

Giovan Battista Andreini

TRE SCENE DA «IL CONVITATO DI PIETRA»
Edizione e nota di Silvia Carandini e Luciano Mariti

G.B. Andreini, Il convitato di pietra, Archivio privato Cardelli di Roma, ms. 47, t; VII; ff. 61r-65r, 133r, 135v-139v.

ATTO SECONDO

Scena seconda

Filinda Di fortunoso mare, ah! quanto amaro,
Solcatori infelici,
Ch'or tra spumose insolite pendici
A le stelle v'alzaste,
E talhor tra voragini salmastre
A Stige vi avvallaste;
Con sentimenti veri
Duolmi, in vedervi tra deserti rivi
Hoggi mesti, se lieti al giorno d'hieri.

Grillo Non so, s'io dica a te, bella cosetta,
Se sorte ingiuriosa, o sorte eletta
Qui pervenir ne fece,
Nafraghi, e dispogliati,
Se per te tanto ben scorger ne lice.

Filinda Dimi; quel, che tremante
In arenoso loco adagia il fianco,
Forse è tuo camerata?

* Pubblichiamo qui alcune scene del *Convitato* di Andreini. La prima (II, 2), pur derivata da Tirso de Molina, mostra più compiutamente l'azione con cui Don Giovanni seduce la pescatrice Filinda, e al controcanto scatologico, tipico della commedia dell'arte, del servo Grillo. Le altre (parte della 1 e la 2 del IV atto) interessanti per le ricche didascalie, per la musica e il canto, e soprattutto per la presenza dell'Ombra di Lisidora, madre di Don Giovanni, che è personaggio assolutamente originale.

Grillo Oh, se sapesse
 Costei, qual sia Costui,
 Tutte in lei tureria le aperte fesse.
 Pescatrice amorosa.
 Colui, che 'n terren torrido
 Tremoloso si corica,
 Infra sospiri, e tremiti,
 È Cavaglier degnissimo;
 E te lo giuro in sdrucchiolo,
 Come i pastor e i pescator favellano.
 Su, su, la mano palpali,
 Che ne l'opre di merito,
 L'indugio è gran demerito.

Filinda Non sol la man zelante
 Ver lui muovere i' voglio:
 Ma, per somma pietate, e femminile,
 Vo' appressarmene a lui fatta sedente,
 E con le gonne muliebri hor, hora,
 Rasciugarlo, scaldarlo, e 'n un momento
 Compartirli vigore,
 S'è qui gelido, e lento.
 Le vive perle homai fatte correnti
 Di tiepido sudor, dal volto al seno,
 Ecco i' raccolgo, d'agonismi humore,
 Con man lieve in te altissimo Signore.

Grillo Sciuga pur, copri pur con tua gonnella;
 Te n'avedrai fra poco
 Come in te terminar dovrà tal gioco.
Filinda O amabile Signor, par ch'ei rivenga.
Grillo E chi di rivenir non havrà sorte
 Da una man tenerella
 Toccando altrui, con fogge così scorte?
 Io pur, che non son toco, a l'atto solo
 Di quel tuo maneggiare,
 Mi fa indurir, mi fa raccapricciare.
 La man di giovanetta
 D'ortica fatta assembla; e dove tocca
 Spiritoso valor, per lieti farne

Ci fa crescere la carne.
Don Giovanni Qual dilicata man, la fronte, il seno
 Rasciugando frequente
 Da gli affogati trammi a viva gente?
Filinda Pescatrice son io, che affettuosa
 Pe' marini diffetti
 Di riscaldarti, e d'asciugarti hor osa.
 In questo loco intanto
 E peschereccio, ed ermo,
 Habbi gemino cor, fronte trifronte,
 Già, che a le marine onte
 L'antemural di scogli v'assecura,
 Che voragine d'onda
 Vostra algosa non fia più sepoltura.

Don Giovanni O facondia, o beltà.
Grillo Non ti diss'io.
Don Giovanni O vivace lustro,
 Che opacitate hor qui creder ne face
 Del Sole alto fulgore.
 O belle mani.

Grillo Ah, ah!
Don Giovanni O bellissimo petto,
Grillo Uh, uh, ci siamo.
Don Giovanni O gola alabastrina,
Grillo O de sto Gallo bella pollastrina,
Don Giovanni O composito tutto, che m'avviva,
 Di semimorto in procellosa riva.

