle rozze mani de' Contadini» per cui si «sollecita» il «Prologo» ma non prima di aver reclamato indulgenza dall'esclusivo *parterre*:

Signori, è grandezza d'animo, che s'apprende nelle scuole della vostra generosità il preferire alle opere un buon volere. Onde sarà vostra gloria avvalorare l'altrui fatiche, qualora per gradirvi ardiscono entrare in scena da Giganti essendo Pimpei, e vi rammenti, che non meno degli usignuoli sanno talora gli stridoli galli applaudere al giorno nascente. Vi riverisco⁸.

Confusione, Sdegno e Vertunno intervengono in una mutata scena boschiva costruita secondi i dettami dei prologhi «allegati» alle opere sia di corte che pubbliche, l'incedere dei tre personaggi, che adottano la tecnica canora più accorsata e alla moda, è scandito da un testo incentrato, secondo consuetudine, su un conteso primato. La costruzione del prologo-disputa è avviato dalle due figure allegoriche che cercano di affermare la propria primazia. La presentazione incentrata tra un reclamato ruolo «originario» di Confusione —«Quella, quella son io, /

⁷ Calderón, *Con chi vengo vengo*, pp. n.n.

⁸ Calderón, *Con chi vengo vengo*, pp. n.n.

Che 'n se stessa non è, / Che tutta un tempo fu, / Allor, che 'l tutto un misto era qua giù»⁹— e quello necessario ai «grandi» di Sdegno, che s'affida a Giove quale mallevadore del suo ruolo, intrattiene gli attenti spettatori sulle nequizie che i due «sostantivi» drammatizzati possono nei tempi moderni. Se Confusione si rallegra per i «turbamenti» destati «in varie guise» nelle «menti, / Per confonder con larve i lor contenti»¹⁰, Sdegno cerca di allearsi assicurando sortite deflagranti nel «palesarsi alle genti». Solo l'intervento di Vertunno, nella speciosa concione, rivelerà la pochezza delle due «calamità» al cospetto di allusive «etern primavere» in cui le turbate immagini di una natura ribelle all'insegna di «mar con urli, e sibili» e «ciel di nubi» «armato» nulla possono al cospetto del

Dio dell'amenità,
 In riva a i fiumi tepidi,
 Spirando i venti lepidi
 Hò per trono io la beltà,
 E allor che varia,
 Si cangia l'Aria,
 D'aura volante
 Intesse al seno mio veste scambiante¹¹.

Il serrato dialogo, contrappuntato da efficaci immagini di lemmi cari alla condotta musicale che può con ragguardevole sicurezza ricorrere a melodie «descrittive» e a efficaci madrigalismi, si seda nel momento in cui il dio «fiorito» non rivela il proprio ambasciatore «terreno»:

VERT. Qualor quanto r avvolgono
 Vostre temerità,
 D'eccelso Heroe disciolgono
 Il zelo, e la Pietà;
 Ciò ch'è disordine,
 Sdegno, e furor
 Corregge l'ordine,
 Del suo valor:
 E qual Argo vegghiante,
 Fa che da' suoi soggetti
 Sdegno, e Confusion volgan le piante.

⁹ Calderón, *Con chi vengo vengo*, p. n.n.

¹⁰ Calderón, *Con chi vengo vengo*, p. n.n.

¹¹ Calderón, *Con chi vengo vengo*, p. n.n.

- CONE E SDEG. E chi questi sarà?
 VERT. Dell'Austriaco Atlante
 L'Alcide porporato, il gran PASCALE.
 Il cui valore è senza pari in terra
 Negli affar della Pace, e della Guerra.
 Nel cui petto real mai sempre ardente
 L'ostro della Pietà, più che del manto
 La Tiria grana, fiammegiar si vede:
 In cui de' Ferdinandi,
 De' Ramon, degli Alfonsi, e degli Errici
 Cattolici, e clementi,
 La giustizia riluce; ancor ch'ei splenda,
 Sì per li proprij pregi,
 Che stimi minor gloria
 L'esser nato di Regi.
 Del gran PASCALE a gli ostri
 Di vergogna arrossite empie chimere;
 E sien vostre arroganze
 Dal suo raro valor confuse, e dome.
 Su, fuggite avvilita a sì gran Nome.
- CONE E SDEG. Vertunno vincesti
 Trionfa sì sì,
 L'Heroe che dicesti,
 Ci fuga da qui.
- VERT. Alla fuga su su,
 Che tanto ardir? non dimorate più.
- SDEG. Sì sì profonderò
 A incrudelir contro le morte genti.
- CONE. Io per le vie de' venti
 A seminare altrove ire, e furori.
- VERT. Sparite
 Partite
 Ver gli horridi chiostri,
 Delusi, Confusi,
 Horribili mostri.
 Mentr'io di gloria onusto,
 Per portarne veloce,
 Oltre le vie del Sole.
 L'opre del gran PASCALE,

Hoggi mutato in fama impenno il tergo,
Ed il corso del Sole emular vo’.

CONE. Volerò.

SDEG. Profonderò¹².

In un trionfo di probabili virtuosismi canori —come non immaginare rocambolesche figure musicali per «veloce, / Oltre le vie del Sole», «il corso del Sole emular vo’», «Volerò», «Profonderò»— si celebra l’emissario della casa reale spagnola e s’introduce la commedia «di cappa e spada» con l’abbandono delle visioni boschive per una mutazione che prevede una «Camera di broccati». Sono diversi i cambi di scena previsti nel corso dello spettacolo e anche i due balli che inframmezzano gli atti sono serviti da altre scenografie:

Nella fine del Primo Atto si muta la Scena in bosco, e si fa un ballo di Satiri, Simie, & Orsi per intermezo¹³.

