

Una questione di costanza. Ferrante Pallavicino nel *Don Gastone di Moncada* di Giacinto Andrea Cicognini

Simona Morando

Propongo alcune tessere per l'interpretazione del *Don Gastone di Moncada* di Giacinto Andrea Cicognini, opera che in questo volume riceve giusta attenzione e il privilegio della scoperta dell'ipotesto spagnolo *La paciencia en la fortuna*. Ciò modifica sensibilmente la nostra prospettiva sul testo (che ora richiede una solida edizione critica) e sul *modus operandi* dell'autore. Sebbene il termine «autore» sia alonato di precarietà in Cicognini, i lettori più attenti cominciano a riconoscerne tratti stilistici, tipologie drammaturgiche, tensioni verso la scena, marche autoriali. Restano tuttavia i nodi irrisolti delle stampe spurie e delle diverse versioni. Il presente contributo non intende sciogliere tali nodi, anzi; sostiene però l'ipotesi ormai acquisita della scrittura con «tecnica di montaggio» (Tedesco 2012, 31).

Gli anni fiorentini dell'autore assumono ormai un certo nitore. Particolarmente rilevanti per le tessere di cui ho detto sono le date alte del primo allestimento al Teatro di Baldracca, 1641 (Michelassi-Vuelta García 2004, 23, con dubbi sull'autorialità), e del 1642, indicata nel codice Antinori 33 della Biblioteca Laurenziana di Firenze (Michelassi 2000; Antonucci 1996; Cancedda e Castelli 2001; Símini 2012). Il manoscritto attesta una rappresentazione con la compagnia del Vangelista, nell'ambito della Accademia degli Instancabili (Tarallo 2024, 298-99). Una terza rappresentazione è documentata nel 1644 con la Compagnia dell'Arcangelo Raffaello detta della Scala (Castelli 1996). Non databile è il secondo manoscritto, cod. Baldovinetti 160 della Biblioteca Na-

Simona Morando, University of Genova, Italy, simona.morando@unige.it, 0000-0003-0123-4514

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

Simona Morando, *Una questione di costanza. Ferrante Pallavicino nel Don Gastone di Moncada di Giacinto Andrea Cicognini*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0857-4.06, in Fausta Antonucci, Salomé Vuelta García (edited by), *La recepción del teatro clásico español en Europa (siglos XVII-XVIII)*, pp. 43-55, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0857-4, DOI 10.36253/979-12-215-0857-4

zionale Centrale. Michelassi e Vuelta García (2004, 36-7) hanno stabilito che dall'Antinori L derivano le prime stampe P e R del 1658 (*Il grande tradimento contra la più costante delle maritate*, Perugia, Zecchini, 1658; *Il D. Gastone ovvero La più costante tra le maritate*, Roma, Angelo Bernabò del Verme, 1658), mentre la versione più completa V (*Il Don Gastone di Moncada [...]*, Venezia, Pezzana, 1658) deriva dal Baldovinetti N, di dubbia autografia. Mantengo le stesse sigle.

Ormai si concorda sul fatto che la lettura più corretta dell'«opera scenica» sia quella che individua la *gravitas* predominante sulla *dicacitas*, e l'intento insegnativo intorno alle *virtutes* della fedeltà e della costanza sulla comicità. L'intento è compatibile con un teatro educativo di accademia e di confraternita e con la *Comedia Nueva* combinata con le teorie sulla tragedia a fine lieto di Giraldi Cinzio, considerando anche che dell'*Orbecche* giraldiana Cicognini non si fa sfuggire la citazione della scena madre di stampo seneciano dell'ostensione dei resti figlioli. Anche il trattamento delle parti comiche (atto I e III) dei due servi Scappino e Parasacco dimostra l'inclinazione alla *gravitas*. La parte di Parasacco, revisionata in sede N-V a correzione di L-P-R, è sempre da attribuire al cerusico Luigi Ceccherelli, presente nelle commedie fiorentine di Cicognini, ma ha una nuova funzione, trasformato da macchina comica a strumento di Merichex nell'attuazione del piano che castiga il Re e i suoi illeciti desideri. La priorità è dunque assegnata alla tesi e all'azione. La beffa finale dello scambio della donna che giace con il Re (la Regina invece che Donna Violante) è una citazione della novella II.43 di Matteo Bandello (già Antonucci 1996) e dunque applicazione di uno schema noto che deve unicamente risolvere il dramma, lasciando intoccato il suo sistema di valori.

Si diceva di fedeltà e costanza. Esse sono incarnate in Donna Violante, esempio di donna onesta, che ricorre all'eloquenza e al sacrificio per non cedere alle angherie di Re Pietro; e in Don Merichex, esempio di fedeltà amicale e politica che ricorre alla dissimulazione per far prevalere la giustizia. Si tratta di una doppia azione che ha come unico destinatario Don Gastone, simbolo dell'uomo di corte di stoica virtù, che affronta l'isolamento politico con serena determinazione e con lealtà. Cicognini (o chi per esso e con esso) costruisce questi personaggi con consapevole ricorso a fonti non teatrali.