Filinda Oh, com'è tutto humano.
 Anzi tutto carnal, tutto libidine,
 Né pave de lo Ciel ira, o formidine.

Don Giovanni Formosità simile unqua non vidi
 Com'è la tua, per variar di lidi.
 L'alba, il sole, e le stelle,
 Hanno l'Orto, e l'Occaso,
 Entro tue luci belle.
 La via nel Ciel di Latte
 Da quel candido suo alto sereno
 Ti traboccò ad allagarti il seno.

- E qualhor tu t'aggiri, o che favelli,
 Dal rotar de le Sfere
 Il moto prendi, e quegli accenti belli.
 Sì c'hor ben dir m'avviso,
 Che'l tuo bel tutto è 'l bel del Paradiso.
 Pescatrice vezzosa, alhor, te 'l giuro,
 Questo cor cattivasti,
 Che'n tuo candido sen mi ricovrasti;
 Alhor tu mi annodasti,
 E le Reggie chi regge abbandonando,
 Per la Reggia di Dori, ed Anfitrite,
 Di Cavallier d'honore
 Facciami Pescatore.
- Grillo* Non tel diss'io?
 Lepre al laccio se' colta affè di Dio.
- Don Giovanni* E se fia, che giamai
 Menzognero i' mi sia,
 A Pescatrice come te sì bella,
 Mi fulmini di Giove alta facella.
 Co'l bel, che porti in volto
 Fertile, o Dio, cotanto
 Lo sguardo abbacinasti,
 Né so veder qual sia
 Bella più bella de la bella mia.
- Grillo* O come la lusinga;
 Convien che 'l Falsatore il vero infinga.
- Don Giovanni* Pescatrice, se vuoi, i' mi dispongo
 In tuo ceruleo, ed ondeggiante Foro,
 Con man di fede intatta
 Sposo tuo divenir, ciò al cor mi scrissi.
- Grillo* Ah, ah, ah, già il mi disti.
- Don Giovanni* E se di fe' ti manco,
 Di vita un huom mi privi.
- Filinda* Ah, non giurate.
- Don Giovanni* Facciami un huom di questa vita casso;
 Ma sia l'homo, huom di sasso.
- Filinda* Tra gli Oliveti qui propinqui andiamo.
 Vil pagliaresco mio basso tuguro

- Vedrai; ed ivi poi
 Godrai di quel che vuoi.
- Don Giovanni* Grillo andiancene, andiamo,
Grillo Sì, che molto parlaste;
 E questa Anfesibena, c'ha due teste:
 ...ma con poco cervello,
 Al circolo fatale alfin tiraste.
- Don Giovanni* Per la man Pescatrice hor qui ti piglio,
 Candido in fede al paragon del giglio.
- Filinda* Ecco la mano, il core,
 Vergine rosa, in siepe d'alto honore.
- Don Giovanni* Moviam, partiam mia vita, che già parmi,
 Che inanzi al tuo qui amorosetto passo,
 S'ingemmi il fior, facciasi d'oro il sasso.
- Grillo* Per la man tu la guidi
 A letto poverel, senza trabacca,
 A trasmutarla di vitella in vacca.

ATTO QUARTO

Scena prima

L'apparato peschereccio star dovrà stabile sin tanto che la Notte e l'Aurora entreranno et usciranno di Theatro. Qui intanto la Notte, il Sonno, il Silenzio entro una sola nube accolti, dietro la stessa nube conduranno come un Cielo di stelle, nel mezzo di questo la Luna essendo. In quello, dalla stessa parte dove la Notte apparse, uscirà l'Aurora su 'l Caval Pegaseo con lucerna in mano, coronata d'alloro e di fiori; ambe nello stile musicale così dicendo.

[...]