[Alla] Fine dell’Atto Secondo. / Si muta la scena in Camera, & uscirà un balletto di vecchi, e vecchie, facendo una biscia¹⁴.

La scelta Calderóniana appare quasi scontata così come il genere a cui appartiene *Con quien vengo vengo* è tra quelli più gettonati dalle platee italiane¹⁵. Il testo esibito a casa Girifalco presenta un ordito abbastanza ossequioso a quello inventato dal drammaturgo spagnolo sebbene da quello si allontani per convenzioni e modalità rappresentative a causa delle aspettative della platea partenopea. Già la tabula dei personaggi presenta oltre la traduzione dei dati onomastici, il mutamento anagrafico sia del *viejo* Ursino in Don Pietro che del *criado* Celio in Colanello nonché la soppressione dei ruoli del Gobernador e della *criada* Nise.

¹² Calderón, *Con chi vengo vengo*, pp. n.n.

¹³ Calderón, *Con chi vengo vengo*, p. 32.

¹⁴ Calderón, *Con chi vengo vengo*, p. 71. La «biscia» è una danza dalle figurazioni particolarmente complesse.

¹⁵ Sugli influssi del teatro spagnolo a Napoli cfr. Croce, *I teatri di Napoli*, pp. 88-93, pp. 121-124, p. 138 e passim; Prota-Giurleo, 1962, pp. 78-117; ulteriori indicazioni critico-bibliografiche in Greco, 1981, pp. cxiii-cxiv. Per una disamina complessiva dei rapporti Italia-Spagna cfr. i volumi di Profeti, 1996.

¹⁶ L’edizione adoperata è *Las Comedias de D. Pedro Calderon de la Barca*, a cura di Johann Georg Keil.

<i>Con quien vengo vengo</i> ¹⁶	<i>Con chi vengo vengo</i> (1665)
Octavio, galán	Ottavio innamorato
Don Juan, galán	Don Giovanni innamorato di Leonora
Don Sancho, galán	Don Sancio fratello di Lisarda, e Leonora
Ursino, viejo	D. Pietro Padre di D. Giovanni
Celio, criado	Colanello servo di D. Giovanni
Gobernador	
Un Criado	Servo di D. Sancio
Doña Lisarda, dama	Lisarda Dama
Doña Leonor, dama	Leonora Dama
Nise, criada	
Gente	Gente armata

La *pièce* originariamente scritta in versi è trasposta in prosa e oltre alla lingua italiana compaiono lo spagnolo e il napoletano; l'idioma locale e iberico —quest'ultimo utilizzato in una sola scena— contraddistingue la figura di Colanello mentre in toscano e in dialetto —usato per esigenze di camuffamento— si esibisce Ottavio.

L'uso delle «lingue» se da un lato sembra soddisfare la consolidata tecnica dell'Arte dall'altro ammicca a un processo di identificazione del napoletano come lingua della scena. Non si dimentichi che nel diciassettesimo secolo si configura l'uso del dialetto napoletano come determinante nel divenire di un repertorio drammaturgico e poetico dopo il fallito disegno «istituzionale» intentato nel Cinquecento. In effetti nel Seicento, «grazie a Cortese e Basile, il napoletano lanciava la sua sfida all'italiano affermandosi nell'*hortus conclusus* della letteratura» e di conseguenza accettava

il dato di fatto secondo cui esso non può essere più la lingua usale della scrittura, né la lingua degli uffici o della legge. Un indizio più che evidente di una nuova situazione sociolinguistica e della posizione subalterna del dialetto si coglieva proprio nell'infervorata difesa del napoletano intessuta da Partenio Tosco che, pur manifestando la superiorità del napoletano sul toscano, rilevava di fatto l'inconsistenza delle proprie argomentazioni¹⁷.

La «comedia» allestita per questo svago «familiare» insegue modalità di traduzione e adattamento già sperimentate offrendo un prodotto alli-

¹⁷ Cortellazzo, 2002, p. 657.

neato alle attese degli spettatori e soprattutto vicino alla scrittura spettacolare dell'area geografica che l'accoglie, come avveniva nelle maggiori piazze teatrali d'Europa. In questo testimone sono rari gli interventi di *amplificatio* mentre più diffusa è la pratica dei tagli operata nei lunghi monologhi, i materiali sono smontati e rimontati eliminando ridondanze o passaggi poco consoni per le informazioni che recano che potrebbero risultare «incomprensibili» alla nuova platea. Esempio appare la trasposizione del monologo di Octavio presente nella terza *jornada* collocato nella quinta scena del terzo atto:

OCTAVIO

Señora, ya prevenido
 Sobre el mar un cuarto queda,
 Que ser el ocase pueda
 Dese sol recien nacido.
 Fortuna y amor han sido
 Los que hospedage os han dado,
 Porque ya que habeis llegado
 A esta breve esfera, es bien,
 Que en el mar se hospede quien
 Sacò del mar su traslado.
 Ocasión solo se espera
 Para que podais pasar,
 Sin que os vean, a lograr
 Las perlas de su ribera;
 Pues no habrá ruda venera
 En las margenes de Flora,
 Si sobre sus conchas llorea
 Las auroras, que en vos nacen,
 Porque las perlas se hacen
 De lagrimas de la aurora.
 No os aflijais, no lloreis;
 Que en casa, señora, estais,
 Donde servida seais,
 Si no como mereceia,
 Como vos misma vereis
 En el gusto y el cui dado
 De quien constante os ha dado
 La libertad, que perdió¹⁸.