Se su Don Merichex vincono la tradizione spagnola (per cui rimando a Antonucci 1996) e i riferimenti religiosi, nel soliloquio di II.9 in cui dibattono le teologiche facoltà dell'anima Memoria, Intelletto e Volontà, come nel romanzo *El peregrino en su patria* libro primo di Lope de Vega (1604), e in Juan de la Cruz nell'*Essercitio d'amore fra l'Anima e Christo suo sposo*, commento al *Cantico dei cantici*, come si legge in *Opere spirituali* (1627 e 1634), Donna Violante è invece personaggio che si iscrive in una drammaturgia fiorentina tragica (Cosentino 2003 e 2012). Ella ostenta costanza: e dico della *costanza* e non dell'onestà e della pudicizia, perché questa è la virtù con cui viene connotata e si auto-connota in diversi passi del testo e perché trattasi di virtù civile, perché resiste alla superbia del potere e rivendica giustizia. Non è perciò peregrino richiamarne il dibattito nella trattatistica politica e stoica del primo Seicento, sapendo Firenze una delle capitali della ricezione del tacitismo di Giusto Lipsio, come si documenta nei *Discorsi su Tacito* (1594) dello storico di casa Medici, Scipione Ammirato.

Si vedano perciò i *Due libri della costanza* di Giusto Lipsio tradotti da Giacomo Scaglia (1621) in cui troviamo una definizione della virtù utile a Cicognini:

Chiamo qui la costanza una fortezza retta, ed istabile dell'animo non insuperbito, né depresso per le cose esterne, ovvero fortunate: dissi fortezza, et intendo la fermezza innestata nell'animo, non dalla opinione, ma dal giuditio, et dal diritto della ragione, perché voglio che sopra tutto sia scacciata la ostinatione, ovvero pertinacia; se così vien meglio detta; la quale è fortezza anch'ella di animo ostinato, ma dal vento della superbia, ovvero della gloria. [...]. Ma la vera madre della Costanza è la pazienza, e la humiltà dell'animo, la quale io definisco patimento volontario, e senza contrasto delle cose, che esse si siano, che d'altronde avvengano, o incorrano all'uomo [...]. (Lipsio 1621, 34-5)

Donna Violante è costante non perché ostinata ma perché nel suo animo è radicato il «giuditio», il discernimento della virtù. In quanto personaggio teatrale, Violante compie una scelta in base al carattere, come prescriveva Aristotele: la sua costanza è deliberata e derivata dall'«humiltà», condivisa col marito, che le permette di *patire* e di pazientemente resistere agli attacchi della fortuna che ha preso le sembianze del Re. Che Donna Violante sia un personaggio tacitano lo vediamo anche dallo stile con cui sono scritte le sue battute. La sua eloquenza è infatti improntata al laconismo, allo stile spezzato proposto da Agostino Malvezzi nei *Discorsi sopra Cornelio Tacito* (1622; García López 2001, Carminati 2002, Bellini 2002, Battistini 2014, Bucchi e Zucchi 2025). Si veda ad esempio questo inizio della battuta di Violante:

Donna Violante. E che può farvi il Re? vi priva delle facultà, fortuna ve le diede, fortuna ve le toglie. Vi scaccia del Regno? Vi manda in luogo, ove non vederete un mostro d'empietà, e d'ingiustitia. Vorrà torvi la vita? Aspetterà il Cielo vendicatore. (V, II.13, 60)

Ugualmente moderna è la citazione che Violante fa, nel momento più tragico in cui sta perdendo il figlio, dell'archetipo della costanza, cioè Lucrezia romana, in II.17. Essa rimanda direttamente sia a Tito Livio sia alla *Mandragola* di Machiavelli. La celeberrima battuta con cui Fra Timoteo tenta di convincere Lucrezia a commettere adulterio («Quanto allo atto, che sia peccato, questo è una favola, perché la volontà è quella che pecca, non el corpo» in III.11) ha alle spalle Livio, *Ab urbe condita*, I, 58, 7: «ceterum corpus est tantum uiolatum, animus insons» («del resto solo il corpo è stato violato, l'animo è innocente»). E Donna Violante ne consegue (corsivi miei):

Donna Violante. [...] mio core, che mi consigli? s'io non compiaccio il Re, il figlio è morto: potrà ben il Re godere quest'abbracciamenti, mentr'io lo permetta ma l'animo non vi concorrerà; lieve sarebbe l'orrore perché non è peccato, ove non concorrerà la volontà. Ma come non concorre la volontà? se in me sta il commetterlo, o non lo commettere bene; ma la minacciata morte del figlio mi serve per violenza. *Lucretia contaminò la fede al marito, e pure fu pudica? Sì ma lo fe' per sottrarsi dall'infamia, con la quale non ha la morte proporzione alcuna.* (V, II.17, 72-3)

Il parere su Lucrezia, con il riferimento all'infamia che non c'è in Livio, è quello di Sant'Agostino nel *De Civitate Dei* I, 17-23 che getta dubbi sulla coscienza di Lucrezia: se davvero fosse stata indifferente a Tarquinio, non avrebbe commesso il suicidio, gesto che cerca di cancellare una colpa e di evitare l'infamia (cito solo la traduzione):

I, 19,3 Ma se si uccise non come adultera, avendo subito l'adulterio, fu per la debolezza della vergogna, più che per amor della castità. Infatti si vergognò dell'oltraggio commesso su di lei senza la sua partecipazione, e come ogni matrona romana, avida di considerazione, temette, rimanendo in vita, che altri pensassero che aveva tollerato volentieri ciò che in realtà era stata una violenza. Per questo pensò che dovesse manifestare agli uomini, ai quali non poteva esibire la propria coscienza, quella morte come una testimonianza del suo spirito. Sopportare con pazienza ciò che in maniera oltraggiosa era stato commesso su di lei equivaleva ad essere considerata complice del fatto, ed ella se ne vergognò. (Agostino 2001, 109)

Lucrezia e il suo suicidio sono al centro di esercizi retorici tra Umanesimo e Rinascimento di portata europea, dalla *Declamatio Lucretiae* di Coluccio Salutati, ispiratrice di un filone argomentativo fino a Erasmo da Rotterdam e alle traduzioni in castigliano (Weaver 2008, Thoen e Tournoy 2007, Muñiz Muñiz 2011; cfr. Cappiello 2025). Non stupisce l'utilizzo di questa controversistica all'interno di un'opera didattica. Il preciso rimando all'infamia è anche più raffinato della posizione agostiniana di un altro grande drammaturgo fiorentino, Giovan Battista Andreini in *Amor nello specchio* (Parigi, 1622), dove Lelio cerca di sedurre Florinda ricorrendo agli esempi di Cleopatra e di Lucrezia. Quest'ultima «stimata un tempo di pudicizia, e pur acconsentì al suo amante, e nondimeno nella memoria degli uomini non è vergognosa» (Andreini 1997, II.1, 78).