- Notte* Bell'Aurora de cigni amica scorta,
 Onde a ragion sovra il Pegaso assisa,
 Porti la mano accesa

D'aurea lucerna a l'additar cortese,
 Che pria del dì tra le facelle accese
 Debbe il vago d'alloro,
 Sorgere ad acquistare
 Buon saper, degno stil, carme sonoro.
 A gran ragion, te 'l giuro,
 Corteggiata da Luna e da mie stelle,
 Fuggitiva in camin l'orme indirizzava
 Per tante verginelle,
 Sempre di notte in tempo,
 Deflorate dal perfido Tenorio,
 Libidinoso più di quanti rei
 Seguissero Asmodei.
 E perché, lassa, i' sento
 Che 'l mortal d'accusarmi have talento,
 Quind'ha che mi risolsi,
 Contro l'ordin giurando
 Di Natura e di tutti gli elementi,
 Da l'Occaso non più al Ciel salire,
 Qualhor Costui se'n viva,
 Se di celeste honor egli mi priva.
 Quasi, che anch'io consenta,
 A stupri, incesti, e mille
 Uccisione sue,
 E'l vulgo dica che a l'errar siam due.
 Sí che giuro agli Dei,
 Giuro, per l'onda stigia,
 In sin che Don Giovanni
 In terra stia entro il corporeo velo,
 Io starò fuor del Cielo.
 Tranquilla il mar spumoso,
 Che d'ondeggianti lagrime ripieno
 Conturbato ocean rendeti il seno.
 Stattene pur nel Ciel, ch'io ti predico
 Vate di Paradiso,
 Pria che del Ciel tu parta,
 Pria che nel Cielo i' torni,
 Spettatrice sarai

Aurora

D'accidenti cotali
 Ch'al fuggirli il Valor spiegherà l'ali.
 Quind'io, per non mirar ne l'Etra stando
 Horror così molesto,
 Sul Dosso al Pegaseo, a fren disciolto,
 Il suo volo in te volto
 Venni rapida a dire,
 Che dal Ciel non t'è dato ancor partire.
 E che 'l vero i' ti narri,
 Né menzognera io finga,
 Veggo già che Giunone
 Per gli spaci de l'aria il carro mova,
 Onde grandine d'ossa e sangue piova.
 Già rimiro del Ciel, per ogni lato,
 Serpi striscin di foco,
 Il mar mormori roco,
 E da l'Eolia scatenati usciti
 I più rabbidi Venti
 Osin co' fiati lor selve incontrando
 Al suol di sradicarle,
 E qual gioco di piuma,
 Per lo Cielo agitarle.
 Pluto anch'ei già si vanta,
 D'albergar l'aria e 'l Cielo,
 Quasi tartareo Giove.
 Fatto il bidente suo fulmineo telo.
 Sottriamci homai a paventosi rischi,
 Cerbero latra e gli Angui de le Furie,
 Scotendo il crin, ci assordano co' fischi.
 Ed io sdegno sedato
 De la Notte mia diva,
 Entro al sen torno il capo addormentato.
 E qui 'l Silenzio anch'egli
 Il tacer seminando
 Da l'alto Cielo a questo basso Mondo,
 Ogni labbro col dito ho suggellato.

Sonno

Silenzio

Scena seconda

Qui, partita la Notte e l'Aurora, sparirà l'apparato marittimo et apparirà un Inferno, cioè una parte d'Inferno tutta horrore; e qui in simile apparenza le cose dette da l'Aurora, in parte veder per l'aria potransi, come tuoni, lampi, muggiti, e Cielo oscurato; a destra di questa apparenza, dovrà starsi il Can Trifauce, smisurato più che si può; et alla sinistra un'Hidra della stessa grandezza.

Ciò posto, in Teatro, da una voraggine di Lui, che s'aprirà nel mezzo di quello, uscirà Lisidora, madre di Don Giovanni, con tre ombre per parte, così dicendo

Lisidora Eccoti alfin Giovanni,
De le viscere mie peso molesto,
De' tuo' misfatti avvicinarsi il fine.
Eccoti in un d'inevitabil danni
Le incessanti ruine.
Tu a le tartaree foci;
Che vomitan fetor, ch'esalan foco,
T'abissi d'alte colpe ponderato,
Tra diluvi di stelle
Agilissimo Uglia in seggio alzato.
Così l'alta di Dio Punizione
Promise e ti mantenne;
Troppo spiegasti incontro al Ciel le penne.
Tua Genitrice i' son; son Lisidora,
Che a gli Elisi non hora
Stassi fausta e festiva;
Ma ben crucciata entro funesta riva.
Quella i' son Lisidora,
Che s'ange e s'addolora,
D'esserti Madre stata.
Se 'l volto laniato,
Se scarmigliata nel vipereo crine,
Se 'l cor cinto di spine,
Se fornace di fiamme hor fatto il petto,
Del Sole io venni a oscurar l'aspetto.