OTTAVIO (III.5)

Per vostro sollievo è preparato Signora un appartamento, che guarda al fiume, e solo si attende, che possiate condurvisi senza esser veduta da quei di casa. Ivi potrete disacerbare quel dolore, che arricchisce di perle il Cielo del vostro volto; a cui più si convengono il riso, che le lagrime dell'Aurora¹⁹.

La tecnica non solo del prosciugamento testuale ma anche della frammentazione dialogica risulta illuminante nella scena tratta dalla

¹⁸ Calderón, *Con quien vengo vengo*, p. 334.

¹⁹ Calderón, *Con quien vengo vengo*, p. 79.

prima *jornada* che vede agire Octavio/Ottavio in un lungo racconto composto da 322 versi—

OCTAVIO

Estadme atento.
 Bien os acordáis, don Juan,
 de aquel venturoso tiempo
 que en las escuelas famosas
 de Bolonia, patria y centro
 de las artes y las ciencias,
 fuimos los dos compañeros,
 viviendo un cuerpo dos almas,
 y dando un alma a dos cuerpos.
 Bien os acordáis también
 de que en un mismo correo
 de vuestro padre y el mío
 tuvimos juntos dos pliegos,
 en que el señor don Ursino
 os mandaba que al momento
 viniédesed a Verona
 a descansarle del peso
 de vuestro estado, porque
 os tenían sus deseos
 de una principal señora
 tratado ya el casamiento.
 En el mío me mandaba
 a mí mi padre que luego
 trocasse plumas y libros
 por las galas y el acero.
 Vos a casaros y yo
 a la guerra en un día mesmo
 fuimos llamados; si bien
 no de contrarios efectos,
 porque la guerra y casarse
 todo es uno es este tiempo.
 Al despedirnos los dos,
 en el abrazo postrero
 palabra los dos no dimos
 que habíamos de valernos
 el uno al otro, y llamarnos
 para cualquiera sucesos;
 sobre cuya confianza
 a buscaros, don Juan, vengo,
 para probar que soy yo
 más vuestro amigo, supuesto
 que yo de vuestra amistad
 soy quien se vale primero.
 Dobleemos aquí la hoja,

a ser Etna, a ser Volcán,
 abismo de luz inmenso,
 el que era Volcán y Etna
 a ser esfera, a ser centro,
 oficina y obrador
 de los rayos y los truenos;
 tanto que, aunque desigual,
 si bien no el nacimiento,
 sino en la hacienda, la di
 palabra de casamiento;
 cuya llave, que es maestra
 para hacer a cualquier pecho
 de mujer, me ofreció hacerme
 de tantas venturas dueño.
 Di parte de esto a un amigo...
 ¿A un amigo dije? Miento;
 porque un amigo traidor,
 con capa de verdadero,
 es el mayor enemigo;
 que al fin no fuera el veneno
 del áspid tan ponzoñoso
 si no matara encubierto.
 ¡Oh fermentido, oh alevé,
 oh falso, oh mal caballero!
 Pero quédesed esto aquí.
 Ufano, alegre y contento
 esperé que el dios de Dafne,
 entre sombras y bosquejos
 de la noche sepultase
 su luz, siendo monumento
 todo el mar a todo el sol,
 cuando llegase a su centro.
 Quiso el cielo el mismo día
 —¡qué tasado que anda el tiempo
 en las penas!— que mandó,
 de honor y prudencia lleno,
 el marqués de los Balvases
 que fuese marchando el tercio
 al casal de Monferrato,
 abrasando y destruyendo
 cuandos lugares hubiese
 confinantes, que, aunque abiertos,
 no les faltaban defensas.
 ¡Ah ley dura, ah duro fuero
 de honor! ¿Qué no parará,

No me quiero detener
 a repetir por extenso
 la guerra, que voy muy largo;
 sólo detenerme quiero
 a contar en esta parte
 lo que importa a nuestro intento.
 El fin de la escaramuza
 fue que, vencido y deshecho
 el Toral, se retiró
 al casal, y hasta que dentro
 de él estuvo pertrechado,
 le dieron caza los nuestros.
 Y cuando ya nuestra gente
 volvía a ocupar los puestos,
 escuchamos una voz
 que entre los franceses muertos
 salía, y vimos también
 que se levanta entre ellos
 un hombre herido y desnudo,
 de polvo y sangre cubierto.
 Éste, en mal formadas voces,
 que apenas concibió el eco,
 dijo en idioma francés:
 «Españoles caballeros,
 cualquiera que haya ganado
 por despojo, triunfo y premio
 de su valor un joyel
 que traje pendiente al pecho,
 véngale a dar por rescate,
 si quiere joyas de precio
 más subido; y si no quiere,
 deme la muerte primero
 que yo viva imaginando
 que aun pintada es de otro dueño
 la bellísima Madama
 que lleva por huésped dentro».
 Dijo el francés, y aunque allí
 por las señas creí cierto
 no poder determinar
 ser noble, por los afectos
 sí; que quien noble no fuera
 no tuviera sentimiento
 tan hidalgo. Llegó a él
 el duque, y con muchos ruegos
 cortesés le persuadió