Inserisco un elemento pittorico in questo dibattito fiorentino: lo stupefacente quadro, oggi all'Accademia San Luca di Roma, che nel 1640 ca. Felice Ficherelli, detto il Riposo, dipinse su *Tarquinio e Lucrezia*, accentuando violenza ed eros nella scena centrale e raffigurando in secondo piano un servo immobile (Gregori 1986, 382). Il dipinto era legato alla famiglia dei conti Bardi di Vernio, nota per il ruolo nella scena teatrale e musicale fiorentina del Seicento, legata anche a Iacopo Cicognini (cfr. Cancedda e Castelli 2001, 45). Sembra parte della discussione in cui la battuta di Violante su Lucrezia è anche la spia di un aggiornamento in tempo reale di Firenze rispetto ad un concerto di voci in seno all'Accademia degli Incogniti di Venezia. E siamo ad un punto tanto intrigante quanto misterioso.

Lucrezia è infatti oggetto di studio dichiarato di una triade di autori: Francesco Pona nella *Galleria delle donne illustri* (1635), Gio. Francesco Loredan negli *Scherzi geniali* (1637), Ferrante Pallavicino nella *Pudicizia schernita* (1638). Pona racconta *Lucretia Romana* in *La galleria delle donne celebri*, uscita prima a Verona (Merlo, 1633) e a Bologna da Cavalieri (1633) e poi nel 1635 e nel 1641 a Roma (Corbelletti e Mascardi), oltre a Venezia, 1636 e Milano, 1637. Insomma, un testo fortunato. Se dovessi indicare la fonte del quadro di Ficherelli, non avrei dubbi: è questa. A Lucrezia che racconta come nel sonno avesse frainteso gli abbracci

improvvisi, li avesse scambiati per quelli del marito, ricambiandoli, Tarquinio minaccia disonore e infamia: «Questi saranno gli elogi, che ti comporranno i Poeti; questi i panegirici, che ti canterà la Fama; questi gli Epitaffi, che t'appresterà Roma nostra, a sempiterno biasimo del tuo nome» (Pona 1635, 103). Anche in *De li scherzi geniali* di Loredan, nel capitolo *Lugretia Violata*, il tema dell'infamia è ben argomentato ma non vedo grandi nessi con Cicognini. Ma ve ne sono molti con il romanzo breve di Ferrante Pallavicino, *La Pudicizia schernita*.

Il romanzo, che si propone a sua volta come didattico (Pedullà 2020, 84), illustra la storia di due giovani, Decio e Paolina. Decio desidera l'onesta Paolina e ricorre ad una mezzana che corrompe i sacerdoti del tempio di Anubide; Paolina dovrà credere che il dio stesso vuole congiungersi a lei e a tal fine prenderà sembianze umane. Lusingata, Paolina accetta, ma sarà ovviamente Decio a fingersi Anubide e a consumare l'atto sessuale. Schernirà poi la ragazza rivelando tutto. Paolina riuscirà a far comminare l'esilio a Decio e a far uccidere i sacerdoti. La fonte è nelle *Antichità giudaiche* di Flavio, ma anche in un'altra novella di Bandello, la III. 19 (Piantoni 2018). Il romanzo riceve alcune edizioni veneziane ma finisce subito all'Indice. Non so in quale misura potesse interessare i circoli fiorentini – Pietro Susini anni dopo ne fa una riscrittura scenica nella *Paolina violata nel tempio* (Piantoni 2018; Vuelta García 2013, 118-19) – ma certamente la parte scritta di Donna Violante lo recepisce alla lettera. I passi che metterò a confronto dimostrano anche il lavoro sul romanzo tra L-P-R e N-V. Possiamo dire che N-V discute maggiormente i passi del romanzo, presenti però anche più sinteticamente in L-R. C'è quindi un'urgenza databile al 1642 ma c'è anche una revisione successiva, più direttamente correlata al romanzo. Cito il romanzo secondo Pallavicino 2009 e con sigla PS e lo raffronto con R e V senza riportare anche la tradizione manoscritta. Segnalo in neretto le parti equivalenti.

Atto I. La tesi di PS è che chiunque è corruttibile e comprabile con oro, compresa la castità; così anche pensa il Re del *Don Gastone*.

PS, 72

Non giudico similmente che faccia di mestieri l'esaggerare la possanza dell'oro in un cuor femminile, il quale non prende respiro altronde che dall'aura dell'interesse. Al godimento di Danae, fatto impossibile dalla rigorosa custodia del padre, si condusse **Giove in pioggia d'oro per insegnarci che con questo metallo si supera ogni qualunque difficoltà che possa contenderci il possesso di donna amata.**

R, I.7, 23

Re. Non fu mai porta d'honestà così ben serrata, che con **chiave d'oro** non s'aprisse.