E perché a tutt' hora
Cieca, io mal t'educai,
Pria di te a l'Inferno
Ancor precipitai.
Hoggi tenor del Fato,
Per mia confusione
Di Castiglia a mirar venni quel tempio,
Quel Cimitero sacro,
Gloria ad Uglia, ed al Tenorio scempio,
Almen s'aspide tu fosti al natale,
Vipera teco fossi stata anch'io,
Ché devendomi tu roder le viscere,
Sovr'alto loco assisa,
Il Parto deponendo,
In parità di sorte,
Rabbidi Figlio e Madre havesser morte.
A voi madri acciecate
Ne l'amar figlio indegno
A voi fatt'io d'alte miserie il segno,
Vi discopra qual sia
Di frenetico amor l'angoscia ria.
Quelle fasce ingemmate
Ch'io riserbai gran tempo,
Quasi reliquie eccelse,
D'adulta etate del mio Figlio in tempo
Avanti lui lietissima a spiegare,
E tra baci ben mille a ribaciare,
Le vipere in me sono hoggi cotante
Che 'n lacerarmi il cor, cingonmi l'alma.
Le melodie ch'al sonno a culla in seno
Già ministrar gli fei,
Hor son gemiti, aggiunti a gli urli miei.
Il latte di mie poppe,
Che per sommo diletto
Da lui sugger mi fei giacente in letto,
Absintio, fiel, cicuta,
In bevanda mortale in me si muta.
Hor se 'n te Don Giovanni

Errori insinuai,
 Errai, il giuro, errai;
 Ma tardi pentimento
 Il castigo divin non fa men lento.
 Tenorio, tu il tenore
 di mie note non senti.
 Forse, se 'l dí solenne
 Del secondo german del Gran Tonante,
 Non profanavi, co 'l rapir di quelle
 Pescatrici l'honore,
 Chi sa, che 'l trasgressore
 Tra giorni ancora amici
 Non gli fosse concesso
 Di conoscer se stesso,
 Convertendo hore infauste in dí felici?
 Hor è gettato il dado;
 Di Caronte t'attende il nero guado.
 Là dove Madre anch'io, rabbida madre
 T'assalirò furente, e bestemmiano
 Educazioni insane,
 Tu me ogn'hor laniando
 N'andrai; ed io co' morsi,
 Ecuba fatta inferna,
 Prendo, e ciò far già parmi,
 Dal volto, irata, a dispiccar le carni.
 Ombre voi, che di Madri haveste il nome:
 Ma di nemiche l'opre,
 Di Lisidora al par, pessime madri,
 In drappello di duol congiunte stiamo,
 Madri indegne peniamo,
 Maledicendo ogn'hora
 Congiunzion maschile
 Se per poco diletto, e duolo molto,
 Per scelerati figli,
 Qui il piede habbiam rivolto.
 Ombre voi, d'Acheronte e di Cocito,
 Che da spelonche averne
 Meco n'usciste ad acciecare il die,

Quinci son cure mie,
 Qual Madre più spietata,
 Co 'l Cerbero gigante,
 Con l'Hidra smisurata e sibillante,
 Il ricondurvi al centro,
 Al racchiudervi dentro
 Ove stassi Acheronte, Caco e Minosso;
 Più qui star io non posso.

In questo così fatto punto, tra strepiti, urlì, fuochi, fischi, queste Ombre si sommergeranno nel seno del Theatro, di donde uscirono; del qual Theatro l'horridezza tutta sparita, si trasmuterà tutto in sontuosissimo Cimitero; a parte destra di questo et a sinistra, veggendosi varii avelli sontuosi, con sopra quelli morti distesi e non sollevati, tra quali sepolcri vi si ergeranno obelischì et arbori. Il mezzo tutto del Theatro serbandosi per l'ampia vista di Don Gonzalo, situato sopra un bizzarro corsiero, in forma di Generale di Campo; il qual destriero dovrà un moretto sovra d'un guanciale inginocchiato, sovra un ginocchio solo, tenerlo per le redini, in atto di risguardare il Signore e parimente un altro alla groppa starà, armato di murione, scudo e mazza.