y a los discursos pasemos de mi vida, que son tales que imagino, dudo y temo que yo los pueda decir si no los dice el silencio. Salí de Bolonia, pues, para Milán, donde, luego que llegué, senté la plaza y ventajas en el tercio del señor duque de Lerma, aquel Escipión mancebo, en quien Adonis, Mercurio y Marte tiene imperio. A mi discurso volvamos, que huele a lisonja esto; mas sus proezas son tales que, aunque callarlas deseo, es fuerza volver a ellas, antes que acabe el suceso. Asenté en su compañía la plaza, y mientras el tercio estuvo en Milán, en él divertí los pensamientos de la patria y los amigos entre mujeres y juego. ¡Oh cuánto en mi relación algún amoroso extremo tarda ya, porque sin él está frío cualquier cuento! Amor al fin, que no teme los escándalos y estruendos de Marte, que desde niño le tiene perdido el miedo, como se crió en sus brazos, depuesto el arco y depuesto el arpón, quiso tal vez matar con armas de fuego, y en unos divinos ojos introdujo tanto incendio que hicieron Troya las almas, aun antes de verse dentro. Vi y amé tan igualmente que, viendo y amando a un tiempo, hubo después competencia sobre cuál sería primero. Por no cansaros —aunque con gusto me estáis oyendo— lo que es lugares continuos, ventanas, calles, terrero,

si sabes parar deseos? Yo, atento a la disciplina, yo, a la milicia sujeto, con mi compañía salí; que es al noble caballero la religión más estrecha de cuantas admira el tiempo la milicia. A Pontostura llegamos, donde el esfuerzo de nuestro maestre de campo hizo alarde de su aliento; pues porque tardó un criado con su arnés, desnudo el pecho se entró por la batería. Debí de tener por cierto que la obediencia del plomo había de guardar respeto a un Sandoval y a un Padilla; y bien lo dijo el efecto; pues, hallándole una bala desarmado y descubierto, cayó sin hacerle mal, hecha una plancha en el suelo, dejando, como por firma que dijese: «no me atrevo a pasar más adelante»; un cardenal en el pecho, ganó a Pontostura, pues; a Rofinar puso cerco luego y rindió a Rofinar, a San Jorge y otros pueblos del Monferrato, dejando para mayores empleos descubierta la campaña. Mas ¿qué va que estáis diciendo agora entre vos: «¿Este hombre dónde va con este cuento, que ha dejado tanto cabos para su novela sueltos? Porque él tiene introducidos una dama por quien muerto de amores está, un amigo de quien se queja con celos, un duque a quien encarece, y a mí, a quien tiene propuesto que le tengo de valer». Pues de la farsa que emprendo todos somos personajes, todos nuestra parte hacemos.

que fuese su prisionero. Rindióse el francés al duque, y mandó curarle luego. Ordenó que a Milán fuese, porque desmintiese el riesgo de su vida con mayor cura, regalo y aseó. Ya tenemos en la farsa otra persona de nuevo; pues ninguna está de más. Echóse un bando, diciendo que aquel soldado que hubiese adquirido en el encuentro un joyel con un retrato, le diese a rescate luego. Prometiósese cien escudos por él, pareció al momento en el poder de un soldado manchego, y por mucho menos le diera. Diósele al duque, y a mí —que siempre en su pecho tuve piadoso lugar— me dio el retrato, diciendo, «Partid, Octavio, a Milán en alas de mis deseos, y decide de mi parte a aquel francés caballero que en generoso rescate de su dama sólo quiero que tome su libertad; y así, que se vaya luego». Ya veréis, si volvería alegre a Milán con esto; pues, obedeciendo yo a mi superior y dueño, iba donde me llevaban a voces mis pensamientos; con lo cual veréis también que no es lisonja ni afecto el haber introducido dama, amigo, guerra, encuentros, duque y francés, porque todo cuanto referí primero, para volver a Milán, fue necesario en el cuento. Volví, pues, a Milán. ¡Nunca volviera a Milán! ¡Primeramente, pluguiera el cielo, una bala rémora de mis deseos

señas, papeles, criados,
 noches, embozos, paseos,
 ya es hábito del amor
 gozar más quien vale menos.
 También sabréis cómo hallaron
 buen sagrado mis deseos;
 creció amor comunicado,
 y de un lance a otro siguiendo
 al incendio de la vista,
 por vecindad, el incendio
 del alma, pasó el que era
 breve pavesa entre hielo
 a ser llama que ya daba
 tornasoles y reflejos,

Y para que lo veáis,
 a mi discurso me vuelvo.
 Cuando a San Jorge llegó
 del duque de Lerma el tercio,
 Mons de Toral le esperaba
 con los caballos ligeros
 del suyo, de un montecillo
 amparado y encubierto.
 Descubrióle nuestra gente,
 y en arma los campos puestos,
 empezó a escaramuzar
 la caballería y el tercio
 de españoles y franceses,
 tan valientes como diestros.

fuera, parándome el curso
 en el mar de mis tormentos!
 Pues embajador apenas
 de amor cumplí con el feudo
 cuando, partiendo a la casa
 de mi dama, hallé... El aliento
 aquí me falta, y aquí
 la voz, desde el labio al pecho,
 es un tósigo, un puñal,
 es un cordel, un veneno
 que me affige, que me hiere,
 que me abrasa y deja muerto;
 porque hallé...²⁰