V, I.7, 17

Re. Non fu mai porta di honestà così ben serrata, che con **chiave d'oro non s'apprisse**, indarno presumono gli Acrisii in adamantina rocca preservare la pudicizia delle Donne, **se Giove in pioggia d'oro si transforma.**

In Ril riferimento a Pallavicino non è intelleggibile. Il tema della chiave d'oro solo in V si integra con il mito di Danae. Non è di per sé passaggio probante. I prelievi da Ferrante si fanno più evidenti, infatti, nelle parti argomentative ed ideologiche dell'opera scenica. Recuperiamo dunque II. 6, dialogo tra la Regina e Violante. Nel romanzo Decio scrive una lettera a Paolina. La stessa lettera è citata da Cicognini nel modulo del discorso *fictus*:

PS, 98

Quindi, improntando ne' caratteri i sentimenti dell'animo, invioli all'amata in una lettera del seguente tenore. *Se potessi non amarvi, o Signora, saprei anco non fastidirvi col moltiplicare le dimostrazioni del mio affetto. Se, come voi sete cieca per scorgere i continuati segni del mio amore, fossi anch'io stato cieco per rimirare le vostre bellezze, né io sarei importuno, né voi avreste occasione di mostrarvi crudele. **La necessità con cui il vostro volto mi sforzò ad idolatrarne il bello deve spronarvi a compatirmi e il cuore, che volontario prosegue il sacrificio di se stesso tra gli amorosi ardori, v'obbliga a riamarmi. Se non v'aggrada aver amanti che v'adorino, celate la divinità del sembante, perché volendo far pompa de' vostri raggi, ricusar non dovete di sollevare alla vostra grazia quegli affetti che sono attratti dalla forza de' vostri splendori. Tra tante dame di questa città fa di mestieri che da voi sola io vada mendicando le ricchezze de' miei contenti, perché la natura ha compendiati in voi tutti i tesori d'amore.** Non m'estendo nelle vostre lodi perché, vergando il cuore questa carta, non vuole ritoccar le sue piaghe col rammentare quelle qualità di che l'hanno ferito. Chi va mercando corrispondenza dall'amata con abbondanza d'encomi mostra d'esser povero d'affetto. **Ha sufficiente capitale di merito per esser riamato chi ama.** Pretenderei però per giustizia il vostro amore se l'eccesso delle vostre bellezze, facendo mio debito l'amarvi, non mi vietasse il presumermi creditore appresso voi di mercede. **Supplicarò dunque che con le vostre divine condizioni concordi anco la pietà, agli eccessi della quale rimmettendomi, sperarò che siano compatiti i miei ardori, se non favoriti i miei desideri.***

R II. 6, 53-54

Regina. Ditemi in cortesia D. Violante; se leggiadro Cavaliero Nobile per i natali, riguardevole per l'attioni, ammirabile per la bellezza, amabile per la gratia, desiderato da molte, da nessuna ottenuto, supplichevole venisse a voi, e così vi dicesse: *Duchessa eccomi ai vostri piedi, amo la vostra bellezza, m'inchino al vostro merito, tra le dame di questa città da voi sola vo mendicando le ricchezze de' miei contenti, perché Natura ha compendiato in voi tutti i tesori d'amore, **la necessità con la quale il vostro volto mi forzò ad idolatrare il bello, deve spronarvi alla pietà, quale se mi sarà negata da voi, sarà un'ingiusta sentenza della mia morte, poiché ha sufficiente capitale di merito, chi ama perfettamente.*** Ditemi, che rispondereste.

V II. 6, 44-45

Regina. Uditemi in cortesia, e notando le mie parole con attenzione, rispondetemi con la lingua e con il core. Ditemi se leggiadro cavaliere nobile per natale, conspicuo per le azioni, riguardevole per i beni di fortuna, ammirabile

per la bellezza, amabile per la grazia, desiderato da molte, da nessuna ottenuto venisse da voi, Donna Violante, e così vi diceste: *Duchessa, eccomi ai vostri piedi, amo la vostra bellezza, m'inchino al vostro merito, la necessità, con la quale il vostro volto mi sforzò a idolatrare il bello, deve spronarvi a compatirmi, se non volete gradire chi vi adora dovevi celare la divinità del sembiante. Fra le dame di questa città, fa di mestieri, che da voi sola io vada mendicando le ricchezze dei miei contenti, perché Natura ha compendiato in voi tutti i tesori d'amore. Vi supplico dunque, che con le vostre divine condizioni concordi ancora la pietà, quale se mi sarà negata da voi, sarà una giusta sentenza della mia morte, poiché ha sufficiente capitale di merito colui, che ama perfettamente: pietà, dunque, signora, che ben conviensi una stilla di pietade a un mar di duolo.* Ditemi, D. Violante, che li risponderesti?

Nella risposta di Violante:

R, II, 6, 54

Donna Violante. Risponderei in questa guisa. **Per non avvalorare indarno le vostre speranze, o Cavaliero, col mio silenzio**, e acciò non paia, che io tacendo confermi ciò che voi dite, sono disposta a rispondervi. *L'affetto che da me chiedeste, non è in mio arbitrio, poiché il Cielo, che me lo diede, mi fe' collocarlo nel marito.* Chi desidera contaminare un affetto maritale, malamente si veste di nome di Cavaliero. *Che queste parole siano l'ingiusta sentenza della vostra morte, si legge ne' libri del vostro disordinato appetito, ma non si cava dal processo d'amorosa Astrea. Pure, se così volete, che sia, essequiscasi ogni volta la sentenza, contro di voi, rammentandovi però che di vostra morte non speriate da me alcuna pietade, perché non si celebrano col pianto l'essequie di chi volontariamente si precipita.* Così risponderai, o mia Signora.