IL DON GIOVANNI INEDITO DI G.B. ANDREINI

Di Giovan Battista Andreini detto Lelio, figlio dei celebri Isabella e Francesco, comici Gelosi, capocomico nella prima metà del XVII secolo della compagnia dei Fedeli, da diverso tempo la critica ha ricostruito le principali vicende biografiche e artistiche, di recente soffermandosi con maggiore attenzione anche sulla vastissima attività di professionista della penna, autore drammatico prolifico ed eterogeneo, letterato pienamente barocco nello stile, colto e versatile, attento promotore della sua fortuna con una ben sviluppata e accorta politica editoriale. Meno conosciuti sono gli anni estremi della vita di Andreini, quando, concluso nel 1647 l'ultimo soggiorno parigino, ormai ultrasettantenne risiede fra Firenze e Mantova fino al 1654, anno della sua morte. Nel 1651 il vecchio autore-attore dà alle stampe a Firenze una meditazione in versi, *Il Cristo sofferente*; l'an-

no dopo a Milano mette in scena con molto successo una nuova edizione della fortunata rappresentazione sacra *La Maddalena lasciva e penitente*, a suo tempo (nel 1617) musicata, fra gli altri, anche da Monteverdi.

A queste notizie che farebbero pensare a una attività tardiva soprattutto dedicata a tematiche religiose (sempre presenti nella produzione dell'Andreini in cui convivono, come è noto, tutti i generi drammatici e tutti i linguaggi, dal più devozionale al più sboccato) si aggiungono adesso due nuovi straordinari documenti che compiutamente testimoniano di una sua ultima, e finora sconosciuta impresa drammaturgica. Tutta l'esperienza teatrale del grande comico letterato converge in questa sua ultima opera saldandosi intorno al già ampiamente collaudato intrigo del *Convitato di pietra*. Si tratta di due manoscritti autografi e firmati, pronti per l'edizione, datati al 1651. Il primo manoscritto composto di 205 fogli profilati in oro, rilegati in pergamena, si trova a Roma presso l'archivio Cardelli (segn. XXXXVII, T. VII). Si intitola *Il Convitato di pietra*, ha una lunga dedica «All'III.mo et Revr.mo Signor Signor Colendiss.mo Monsignor Pio di Savoia, Chierico di Camera» (Carlo Pio di Savoia figlio di quell'Ascanio noto autore e responsabile di opere-torneo a Ferrara), con la data del 20 settembre 1651. Il secondo, composto di 181 fogli, si trova alla Biblioteca Nazionale di Firenze (coll. Magliab. VII, 16) e si intitola *Il nuovo risarcito Convitato di Pietra*. La dedica è a Leopoldo Granduca di Toscana e la data 17 dicembre 1651. A questa seconda copia si riferisce Giovanni Macchia in un recente articolo su «Théâtre en Europe» (n. 16, febbraio 1988). I due manoscritti, di cui stiamo preparando un'edizione critica, risultano sostanzialmente simili pur con diverse significative modifiche, tagli, correzioni, sostituzioni.

Così a più di trent'anni di distanza dal *Burlador de Sevilla y combidado de piedra* di Tirso de Molina e quattordici anni prima di *Dom Juan ou le Festin de Pierre* di Molière, un'ennesima incarnazione scenica di Don Giovanni, nel testo di un grande comico dell'arte, entro una cornice compiutamente barocca, viene ad aggiungere inedite sfaccettature e prospettive.

Il *Convitato* dell'Andreini appartiene a quella vulgata italiana del *Burlador* trasmessa dai comici dell'arte, il cui peso sulla succes-

siva produzione francese, fino a Molière o oltre, fu, come ampiamente ha dimostrato G. Macchia, determinante.

Quando Andreini scrive, l'opera di Tirso (ed. 1630), conosciuta in Italia grazie alle compagnie spagnole che la rappresentarono a Napoli a partire dal '25, è già, prima degli anni quaranta, nel repertorio dei comici dell'arte: «vulgarissima» e «più volte sulle scene da comici rappresentata» (B. Bocchini, *Il Lambertaccio*, 1641, canto I, ottava 17).

