

Estrategias de adaptación del texto calderoniano en *La vita è un sogno* atribuida a Giacinto Andrea Cicognini¹

Fausta Antonucci

1. Como muchos títulos atribuidos a Cicognini, *La vita è un sogno* no figura en la lista de obras auténticas del dramaturgo florentino que Mattias Maria Bartolommei incluye en 1668 en el prólogo a su comedia *Amore opera a caso*². Los pareceres acerca de la autoría de esta pieza varían, desde Marchante (1985) que se decanta por la autenticidad, a Símini (2012, 99) que la considera improbable³. Mi propósito hoy no es el de abordar esta cuestión, sino el de observar qué es lo

¹ Este trabajo es uno de los resultados de la investigación realizada en el ámbito del proyecto PRIN 2022 - Prot. 2022SA97FP *Il teatro spagnolo (1570-1700) e l'Europa: studio, edizione di testi e nuovi strumenti digitali*, financiado por el MUR y la Unión europea, y dirigido por Fausta Antonucci.

² Para el texto de este prólogo, y para unas detenidas consideraciones acerca de su fiabilidad, ver Símini (2012, 27-9; 35-50).

³ No he podido ver la memoria de licenciatuara de Marchante (1985), en la que la estudiosa editaba el texto italiano y lo comparaba con el original calderoniano; la referencia a su trabajo la tomo de Símini (2012). Entre los argumentos que llevan a Símini a dudar de la autoría cicogniniana se menciona «la vicinanza del testo di arrivo con il testo-fonte», un rasgo que no le parece propio de Cicognini, pues algunos estudios previos, entre ellos el de Antonucci (1996) sobre *Don Gastone di Moncada*, consideraban propio del quehacer dramático de este autor la taracea de distintos hipotextos. Sin embargo, el descubrimiento de la desconocida fuente española que le sirvió a Cicognini para articular la intriga del *Don Gastone*, del que da cuenta Salomé Vuelta en este mismo volumen, debe hacernos reconsiderar toda la cuestión.

Fausta Antonucci, Roma Tre University, Italy, fausta.antonucci@uniroma3.it, 0000-0002-3135-5395

Referee List (DOI 10.36253/fup_referee_list)

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

Fausta Antonucci, *Estrategias de adaptación del texto calderoniano en La vita è un sogno atribuida a Giacinto Andrea Cicognini*, © Author(s), CC BY 4.0, DOI 10.36253/979-12-215-0857-4.07, in Fausta Antonucci, Salomé Vuelta García (edited by), *La recepción del teatro clásico español en Europa (siglos XVII-XVIII)*, pp. 57-69, 2026, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0857-4, DOI 10.36253/979-12-215-0857-4

que se retiene del texto calderoniano en esta que, por lo que sabemos, debió de ser la primera adaptación italiana de *La vida es sueño*. Si su autor fue Cicognini, la escribió antes de su muerte en 1649; en todo caso, su publicación es anterior a la de otra adaptación italiana de la misma obra, *La falsa astrología* de Raffaele Tauro, que vio la luz en 1669.