V, II, 6, 45

Donna Violante. Risponderei in questa guisa. **Per non avvalorare indarno le vostre speranze, o cavaliero, con il mio silenzio**, con il quale pare che tal hora si confermi ciò, che altrui disse o chiede **son disposta a rispondervi**: siccome **anco non vi vantassi pazzamente, che l'incanto delle vostre m'havesse, come a un aspide, assordato l'orecchie.** *Quell'affetto che da me chiedete non è in mio arbitrio, poiché il cielo, che me lo diede me lo fa collocare nel marito.* Chi desidera contaminar letto maritale, malamente si veste di nome di cavaliero. [...] pure se volete che così sia, essequiscasi ogni volta la sentenza contro di voi, lamentandovi però che di vostra morte non speriate da me alcuna pietà, **perché non si celebrano l'essequie col pianto, a chi in volontario preceptio s'estingue.** Così li risponderai, o mia Signora.

Le due forme del passo riprendono:

PS, 59

Non **per avvalorare indarno le vostre speranze col silenzio**, col quale pare che si confermi ciò che altri o dice o chiede, mi sono appigliata alla risoluzione di rispondervi. Oltre che non voglio confessar così possente **l'incanto de' vostri amori che sia necessitata al mostrarmi, quasi aspide, assordati gli orecchi.**

Sono penetrati in me tutti gli affettuosi vostri scongiuri, ma non avendo forza di commovere un minimo pure de' miei pensieri, m'obligano a disingannare quel credito con cui forse stimate che con debolezza di donna io debba arrendermi a frequenti, anzi importuni assalti delle vostre amorose dimostrazioni. [...] La corrispondenza però a chi ama è sempre dovuta, quando non la neghi l'ingratitude. Quindi per debito dono a voi tutto quell'affetto di cui può disporre la libertà del mio **arbitrio, astretta a collocarlo prima ne' dei e poscia nel marito.** [...] Alla richiesta in somma di compatire i vostri ardori non posso condescendere con una prontissima volontà, come che non v'è male che dall'umanità meriti maggior compassione della **folia** d'un amante. [...]. **Vi rammento però che non si celebrano l'esequie col pianto a chi in volontario precipizio s'estingue.**

Sempre nella scena II.6 nelle parole di Violante vengono riconsiderate quelle della mezzana che nel romanzo di Pallavicino prova a convincere Paolina a concedersi a Decio:

PS, 73

So che la viltà del tuo stato e l'infamia della tua professione non t'obligano a penetrare le condizioni riguardevoli d'una donna pudica. Se la tua mente avesse occhi per questa luce, vedrei confusa la tua temerità nel solo pensiero d'aver stimato possibile il rimuovermi co' tuoi vani tentativi da così glorioso stato. Affidati all'esperienza presente in altre occorrenze per aver fondamento con cui tu assicuri della fallacia delle loro speranze chi ardirà altra volta sollecitarti a tentare la mia constanza. **Saranno svenati dal coltello della disperazione quei cuori che, prendendomi per loro idolo, pretenderanno d'impetrare le mie grazie col sacrificio di se stessi.** Sia pur sicuro Decio che né le sue ricchezze né le sue qualità, né quanto puote giamai allettare affetto di donna o violentarne l'ostinazione, avranno forza per felicitare i suoi amori, quando non aspirino ad altro Paradiso che a quello del mio seno.

R, II.6, 55

Violante. [rispondendo alla Regina che la provoca con l'ipotesi di un innamorato disposto a comprarla con qualunque spesa] Quel che risponderai? **Udite. Io so molto bene, o indegno, che la viltà del tuo stato non t'obliga a penetrare le condizioni riguardevoli di una donna pudica.** Sappi dunque, che questa richiesta ti pone in stato di meritar castigo anche dall'istessa pietade, poiché le piaghe formate per l'offesa dell'onore sono insanabili, e hanno per correlativo una vendetta inevitabile. **Saranno svenati dal coltello della disperatione quei cuori, che prendendomi per loro idolo, pretenderanno impetrare le mie gratie col sagrificio dell'oro.** Tu cavaliere? *Mente chi'l dice. Non è cavaliere, chi nutre nell'anima infamità di pensieri diretti all'estermio dell'altrui riputatione. Partiti da me, o infame, fuggi, dileguati e più non tornare.* Questo gli risponderai, o Signora.

V, II.6, 46

D. Violante. Quel, ch'io risponderai udite, e fatte conto d'essere voi il cavaliere: **Io so bene, o indegno, che la viltà del tuo stato non t'obliga a penetrare le condizioni**

riguardevoli d'una donna pudica, se la tua mente avesse occhi, a questa luce vederei confusa la tua temerità nel sol pensiero d'aver creduto possibile il rimovermi con i tuoi vani tentativi di così glorioso stato. Saranno svenati dal coltello della disperazione quei cuori, che prendendomi per loro Idolo, pretenderanno impetrare le mie grazie col sacrificio dell'oro. Ricordati che questa proposta ti pone in stato di meritar castigo dall'istessa pietade. Le piaghe insanabili formate per l'offese nell'honore, hanno per correlativo una vendetta inevitabile. Tu Cavaliere? mente chi lo dice; non è atto di Cavaliere nutrire nell'anima insanità di pensieri diretti all'estermio dell'altrui riputatione. Partiti da me, o infame, fuggi, dileguati, e più non torna. Questo le risponderai, o mia Signora.