Trasposta in un altro sistema teatrale, arriverà alla stampa con *Il convitato di pietra* di Giacinto Andrea Cicognini, in più edizioni non datate (a parte quella di Ronciglione del 1671). La pubblicazione sembra essere all'origine di quel filone della tradizione italiana, poi contaminatosi con altre leggende di 'ateisti fulminati', riscontrabile in altri due scenari manoscritti: il casanatense, probabilmente della seconda metà del secolo, e quello napoletano della raccolta Casamarciano 'copiato' da A. Passanti nel 1700.

Il convitato di pietra edito sotto il nome di Cicognini, che è chiaramente la stesura di uno scenario (al punto che la scena 16, a. II, è redatta con una scrittura da canovaccio), è il prototipo che offre lo scheletro della fabula alla mastodontica impresa dell'Andreini. Due battute del primo atto, scene 2 e 3, del Cicognini (Isabella a Don Giovanni in incognito: «scopriti traditore»; e il Re a Don Pietro affinché il seduttore sia preso «o vivo o morto») sono identiche in Andreini, come identici sono sei versi del lamento finale di Don Giovanni all'inferno. Ma le somiglianze non debbono trarre in inganno: potrebbero testimoniare la presenza dell'opera a stampa del Cicognini nel 1651; ma anche l'esatto contrario. Il tipo di battuta e la collocazione dei 'versi' nel lamento finale fanno pensare a quelle battute-chiave e a quei versi di coda che nello scenario accompagnano la trama. Battute dello stesso genere e versi nella stessa collocazione compaiono infatti negli altri sopra citati scenari. Tanto più che *Il convitato di pietra* non è opera attribuita al Cicognini dall'amico e concittadino M.B. Bartolommei. E sembra essere stampata intorno al 1654, anno in cui il titolo compare in un catalogo, rinvenuto da A.M. Crinò, del libraio romano Bartolomeo Lupardi.

È allora molto probabile che esistesse uno scenario precedente (forse scritto o usato dal Cicognini che nel '32 rappresentò a Firenze un *Convitato di pietra*) in possesso dei comici e arrivato all'Andrei-

ni: una tradizione scenica insomma così consolidata a cui non rinuncia, sapientemente, nemmeno il nostro 'originale' comico dell'arte.

Ma al di là della questione genealogica, resta il fatto che con Andreini, dopo Tirso e per la prima volta in Italia, l'opera torna ad essere, a pieno titolo, dramma compiutamente disteso. E con una ricchezza inventiva, sostenuta sullo zoccolo solido della tradizione dell'arte e del suo sistema teatrale, che ormai non ha più riscontro né in Tirso né nello scenario rimpolpato del Cicognini (o pseudo-Cicognini).

Va rilevato inoltre che il *Convitato* di Andreini precede di un anno quel testo andato perduto di Onofrio Giliberto, letto da Goldoni e a suo dire simile al Cicognini, che Gendarme de Bévoite, senza averlo potuto consultare, ritenne così influente sulle tragicommedie di Dorimon e Villiers e quindi sul *Dom Juan* di Molière.

Di fatto dal *Convitato* dell'Andreini partono schegge che vanno in ogni direzione: battute, situazioni sceniche, temi, che non solo non si riscontrano nel Cicognini o si ritrovano in Tirso o negli altri scenari della tradizione italiana, ma che arrivano anche più lontano.

Anche in Francia, dove Andreini, a capo dei comici Fedeli, ha soggiornato a lungo e ha imposto, più di quanto si creda, nei teatri di corte e pubblici, il nuovo tipo di spettacolo à machines e melodrammatico?

Non possiamo affermare e nemmeno negare che la troupe di Andreini abbia avuto in repertorio il *Convitato*. Ma è almeno da notare che quando nel 1658 Domenico Locatelli con grande successo rappresenta il *Festin de Pierre* a Parigi, la tradizione rappresentativa sembra subire una svolta. Mantiene il nucleo solido testimoniato dagli scenari italiani, ma con varianti «linguistiche» che vanno nella direzione (melodrammatica) impressa da Andreini. Sono le «superbes machines» e le molteplici «apparenze» che attraggono gli spettatori francesi, come fanno credere molte testimonianze.