—che viene risolto nel testimone napoletano con abbondanti omissioni e la frammentazione della lunga tirata con un innocuo intervento di Don Giovanni:

OTT. Udite, già che il vostro affetto mi oblige a compiacervi. Ben de' ricordarvi Don Giovanni di quel fortunato tempo, che nelle scuole famose di Padova erano così scambievolmente legati i nostri voleri, che potea dirsi esser noi un corpo animato da due anime, e che una sola anima desse vita a due corpi; vi rammenterà altresì, come in un medesimo giorno ricevemmo lettere de' nostri Padri con diversi ordini. Il vostro vi comandava che con ogni sollecitudine vi trasferiste a Verona, per havervi degnamente casato, come sapete; & il mio che cangiassi i libri, e le penne in corazza, e nella spada; sì che voi a casarvi, & io alla guerra fummo in un medesimo tempo, per uno istesso fine destinati; poichè al dì d'hoggi il matrimonio, e la guerra sono una cosa medesima; e nel licenziarci, e nel dividerci le tenaci catene delle nostre braccia ci giurammo (quando fusse mestiere) l'un per l'altro spender la vita; non dovendo ciò divietarci, né distanza di luogo, né diversità di fortuna.

D. GIO. Il tutto molto ben mi soviene; seguite.

OTT. Su questi supposti son venuto a trovarvi D. Giovanni & a farvi conoscere la finezza della mia confidenza; poichè nelle mie sventure sono il primo a valermi de' vostri favori. Ne fui come sapete a Milano, dove scherzando amore in mezzo all'armi, venne d'improvviso a ferirmi per vaga giovanetta, e questo fuoco, ch'io credeva poter estinguersi ad ogni mia voglia; in maniera s'avvalorò, che in breve divenne inestinguibile incendio; onde

²⁰ Calderón, *Con quien vengo vengo*, pp. 318-320.

non potendo più resistere, mi risolsi darle fede di sposo; e perché questa promessa humilia ogni ostinata rigidezza di Donna, non ricusò di darvi il consenso. Comunicai il tutto ad uno amico. Mento; che fu amico infedele, & un mostro così crudele, e horrido, che avanza di crudeltà ogni più fiero inimico. Ma lasciamo di discorrere di quest'empio, e mal Cavaliere, e diciamo, che mentre io lieto aspettava, che la notte agevolasse i miei godimenti, mi giunge ordine, che per affari importanti mi trasferisca al Campo, con la speranza del presto ritorno addolcisco le mie amarezze. Vado dove l'honore mi chiama, e spedito dalle facende di Marte, torno dove l'amore m'invita. M'incamino alla casa dell'amata, e trovo. Oh Dio; Qui il dolore m'accora, uno strale, un'affanno, un veleno, mi trafigge, mi crucia, m'uccide; poichè trovai²¹.

Tali espedienti costellano la traduzione/adattamento per l'incontro a casa Girifalco che anche nei finali prevede modalità rappresentative tese a una più serrata azione, nel finale primo del 1665 alla scrittura di Calderón, che avvia il finale sull'intralcio di un presunto disturbatore annunciato dal rumore del cancello, si preferisce un dialogo all'insegna dello stupore provato dalle due coppie durante l'incontro notturno nel giardino mentre nel secondo alle due tirate di Don Sancho e Ursino si provvede con un più agile dialogo tra il «fratello di Lisarda, e Leonora» e il «Padre di D. Giovanni». Nel finale terzo invece si rimodulano i dialoghi e si concede, ancora una volta, spazio a Colanello con alcune sapide battute in linea con le «licenze» degli zanni che reclamano il proprio tornaconto. Subito dopo lo scambio delle promesse nuziali in cui si «donano» le mani il servo di Don Giovanni tende anch'egli la mano:

- COL. E io puro ve do la mano, ma pe havere lo veveraggio mio.
 D. SAN. Sì, sì, sarai premiato, non dubitare.
 COL. Bravo, ma lo quanno vorria che fosse priesto.
 D. GIO. Sarà quando meno te 'l pensi. Finiscila.
 D. PIE. Hor ecco sedati gli odij. Unisca dunque Amore quel che lo sdegno disunì, & ad implacabile inimistà succeda una eterna pace²².

²¹ Calderón, *Con chi vengo vengo*, pp. 14-16.

²² Calderón, *Con chi vengo vengo*, pp. 117-118.

In effetti nel corso dell'azione si denota una pronunciata avanzata del personaggio «comico» che reclama maggiore spazio in quei contesti che lo vedono agire sino ad ottenere due nuove scene nell'ultimo atto in cui è impegnato prima in una tirata e subito dopo in un dialogo con il Paggio. È durante la conversazione con il «collega» che rivela la sua identità, «Sio D. Colaniello Guallecchia nobilis Mercatorum Neapolitanorum, atque Cerrarum» lasciando intuire una sua derivazione dalla maschera di Pulcinella²³, i tratti con cui Colanello si presenta nel corso della commedia rivelano non poche assonanze con il celebre acerrano e proprio nelle due nuove scene i tratti connotativi di Colanello/Pulcinella emergono imperiosamente:

SCENA XV

Si muta in Città.

Colanello solo.