La scena II.6 è dunque scritta per rovesciare la retorica libertina di PS. R è più sintetico di V. Ci dice qualcosa sull'autorialità? Non so. Se L-P-R sono in prossimità del presunto autografo, dobbiamo dedurre che per la recita del Vangelista pochi ma riconoscibili lasciti del romanzo, condivisi in accademia, potessero essere sufficienti. Non così in N-V. Il che però manifesterebbe un processo strano, per cui prima si sintetizzano e poi si ampliano le citazioni. Normalmente si fa il contrario, si cita a piene mani e poi si opera in levare. Si tratta di una questione per la quale urge il consulto di chi studia Cicognini con documentata filologia. Ciò che mi sento di dire è che necessariamente le citazioni del romanzo sono una marca autoriale. Anzi. Resta in campo l'ipotesi di Michelassi-Vuelta (2004, 42) secondo la quale quelle che apparivano come «pesanti aggiunte di carattere retorico» nelle battute dei personaggi nobili, e che adesso sappiamo essere prelievi del romanzo di Pallavicino, potrebbero testimoniare l'intervento di drammaturghi «operanti all'interno di accademie nobiliari». L'idea di un lavoro collettivo per fini pedagogici mi pare sia da perseguire. Suggestivo solo di avvertire il lavoro di N come temporalmente non distante dalla stesura di L.

I raffronti non finiscono con II.6. Un altro dialogo dirimente per il tema della costanza è quello tra Merichex e Violante. Lui dissimula l'obbedienza al Re e cerca di corrompere Violante, lei rimane fedele ai suoi principi. Torna Lucrezia. In questo caso R e V (riporto V) sono pressoché equivalenti, ma disposte diversamente nel corso dell'atto II (R, II.21).

V II, 17, 67-68

D. Merichex. Udite D. Violante voi non mi negherete al sicuro, che l'honore nell'opinione dell'universale consiste. Se Lucretia non compiacenza a Sesto Tarquinio, esso uccidendo, e lei, e uno schiavo appresso lei nel letto, la pubblicava per adultera, e per tale sarebbe stata riputata, benché fosse stata innocente, e questo timore così penetrò l'anima di Lucretia, che compiacque all'amante; si che l'honore, come dissi nell'opinione consiste.

In PS la citazione di Lucrezia è più sommessa ma pur sempre legata al tema dell'infamia. Siamo nella conclusione del romanzo e il desiderio di Paolina di uccidersi viene assimilato a quello di Lucrezia che parafrasa e non riporto «volle usurpare quella fama che predica come singolare la pudicizia di Lucrezia». Cioè, come Sant'Agostino e come la tradizione che abbiamo già riattraversato, anche Pallavicino non ritiene Lucrezia una eroina e una campionessa di virtù.

Nello stesso dialogo tra Merichex e Violante, la risposta di Violante, una tirata morale, è calibrata sulla simile tirata di Paolina che confessa tutto al marito nel finale del romanzo. Isolo solo i passi interessati (si tratta comunque di una bellissima pagina di Pallavicino).

PS, 108

«Son viva, o marito, perché m'alimenta la speme di veder sepolte le mie ignominie dalla generosità delle vostre risoluzioni. [...] Abborisco la rimembranza delle passate grandezze, della vita medesima, **perché più avrei aggradito il non vivere che riserbarmi finalmente alla perdita della pudicizia. Sto quasi per maledire quelle qualità che, donatemi dalla natura, sollecitar** puotero altri ad impuramente desiderarmi non che godermi. **So che i pregi del nostro sesso, quando alla luce della purità non si rendano visibili, nell'oscurità di mille imperfezioni giacciono sepolti.** [...]

Quando non siate una fiamma vorace per ardere e incenerire chi ha **machinati i nostri disonori, non meritarete d'avere per sfera la sublimità della gloria. Accuso la debolezza del mio sesso da cui non posso ricever vigore per inoltrar me stessa a queste vendette. M'ammantarei di rossore il volto, quando non tantosto corressi ad imporparmi nel sangue** di chi m'avesse offesa. Giudicarei rimproveri le altrui persuasioni, come che rassemblerai o senza sentimenti di nobiltà o senza stimoli di riputazione.

Su, dunque, o marito, sottraetevi a questi rimproveri de' quali già vi fa meritevole così longa tardanza. Correte, volate, anzi precipitate al castigo di coloro che hanno macchiato **il foglio di quell'onore in cui solo stanno descritte per l'immortalità le condizioni più riguardevoli di famiglia illustre.** [...] Non deve darci a vedere irragionevoli quello sdegno ch'è comandato dalla ragione. Disse però di voler rimettere alla giustizia que' castighi che, dovendo esser conformi all'infamia de' delinquenti, **ricercavano la manaia d'un carnefice più tosto che la spada d'un cavaliere.** L'insanguinar le proprie mani è proprietà di fiera che non sa immerger le fauci nel sangue senza imbrattarsi le zanne. [...]

Ed ecco Violante.

R, II.21, 84-85

D. Violante. E tanto ho sofferto? O scelerato apportatore d'infamissime preghiere. O vilissimo sollecitatore dell'altrui pudicizia! Sappi, o indegno, che l'honestà fatta da me inseparabile, è **consegata da me in tributo alle glorie del mio sesso, nel quale ogni più riguardevole pregio della purità vien disanimato.** Sappi che mille e mille volte **eleggerei il non vivere, anzi che riserbarmi alla perdita dell'honore, e che io sto quasi per maledire quelle qualità, che donatemi dalla Natura poterono sollecitare l'animo** del re solo ad impuramente desiderarmi, quel cuore, che ha per corrispondenza con la vita della ragione, non ha spiriti vitali di quelli dell'honore? Quando io non fossi una fiamma vorace per ardere, e incenerire **chi machina le mie vergogne, non meriterei haver per sfera la sublimità della gloria. Accuso per hora la debolezza del mio sesso, da cui non posso ricever vigore per inoltrarmi a**