La troupe di Locatelli recita il *Festin de Pierre* dopo aver interpretato la *Rosaura* (allestimento scenografico di Torelli) con musiche, dodici cambiamenti di scena, personificazioni, Idre, Dragoni, Demoni e con un apparato che poteva benissimo essere riutilizzato per un *Festin* melodrammatico. Il successo è infatti spiegato non so-

lo con i lazzi di Locatelli-Trivellino, ma soprattutto con l'impiego di macchine e scene mobili.

Un gusto corrente che guarda alle macchine e alle «statue a cavallo» (figura che peraltro appare solo in Andreini) testimoniato anche da Villiers nella famosa lettera a Corneille premessa al suo *Festin de Pierre*. Anche l'Arlecchino Biancolelli del resto usò nel suo spettacolo, che rimanda alla stessa tradizione da cui era partito Andreini, «maintes machines» e musica. Non vogliamo con questo certificare che il copione o un soggetto dell'Andreini sia passato in mano ad altri comici per essere rappresentato con tutte le inevitabili contaminazioni che l'opera aperta dello scenario comporta, quanto far notare come lo stile rappresentativo muti in una direzione che l'Andreini ha non solo preannunciato, ma addirittura saturato.

Non possiamo infine esimerci dal trasmettere al lettore un'altra delle molte suggestioni che Andreini procura. Riguarda questa volta Molière, quello Spettro in forma di donna velata (una «femme voilée», Elvira, la Grazia o che altro?) che invita l'Ateo-Ipocrita Dom Juan a pentirsi al più presto ché il Cielo non può attendere un minuto di più e che poi si trasforma nella figura del Tempo (ormai scaduto).

In Andreini non sono poche le donne violate e trapassate che compaiono in forma di ombre, come forma d'ombra ha il personaggio della madre di Don Giovanni che dall'inferno annuncia al pubblico e al figlio Bestemmiatore-Falsatore, che la punizione del Cielo è prossima: «or è gettato il dado». Una labilissima ipotesi, naturalmente. Ma uno studio approfondito dell'Andreini avrebbe certo il pregio di chiarire il senso della distanza che sta tra i due attori-drammaturghi. Quattordici anni dopo, il *Convitato* di Andreini (il cui teatro era stato a suo modo sperimentale e antiteatrale), è ormai il teatro contro cui Molière usa il suo velenoso antiteatro. Il comico dell'arte che era stato costretto a riempire di teatro la sua esistenza è ora l'attore che riempie il teatro della sua esistenza.

Vera e propria festa teatrale, la vicenda del *Convitato di Pietra* nelle pagine accuratamente vergate dall'Andreini e corredate di frequenti e dettagliate indicazioni di scena, si dilata a dismisura sul modello del grande spettacolo barocco; per la prima volta supera la tradizionale partizione e si articola in cinque atti di più di mille versi ognuno, con un lunghissimo prologo, per un totale di oltre settemi-

la versi (si ricordi che la misura ideale della tragedia era di mille cinquecento versi, allargata a duemila e cinquecento dall'Ingegneri). In tale ipertrofica struttura l'autore condensa tutti gli ingredienti della più affermata tecnica spettacolare del secolo — canto, musica, danza, poesia, mutamenti di scena, effetti macchinistici — e tutti i generi teatrali — sacra rappresentazione, tragedia, commedia, farsa, pastorale, intermezzo musicale — filtrati dalla pratica sincretista, dal professionismo scenico e dal virtuosismo musicale dei comici dell'arte. La concorrenza diretta è ormai con le maggiori compagnie liriche, dopo la recente affermazione del nuovo genere musicale a grande spettacolo, il melodramma.