COL. Bene mio, e quante vierme, che haggio fatto pe chella brutta visione de sta notte. Parlo co Lionora, e po veo, ch'è Lesarra, chella se n'è ghiuta nfummo commo acquavita, e chesta con a cernia tosta, quanno manco me penzava, me la veo pe denanze. Nce fosse quarche ncantamiento a sta Casa mmardetta, e quarche scazzamauriello se iesse peglianno gusto co fa ste mmenzione. Io s'è pe me non saccio che penzare, me borria fare scongiurare; chi sa la tentazione, ogne cosa pò essere, che me fossero trasute ncuorpo quarche furia di zifierno, nsanetate, ca me sento no gran friccicamiento dinto a lo stommaco, e sto co na cacavessa, che ogne mosca me dà fastidio. Dice po ca l'hommo è mpiso. Se no fosse pe no essere tenuto pe pazzo, vorria fa cose de lo Diavolo, e peo. Vedereme padrone de le bellezze de na sdamma, e po tutto a no tempo, quanno manco me penzava, me ne trovo co le mano vacante, co la ventre deiuno, e con a paura d'essere speretato, arrasso sia. Hora chi è chisto mo', che se ne vene frisco, e fetente sommiero a chesta via; se no faccio arrore me pare che sia no sbarvatiello. Fosse lo spireto de chella bona pezza, che avesse pigliato forma d'hommo, e me volesse fa piglià quarche autra vermenara. Horsù a nuie, aprimmo l'uocchie, mettimonca a sto pontone, e vedimmo, che designo sarà lo suio.

²³ Per la maschera di Pulcinella si vedano almeno Bragaglia, 1982; Greco, 1988 e 1990; De Maio, 1989; Scafoglio e Lombardi Satriani, 1992.

SCENA XVI

Paggio, e Colanello.

PAG. Oh come son contento! Il mio padrone sta bene affatto della ferita; e le sorelle ch'erano così fantastiche non sono tornate più a Casa. Di maniera, ch'io sto da Prencipe.

COL. Parla de patrone a servetore. Chisto sicuro sarà quarche sette pannelle peo de mene.

PAG. In verità quella Lisarda era una diavolessa; hor mi sgridava di qua, hor mi tirava l'orecchie di là; di modo ch'era una seccagine.

COL. Nce haggio nnevenato affè: zitto, e gosta, lo voglio fa sorriere de paura a isso puro. (gli passeggia davanti.)

PAG. Oimè, chi è costui, che viene alla mia volta co 'l viso coverto.

COL. Me tene mente, e tutto tremma.

PAG. O che brutto personaggio.

COL. Eilà, che parli tu, che murmuri fra denti?

PAG. Nulla padron mio.

COL. Toglietevi di qua nnanze, ca voglio passeggiare alquanto.

PAG. Chi v'impedisce?

COL. Levatevi vi dico, ch'altrimente farò, potta no facite, che me venga lo totano.

PAG. Costui mi hà ciera di un gran poltrone. Hor vedremo, che saprà fare. Che dite voi Sig. D. Perichicco?

COL. O Diavolo, chisto me delleggia: Ma chiano no poco, viene cca, saie tu lo nomme mio?

PAG. Come vi chiamate per vita vostra?

COL. Me chiammo lo Sio D. Colaniello Guallecchia nobilis Mercatorum Neapolitanorum, atque Cerrarum, miettence chisto de cchiù.

PAG. Il diceva ben io, ch'eravate un briconaccio.

COL. Ah vellaccos, cornudo, indiscreto, mascalzone, no saccio chi me tene, che no ste schiaffa sta serrecchia a le corna.

PAG. A chi boracho?

COL. A te, a chi.

PAG. A me? Aspetta. Olà Fracasso, Rompicollo, Ciminetto uscite, e date cinquanta bastonate a costui.

COL. O diascange chisto no burla, e quante n'hà chiamate, e non te piglià collera, figlio mio, c'haggio aburlato.

PAG. Partitevi dunque di qua.

COL. Mo' core mio, facimmo pace primma.

PAG. Dio me ne guardi.

COL. E perché?

PAG. Basta, basta. Il meglio sarà, che vi partiate.

COL. Eilà pideto mbraca, cornuto, vi' ca te sgorgio affè, de chi so'.

PAG. Non vi partite, a voi a voi compagni, dateli, dateli.

COL. Famme na secotata con a coda de vorpe tu, e lloro. Hora su allappammo, iammoncenne mo' che sto buono, levammo l'accasiuni, ca l'hommo, che have sale assai a la cocozza, se non fuie le travaglie, la fico no sa sciegliere da l'aglie.

PAG. Attuè, attuè, ah, ah, ah, che coniglio. Hor ve se fa del Paladino. Ma andiamo a far colazione, ch'è quasi mezzogiorno²⁴.

Nelle parti in cui interagisce Colanello si ha la netta sensazione di assistere a una forte contaminazione dei modelli dell'Arte e non è da escludere la possibilità di interventi «improvvisativi» destinati a soddisfare maggiormente l'esclusivo pubblico ma soprattutto a garantire un trattenimento dove convergono tecniche e stili delle arti performative in una girandola di ingranaggi rappresentativi stupefacente.

Saranno i tipi e le lingue dell'Arte a porre termine alla fantasmagoria scenica dell'adunanza: il Calabrese, il Napolitano e il Toscano avocano il ruolo altisonante di coloro che suggellano con la «licenza» il fastoso evento. I due meridionali sono colti nel bel mezzo di una disputa su chi debba fare la *licenziata*, il Napolitano si sente in diritto di arrogare per sé tale ruolo in virtù di aver «portato [fin] cca tutta la danza» come «capo recitante», carica destinata a «lo gratioso»²⁵. Di qui si ottiene un'ulteriore informazione che rivela non solo l'implicazione di Colanello nella licenza ma soprattutto il suo coinvolgimento in una pagina «intessuta»

²⁴ Calderón, *Con chi vengo vengo*, pp. 97-102.