queste vendette. Oh nemico dell'honore, o tradimento, oh affamato infame, che perdendo la memoria delle obbligazioni con Don Gastone, hai conservato la perfidia, a che t'indusse la viltà dei tuoi costumi. Se queste mie voci figlie di mia riputazione non sono intese da te, che hai il volto, e l'animo avvezzo a' vituperii, e alle vergogne, ascolta almeno le voci de' miei cani, che latrando contro di te e rimproverandoti il pane, che loro rubbasti t'additano per ladro. Per significarti i miei sentimenti, so che **si richiederebbono più l'armi**, che levasti a Don Gastone, che le parole della moglie, ma per castigare l'atrocità de' tuoi delitti, si ricerca **la mannaia d'un carnefice che la spada d'un cavaliere**. Partiti dalla mia vista, o reo di mille morte, peste de' viventi, pessimo tra gli huomini, huomo maggiore peggior delle fiere, fiera peggior de' mostri, mostro peggior delle furie, furia peggior dell'inferno. Ma già che l'infamia de' tuoi pensieri ti rese di tal faccia, ch'avezza agli affronti non arrossisce per l'ingiurie, partirò io per non vedere così abominato oggetto, e ogni luogo, ove tu non sia, rassembra a me un Paradiso.

V, II. 17, 69-70

D. Violante. E tanto ho sofferto? O scellerato apportatore d'infamissimi pensieri, o vilissimo sollecitatore dell'altrui pudicizia. Sappi, o indegno, che l'honestà fatta da me inseparabile è **consacrata in tributo alle glorie del mio sesso, nel quale ogni più riguardevole pregio della purità vien disanimato**. Sappi che mille volte **eleggerei il non vivere, che riserbarmi alla perdita dell'honore; e ch'io sto quasi per maledire quelle qualità, che donatemi dalla natura poterono sollevar l'animo** del Re solo a impuramente desiderarmi; quel core, che ha corrispondenza con la vita della ragione, non ha spiriti più vitali di quelli dell'honore. Quando io non fossi una fiamma vorace per ardere, ed incenerire chi machina a miei dishonori, non meriterei d'havere per sfera la sublimità della gloria. **Accuso per hora la debolezza del mio sesso, da cui non posso ricevere vigore per inoltrarmi a queste vendette con precipitare il castigo di chi cerca macchiare il foglio di quella honestà, in cui solo stanno descritte per mano dell'immortalità le condizioni più riguardevoli di famiglie illustri**. O nemico dell'honore, o traditore: se perdendo la memoria delle obbligazioni con Don Gastone hai conservata la perfidia a che t'indusse la viltà del tuo sangue. Se queste, mie voci figlie della propria riputazione non sono intese da te, che hai il volto avvezzo all'infamie, e alle vergogne, ascolta almeno le voci de' miei cani, che latrando contro di te, e rimproverandoti il pane che li rubbasti ti additano per ladro. Per significarti i miei sentimenti si richiederebbono più l'armi, che levasti a Don Gastone, che le parole della moglie, ma per **castigare l'infamia de tuoi delitti si ricerca più la mannara d'un carnefice, che l'armi d'un Cavaliere**. Partiti dunque dalla mia vista, o reo di mille morti, peste de' viventi, pessimo tra gl'huomini, huomo peggior delle fiere, fera peggior de' mostri, mostro peggior delle furie, furia peggiore dell'Inferno. Ma già che l'atrocità de' tuoi pensieri ti rese di tal complessione, che avezzo a gl'affronti non arrossisci per l'ingiurie, partirò io da te per non vedere così abominato oggetto, ed ogni luogo, ove tu non sei mi rassembra un Paradiso.

Vado alle conclusioni. Il rapporto del *Don Gastone* con la *Pudicizia schernita* pone alcuni problemi, oltre a destare interesse per il fascino di una ripresa tanto letterale quanto rovesciata. Non posso che lasciare appuntate, per i prossimi approfondimenti, molte domande. Siamo in presenza di una marca autoriale o di una discussione d'accademia a più mani? Quali le personalità a Firenze interessate a movimentare tale dibattito? L'interesse per gli Incogniti è già da leggersi in funzione del trasferimento di Cicognini in Laguna? Inoltre: quale il rapporto tra R, più schematico, e V, più fedele al romanzo? Quale il rapporto con l'ipoteso spagnolo? Insomma, siamo dinnanzi ad un bel capitolo drammaturgico di doppi innesti, tra ipotesi spagnoli e rimandi romanzeschi militanti. *Don Gastone* non ci ha ancora detto tutto, evidentemente.