Il linguaggio, nel *Convitato* di Andreini, è estremamente ricco e variato. Sebbene nel testo non compaiano i dialetti (frequenti invece in altre sue opere), un fastoso spettacolo della parola pienamente si dispiega. Al punto che un ideale spettatore, come Tesauo, avrebbe potuto dire che «alla mente di chi ode» sembra di vedere «in un vocabolo solo un teatro pien di meraviglie». Lo stesso confronto fra i due manoscritti testimonia della cura e dell'attenzione anche a minime variazioni di sonorità e di senso. Metafore e immagini si accumulano intorno ai protagonisti (uno strabiliante bestiario ad esempio, richiamo insistente a forme e comportamenti animali, si associa sempre alle gesta di Don Giovanni). Tutti i livelli del discorso sono presenti, dal più prezioso e lambiccato linguaggio di corte, al gergo furbesco, all'infimo livello della battuta scatologica e del doppio senso osceno.

Sedici cambiamenti di scena, oltre ai luoghi tradizionali della vicenda dell'empio seduttore da Napoli alla Castiglia, dalla reggia alla spiaggia, al cimitero, introducono diverse coordinate temporali e spaziali. A cominciare dalla Sicilia mitica del prologo dove risiedono Vulcano e i Ciclopi, dove i Titani aiutati da Furore e Vendetta tramano un nuovo assalto al Cielo e a questo scopo confidano nelle imprese eversive di un loro simile, Don Giovanni Tenorio, novello Titano dell'era controriformista, votato all'impresa erotica e blasfema come a rinnovata gigantomachia. Quindi l'azione coinvolge anche il Cielo che a più riprese si anima: all'inizio dell'atto IV, attraversato dal carro della Notte, del Silenzio e del Sonno e dal cavallo alato dell'Aurora e nel finale dell'atto V per mostrare la giusta ricompensa del Commendatore seduto accanto a Giustizia. Infine,

inevitabile contrappunto metafisico e spettacolare, nell'ipotesi di uno sfruttamento totale dell'area scenica, più volte nel corso dell'azione l'Inferno si spalanca. Sempre all'inizio dell'atto IV, scomparso il «lucido cielo», fra fiamme, idre e cerberi appare il personaggio più inedito di tutta la tradizione: quell'ombra di Lisidora, madre di Don Giovanni, cattiva educatrice che ha preceduto il figlio nella pena. Ancora l'Inferno, alla fine dell'opera, agli occhi del Commendatore si rivela in duplice versione, come Città di Dite con Plutone e le ombre delle donne uccise da Don Giovanni (che qui dimostra la sua essenza più mostruosa, la sua natura di vampiro, «sanguisuca fatale» come più volte viene definito). Come luogo stesso della pena, «un Inferno tutto nuovo» con sullo sfondo Caronte e la sua barca e in primo piano la voragine da cui, stretto da catene, «carico di fiamme e di serpi» il protagonista si contorce lanciando l'estrema maledizione e bestemmia, contro la sua nascita stessa e contro Dio.

Insieme alla «marina con spiaggia» dove i pescatori fra la fine dell'atto I e la prima parte del II si esibiscono in rituali pagani e danze, le scene sopra descritte fungono da intermezzi musicali con parti cantate in stile recitativo e sinfonie, ricche di effetti macchinistici e pirotecnici. Intorno alla vicenda di Don Giovanni tali scene suggeriscono l'abituale allegoria cosmogonica degli intermezzi, con i diversi elementi in ciascuno predominanti: la terra, il mare, l'aria, il fuoco.

Ma questi naturalmente sono solo brevi cenni: a suggerire la complessità della macchina teatrale di questo *Don Giovanni* e le problematiche che suscita.

Il *Convitato* di Andreini è in definitiva non solo un oggetto prezioso per ritornare (ancora una volta!) sul mito di Don Giovanni, ma anche per studiare l'opera del più fecondo esponente italiano di quella drammaturgia professionista che va imponendosi in Europa in questo secolo.

Il testo di Andreini recupera un'eredità scenica enciclopedica, una biblioteca stratificata ma mobile su cui l'attore interviene con manipolazioni combinatorie, fagocitando e assimilando.

Tutto è soggetto a una sorta di «tortura» teatrale. Tutta una vita di spregiudicata e tumultuosa compulsazione dei teatri non pote-

va non trovare il suo esito ultimo in un'opera così «bastarda», così aperta alla pluralità delle forme come il *Don Giovanni*.

Emulsione della memoria dell'ormai vecchio comico dell'arte, volle essere la sua ultima, orgogliosa e smisurata, *locupletatio theatralium*.