²⁵ Calderón, *Con chi vengo vengo*, p. 119.

con un altro linguaggio teatrale, difatti la pagina conclusiva è in musica e documenta un ulteriore episodio sulla duttilità attoriale del tempo in cui spesso è impossibile circoscrivere gli ambiti professionali essendo munite queste maestranze di competenze sfaccettatissime. Dalla scena parlata a quella cantata senza soluzione alcuna a dimostrazione di un mestiere caleidoscopico dove l'iperbole, in questo caso, è da cogliere nella spavalderia con la quale tre soggetti dediti solitamente all'Arte si appropriano di un ambito per tradizione destinato a figure ultraterrene o allegoriche. L'anomalia è pur colta dal Toscano che cerca di dirimere il contenzioso ergendosi ad arbitro dei due contendenti a suo parere in odore di vetustà e banalità come quando son chiamati a giurare di accordare al Toscano il giudizio sulla loro *ars poetica*:

Tos. Hor via non più parole,
 Statene al mio giudizio;
 Che 'l contendere qui non è sicuro.

NAP. Me ne contento.

CAL. Eu puru.

Tos. Giuratene ambidue.

NAP. Ne iuro con a mano ncoppa a l'auta.

CAL. Eu pe tutta la guardia di sta spata.

Tos. Questi son giuramenti dozinali.

CAL. Iuru pe la Pullara , e lu Triali.

Tos. Hor su mentre giuraste,
 Dica ogn'un ciò che sa;
 E si rimetta a me,
 Per veder chi di voi meglio dirà²⁶.

La disillusione per i due «inventori» di elaborate «machine verbali» s'infrange contro il severo giudizio del settentrionale che a sua volta dà dimostrazione di cosa sia una licenza «alla moda» e ben orchestrata che comunque non soddisfa i due altercanti per cui il Toscano invita a unire insieme le proprie competenze per un saluto appropriato:

²⁶ Calderón, *Con chi vengo vengo*, pp. 120-121.

- TOS. Sapete di Rettorica
In pratica, o teorica?
- NAP. Cossì, cossì.
- CAL. La vazzicu.
- NAP. L'arremedio.
- CAL. La mplazzicu.
- TOS. Ogn'un dica però ciò che potrà.
- CAL. Mi contentu accusì.
- NAP. Me gusta.
- TOS. Mi piace.
- CAL. Mi praci.
- A TRE Sì, sì.
- TOS. Io comincio.
- CAL. Eu su' lestu.
- NAP. Su, sbrigative priesto.
- TOS. Viva del gran PASCALE
Il nome trionfante.
- CAL. Viva di chistu mundu lu specchiali.
- NAP. Viva chi tene Napole festante.
- CAL. E lu pedi nei misi all'hura bona.
- TOS. Viva il Gran
- CAL. Cardinali
- NAP. D'ARAGONA²⁷.

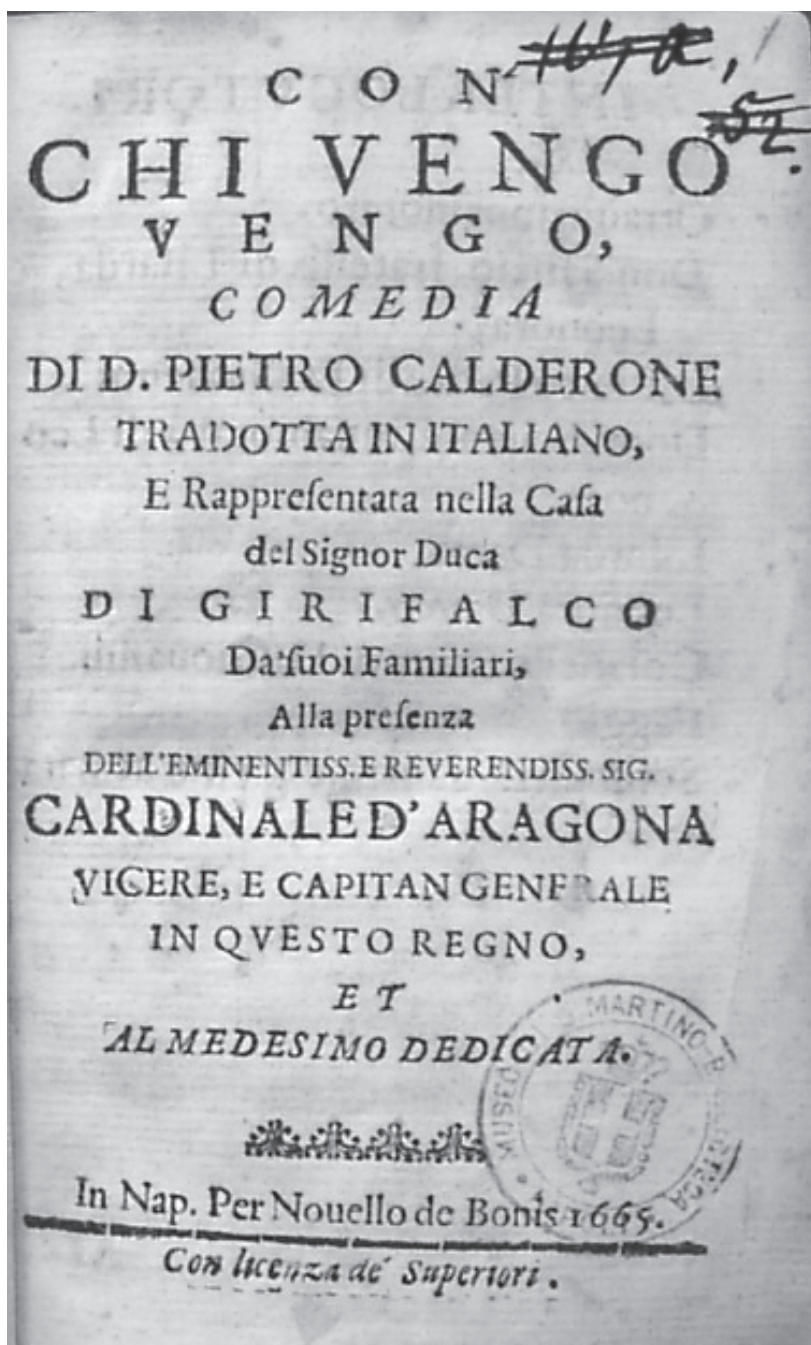
Tra un tripudio di rinfreschi si consuma una «liturgia» propagandistica in cui concorrono tutti quegli elementi destinati a enfatizzare e amplificare il sussiego dell'ospite, e dell'*entourage* che in lui si rappresenta, al potere costituito. Lo splendore e il *mito* della «cattolicissima» passa anche attraverso simili operazioni che coniugano modelli ispanici, adattati al gusto «locale», e autoctoni in una stratificazione di tipologie