Riferimenti bibliografici

- Agostino, Aurelio. 2001. *La città di Dio*, a cura di Luigi Alici. Milano: Bompiani.
- Andreini, Giovan Battista. 1997. *Amor nello specchio*, a cura di Salvatore Maira e Anna Michela Borracci. Roma: Bulzoni.
- Antonucci, Fausta. 1996. "Spunti tematici e rielaborazione di modelli spagnoli nel *Don Gastone di Moncada* di Giacinto Andrea Cicognini". In *Tradurre riscrivere mettere in scena*, a cura di Maria Grazia Profeti, 65-84. Firenze: Alinea.
- Battistini, Andrea. 2014. "La prosa del Seicento". In *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVII congresso dell'ADI*, a cura di Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri e Franco Tomasi. Roma: Adi editore. http://www.italianisti.it/AttidiCongresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581 [data consultazione: 27/06/2025].
- Bellini, Eraldo. 2002. *Agostino Mascardi tra "ars poetica" e "ars historica"*. Milano: Vita e Pensiero.
- Bucchi, Gabriele e Enrico Zucchi (a cura di). 2025. «Sotto breve giro di parole». *Aspetti della ricezione e del riuso di Tacito tra Cinque e Seicento*. Padova: UP Padova.
- Cancedda, Flavia e Silvia Castelli. 1996. *Per una bibliografia di Giacinto Andrea Cicognini. Successo teatrale e fortuna editoriale di un drammaturgo del Seicento*. Firenze: Alinea.
- Cappiello, Rosanna, *La Lucretia Romana di Giovan Francesco Busenello. Edizione critica e commentata*, tesi di dottorato, tutor prof. Sebastiano Valerio, Università degli Studi di Foggia, discussa il 30 giugno 2025.
- Carminati, Clizia. 2002. "Alcune considerazioni sulla scrittura laconica nel Seicento". *Aprosiana*, X: 91-112.
- Castelli, Silvia. 1996. "Il teatro e la sua memoria'. La compagnia dell'Arcangelo Raffaello e il *Don Gastone di Moncada* di Giacinto Andrea Cicognini". In *Tradurre riscrivere mettere in scena*, a cura di Maria Grazia Profeti, 85-94. Firenze: Alinea.
- Cosentino, Paola. 2003. *Cercando Melpomene: esperimenti tragici nella Firenze del primo Cinquecento*. Manziana: Vecchiarelli.
- Cosentino, Paola. 2012. *Le virtù di Giuditta: il tema biblico della "mulier fortis" nella letteratura del '500 e del '600*. Roma: Aracne.
- Della Croce, Giovanni. 1627. *Opere spirituali che conducono l'anima alla perfetta unione con Dio. Composte dal Ven. P.F. Giovanni Della Croce [...]*. Roma: Francesco Corbelletti.
- García López, Jorge. 2001. "El estilo de una corte: apuntes sobre Virgilio Malvezzi y el laconismo hispano". *Quaderns d'Italiá*, VI: 155-69.

- Gregori, Mina. 1986. Scheda su Felice Ficherelli, *Lucrezia e Tarquinio*. In *Il Seicento fiorentino. Arte a Firenze da Ferdinando I a Cosimo III. Pittura*, catalogo della mostra (Palazzo Strozzi, 21 dicembre 1986-4 maggio 1987), 382. Firenze: Cantini.
- Lipsio, Giusto. 1621. *I due libri della Costanza composti da Giusto Lipsio vulgarizzati da Giacopo Scaglia*. Venezia: Giacomo Scaglia.
- Michelassi, Nicola. 2000. “L'amistad pagada' di Lope e l'Accademia Fiorentina dei Sorgenti”. In *Otro Lope no ha de haber: atti del Convegno Internazionale su Lope de Vega*, a cura di Maria Grazia Profeti, 239-55. Firenze: Alinea.
- Michelassi, Nicola e Salomé Vuelta García. 2004. “La fortuna del teatro spagnolo a Firenze: il *Don Gastone di Moncada* di Giacinto Andrea Cicognini”. In *Teatri del Mediterraneo. Riscritture e ricodificazioni tra '500 e '600*, a cura di Valentina Nider, 19-43. Trento: Editrice Università degli Studi di Trento.
- Loredano, Gio. Francesco. 1639. *Scherzi geniali di Gio. Francesco Loredano nobile veneto*. Macerata: Agostino Grisei.
- Muñiz Muñiz, María de las Nieves. 2011. “La *Declamatio Lucretie* di Coluccio Salutati e la sua traduzione castigliana”. In *Gli antichi e i moderni. Studi in onore di Roberto Cardini*, a cura di Lucia Bertolini e Donatella Coppini, t. II, 893-928. Firenze: Edizioni Polistampa.
- Pallavicino, Ferrante. 2009. *Romanzi e parodie*, a cura di Anna Maria Pedullà. Torino: UTET.
- Pedullà, Anna Maria. 2020. “Da Boccaccio a Ferrante Pallavicino, da Tirso a Molière: la pudicizia schernita”. *Critica letteraria* 186, 1: 79-94.
- Pona, Francesco. 1635. *La Galeria delle Donne celebri del Sig. Francesco Pona. All'illustriss. mo e Rever.mo Signore Monsignor Farnese*. Roma: Corbelletti.
- Simini, Diego. 2012. *Il corpus teatrale di Giacinto Andrea Cicognini. Opere autentiche, apocrife e di dubbia attribuzione*. Lecce: Pensa.
- Tarallo, Claudia. 2024. “Accademia degli Instancabili”. In *Dizionario storico delle accademie toscane secoli XVI-XVIII, vol. I Firenze*, a cura di Jean Boutier, Maria Pia Paoli e Claudia Tarallo, 298-9. Pisa: Pacini.
- Tedesco, Anna. 2012. “Il metodo compositivo di Giacinto Andrea Cicognini nei suoi drammi per musica veneziani”. In *Il prisma di Proteo. Riscritture, ricodificazioni, traduzioni fra Italia e Spagna (sec. XVI-XVIII)*, a cura di Valentina Nider, 31-60. Trento: Università degli Studi di Trento.
- Thoen, Paul e Gilbert Tournoy. 2007. “Lucretia Lovaniensis. The Louvain humanists and the motif of Lucretia's suicide”. *Humanistica Lovaniensia* 56: 87-119.
- Vuelta García, Salomé. 2013. *Il teatro di Pietro Susini. Un traduttore di Lope e Calderón alla corte dei Medici*. Firenze: Alinea.
- Weaver, William P. 2008. “‘O teach me how to make mine own excuse': Forensic Performance in *Lucrece*”. *Shakespeare Quarterly*, 59, 4: 421-49.