La primera edición fechada data de 1663, y se imprimió en Bolonia por Carl'Antonio Peri; según afirman Franchi (1994, 457) y Ruggiano (2017, 90), esta primera edición boloñesa encabeza una rama de transmisión textual que comprende solo otra edición de 1669 (Bolonia, Heredi del Peri); una segunda rama la encabeza una edición impresa en Venecia con dedicatoria de Bartolomeo Lupardi, librero romano, sin indicación de impresor ni año, pero que según Franchi debe situarse entre 1662 y 1663 y sería, por lo tanto, la edición príncipe. De esta rama derivan todas las demás ediciones sucesivas, entre ellas la de Venecia, Pezzana, 1664⁴. Siguiendo el ejemplo de Ruggiano, quien esboza una comparación entre algunos aspectos de la adaptación italiana y el original calderoniano, trabajaré con el texto de la edición boloñesa de 1663, que, según el estudioso, mantiene «un impianto pulitamente fiorentino, con qualche inflessione popolareggiante, sempre fiorentina, e rare interferenze riconducibili all'ambiente veneziano (ma solo nelle battute del servo Piccariglio)» (2017, 90); por lo tanto, parece ser más cercana a los hábitos lingüísticos de Cicognini, de cuya autoría el estudioso no duda nunca. En su comparación, Ruggiano (2010, 2017) hace hincapié básicamente en dos fenómenos: la reducción drástica del capital poético y retórico del original, y la diferente declinación de la comicidad en el personaje de Piccariglio, mucho más soez y vulgar que la del Clarín calderoniano. Aunque aporta observaciones interesantes, su análisis es un tanto disperso y se limita a examinar el primer acto de la pieza. Mi ambición es al contrario extender la mirada a la totalidad de la adaptación, para mostrar cómo las modificaciones aportadas por el dramaturgo italiano inciden también en el significado global de la obra.

2. Digamos de entrada que la adaptación italiana es bastante fiel al texto calderoniano, si por «fidelidad» entendemos el respeto de la fábula dramática y la traducción casi literal de algunas escenas. Por otra parte, *La vita è un sogno* se aleja del original en al menos cuatro aspectos fundamentales: 1) diluye la actitud transgresiva y rebelde de Segismundo y su disposición apasionada; 2) paralelamente, suaviza o elimina los rasgos negativos de Basilio; 3) intensifica o crea *ex novo* momentos y situaciones de edificación moral; 4) amplía notablemente la presencia escénica de Astolfo y Estrella, y su relación con Rosaura, en detrimento de la relación entre Rosaura y Segismundo.

⁴ Es imprescindible, para orientarse en la bibliografía cicogniniana, el catálogo de Cancedda y Castelli (2001). La existencia de ramas divergentes en la transmisión póstuma de las obras de Cicognini es un fenómeno que se observa asimismo en la historia textual del *Don Gastone di Moncada*; ver al respecto Antonucci (1996) y las pertinentes rectificaciones de Michelassi y Vuelta García (2004).

Veamos algunos ejemplos que considero especialmente significativos. En la segunda escena del primer acto, cuando Sigismondo, en la cárcel, se percata de que alguien ha escuchado sus quejas y ve a Rosaura, también queda deslumbrado como en el texto calderoniano, pero manifiesta su admiración en pocas frases escuetas: «Ma che vago aspetto! Oh Dio, la tua bellezza a sé trae l'anima mia, gode il cuor mio della tua gradita vista. Oh quanto mi diletta la tua amata conversatione!» (Cicognini 1663, 9). Casi nada queda aquí de la expansión lírica del Segismundo calderoniano, en un largo pasaje en décimas que retoma caracteres estilísticos propios de la poesía cancioneril:

Tu voz pudo enternecerme,
tu presencia suspenderme
y tu respeto turbarme.
[...]

tú, solo tú, has suspendido
la pasión a mis enojos,
la suspensión a mis ojos,
la admiración al oído.
Con cada vez que te veo
nueva admiración me das,
y cuando te miro más,
aún más mirarte deseo.
Ojos hidrónicos creo
que mis ojos deben ser,
pues, cuando es muerte el beber,
beben más, y desta suerte,
viendo que el ver me da muerte,
estoy muriendo por ver.
Pero véate yo y muera;
que no sé, rendido ya,
si el verte muerte me da,
el no verte qué me diera.
Fuera más que muerte fiera,
ira, rabia y dolor fuerte:
fuera muerte; desta suerte
su rigor he ponderado,
pues dar vida a un desdichado
es dar a un dichoso muerte

(vv. 190-242)