²⁷ Calderón, *Con chi vengo vengo*, pp. 124-125.

sceniche che accumulano i «linguaggi» più disparati e la sperimentazione più ardua: Napoli in questa fase va perfezionando e definendo, con ocultezza e intenti programmatici, un ruolo artistico che di lì a poco l'investirà di un primato assoluto al cospetto dell'Europa intera²⁸.



²⁸ Sul mito di Napoli quale «città della scena» si vedano almeno Degrada, 1987 e Cotticelli-Maione, 2010.



BIBLIOGRAFÍA

- BIRAGO AVOGADRO, Giovanni Battista, *Delle historie memorabili...*, Venezia, presso il Turrini, 1654.
- BRAGAGLIA, Anton Giulio, *Pulcinella*, Firenze, Sansoni, 1982.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Las Comedias de D. Pedro Calderon de la Barca*, ed. Johann Georg Keil, 4 vols., Leipsique, publicado en casa de Ernesto Fleischer, 1827-1830, vol. IV, 1830, pp. 315-341.
- CALDERONE, Pietro, *Con chi vengo vengo, comedia di D. Pietro Calderone...*, Napoli, Per Novello de Bonis, 1665.
- CORTELLAZZO, Manlio *et al.* (ed.), *I dialetti italiani: storia, struttura, uso*, Torino, UTET, 2002, 2 vols.
- COTTICELLI, Francesco e Paologiovanni MAIONE (ed.), *Musik und Theater in Neapel im 18. Jahrhundert*, Kassel, Bärenreiter, 2010, 2 vols.
- CROCE, Benedetto, *I teatri di Napoli. Sec. XV-XVIII*, Napoli, Piero, 1891.
- DEGRADA, Francesco, «“Scuola napoletana” e “opera napoletana”: nascita, sviluppo e prospettive di un concetto storiografico», in *Il Teatro di San Carlo 1737-1987*, ed. Bruno Cagli e Agostino Ziino, 3 vols., Napoli, Electa Napoli, 1987, vol. II, pp. 9-20.
- DE MAIO, Romeo, *Pulcinella: il filosofo che fu chiamato pazzo*, Firenze, Sansoni, 1989.
- DOMÍNGUEZ RODRÍGUEZ, José María, *Roma, Nápoles, Madrid. Mecenazgo musical del duque de Medinaceli, 1687-1710*, Kassel, Reichenberger, 2013.
- GRECO, Franco Carmelo, *Teatro napoletano del '700. Intellettuali e città tra scrittura e pratica della scena*, Napoli, Pironti, 1981.
- GRECO, Franco Carmelo (ed.), *Quante storie per Pulcinella/Combien d'histoires pour Polichinelle*, Napoli, ESI, 1988.
- GRECO, Franco Carmelo (ed.), *Pulcinella: una maschera tra gli specchi*, Napoli, ESI, 1990.
- MARCHANTE MORALEJO, Carmen, «Calderón in Italia: traducciones, adaptaciones, falsas atribuciones y “scenari”», in *Calderón en Italia: la Biblioteca Marucelliana*, Firenze, ed. Maria Grazia Profeti, Firenze, Alinea, 2002, pp. 43-94.
- PROFETI, Maria Grazia, *Commedia aurea spagnola e pubblico italiano*, Firenze, Alinea, 1996, 2 vols.
- PROTA-GIURLEO, Ulisse, *I teatri di Napoli nel '600. La commedia e le maschere*, Napoli, Fiorentino, 1962.
- SCAFOGLIO, Domenico e Luigi M. LOMBARDI SATRIANI, *Pulcinella. Il mito e la storia*, Milano, Leonardo, 1992.