En paralelo con esta drástica reducción, el diálogo que entabla a continuación Sigismondo con Rosaura no tiene nada de la pasión amorosa que latía en los versos calderonianos y se parece más a una edificante *moralidad* que sirve para introducir en la pieza el tema del desencanto y de la vanidad de las cosas humanas. Sigismondo se nos presenta aquí con toda la ingenua curiosidad de quien lo ignora todo del mundo y, sobre todo, de las dinámicas sociales; a sus pregun-

tas, Rosaura contesta con una visión radicalmente pesimista de las relaciones humanas, que insiste sobre todo en lo insegura que es la vida de los poderosos, acechada por traiciones e infidelidades:

- SIGISMONDO: Ma trovansi nel mondo fra' viventi contentezze?
 ROSAURA: Rare, e queste più negl'animi bassi che ne' grandi.
 SIGISMONDO: E tra le Reggie non vi son dilette?
 ROSAURA: Non già fuor che mascherati, i quali si scorgon dipoi tradimenti.
 SIGISMONDO: È fra i congiunti la fedeltà?
 ROSAURA: Nascosta sì bene, però non si trova.
 SIGISMONDO: Fra i parenti è l'amore?
 ROSAURA: Sì, ma in odio convertito, che in compagnia della simulatione alla vita dei Regii conspira.
 SIGISMONDO: La servitù non è fida?
 ROSAURA: Con la ragion di stato adombrata s'è ai partigiani unita; onde la fedeltà in tradimento si cangia.
 SIGISMONDO: Sì che non trovasi fedeltà alcuna?
 ROSAURA: Poca, ma breve, rara, ma sospirata.
 SIGISMONDO: Le tue dolci note fra i travagli mi danno contenti.
 ROSAURA: Nel mondo non v'è contento, e se pur se ne trova, è un'ombra apparente, perché occulta sotto le sue disgratie, che con i pretesti del godere ingannano l'uomo.

(Cicognini 1663, 10-1)

Se prepara de esta forma el momento final de la segunda jornada, cuando, habiendo vuelto Segismundo a la cárcel, duda si lo que vivió fue realidad o sueño, y, en el diálogo con Clotaldo, este le dice al príncipe «que aun en sueños / no se pierde el hacer bien» (vv. 2146-47). En la adaptación italiana el pasaje es bastante diferente, sobre todo porque ha desaparecido el largo soliloquio final de Segismundo. Esto podría llevar a conjeturar que el dramaturgo italiano tuviera delante el texto impreso en la *Parte XXX* de *Diferentes autores* (Zaragoza, 1636; de ahora en adelante Z) y no el de la *Primera parte de comedias* de Calderón (Madrid, 1636; de ahora en adelante M). Como es sabido, los dos textos difieren en muchísimos aspectos; sea cual fuere el motivo de esta divergencia⁵, lo cierto es que los volúmenes de *Diferentes autores*, que incluían textos no autorizados por los dramaturgos, tuvieron muchísima circulación en la Italia del siglo XVII, y sirvieron de base para otras adaptaciones en las que se pueden detectar diferencias con respecto a los textos autorizados⁶. A

⁵ Ruano (1992) aboga por considerar que el texto publicado en Zaragoza se corresponde con el de una primera versión autorial, que Calderón habría retocado con vistas a su inclusión en la *Primera parte* de sus comedias. Antonucci (2025, 93-9) discrepa de esta opinión, proponiendo una reconstrucción diferente, aunque asimismo hipotética, de la relación entre los dos textos.

⁶ Es el caso, por ejemplo, de algunas adaptaciones de *La dama duende*, que remiten a la versión no autorizada por Calderón publicada en la *Parte XXIX* y en la *Parte XXX* de *Diferentes autores* (Antonucci 1998).

continuación propongo una comparación entre el texto Z de la secuencia final de la segunda jornada de *La vida es sueño* y el de la escena veintitrés, última del segundo acto de *La vita è un sogno*. Antes, es necesario recordar que el personaje de Clotaldo se llama, en Z, Crotaldo, y, en la adaptación italiana, Gottardo o Grottardo⁷.

<p>CROTALDO: Pero en tu sueño también debieras honrar a quien te crio en tantos empeños, Segismundo, que aun en sueños no se pierde el obrar bien. (<i>Vase</i>)</p> <p>SEGISMUNDO: «Segismundo, que aun en sueños no se pierde el obrar bien». Es verdad, pues reprimamos esta fiera condición, esta furia, esta pasión, por si ya otra vez soñamos. Y sí haremos, pues tocamos que es la vida una ilusión, una sombra, una ficción, y el mayor bien es pequeño; que toda la vida es sueño, y los sueños, sueños son. (Ruano de la Haza 1992, 196-97)</p>	<p>GOTTARDO: Sigismondo, operate bene, che meglio dagli Dei haverete.</p> <p>SIGISMONDO: Ma se fu sogno?</p> <p>GOTTARDO: Anco sognando dovete ben operare, se aspirate alle glorie. [...]</p> <p>SIGISMONDO: Ma la vita?</p> <p>GOTTARDO: È un sogno, e qual nebbia al vento svanisce.</p> <p>SIGISMONDO: E chi ben opra?</p> <p>GOTTARDO: Gode, se non in terra, al fine in cielo.</p> <p>SIGISMONDO: Addio Gottardo.</p> <p>GOTTARDO: Restate, che in breve tornerò.</p> <p>SIGISMONDO: «Sigismondo operate bene, che meglio dagli Dei avrete; anco sognando dovete bene operare, se aspirate alle glorie; la vita è un sogno, e qual nebbia al vento sparisce». Opererà bene Sigismondo, sì, e giuro, il rimanente di mia vita, in ricompensa del male operato, sarà sempre far bene, anche agl'istessi nemici. (Cicognini 1663, 88)</p>
--	--

A título de comparación, y para que se valore la diferencia, reproduzco también el monólogo final de Segismundo en el texto M de *La vida es sueño*:

SEGISMUNDO: Es verdad; pues reprimamos
esta fiera condición,
esta furia, esta ambición,
por si alguna vez soñamos.
Y sí haremos, pues estamos
en mundo tan singular
que el vivir sólo es soñar;
y la experiencia me enseña
que el hombre que vive sueña
lo que es, hasta despertar.
Sueña el rey que es rey, y vive

⁷ El nombre de Grottardo aparece en la edición que posiblemente sea la príncipe, impresa en Venecia con dedicatoria de Lupardi.

con este engaño mandando,
 disponiendo y gobernando;
 y este aplauso que recibe
 prestado, en el viento escribe
 y en cenizas le convierte
 la muerte, ¡desdicha fuerte!
 ¡Que hay quien intente reinar
 viendo que ha de despertar
 en el sueño de la muerte!
 Sueña el rico en su riqueza
 que más cuidados le ofrece;
 sueña el pobre que padece
 su miseria y su pobreza;
 sueña el que a medrar empieza,
 sueña el que afana y pretende,
 sueña el que agravia y ofende;
 y en el mundo, en conclusión,
 todos sueñan lo que son,
 aunque ninguno lo entiende.
 Yo sueño que estoy aquí
 destas prisiones cargado,
 y soñé que en otro estado
 más lisonjero me vi.
 ¿Qué es la vida? Un frenesí.
 ¿Qué es la vida? Una ilusión,
 una sombra, una ficción,
 y el mayor bien es pequeño;
 que toda la vida es sueño,
 y los sueños, sueños son.

(vv. 2148-87)

Se observa que, en la versión italiana, así como en el texto Z de *La vida es sueño*, Segismundo repite las palabras de su alcaide al comienzo de su réplica final. Además, tras traducir el «Y sí haremos» con la promesa «Opererà bene Sigismondo», en la parte final del monólogo italiano el príncipe explica dicha promesa afirmando que, para compensar su comportamiento durante la estancia en palacio, siempre actuará bien, aun con sus enemigos; algo que falta en el texto español, tanto en el de Z como en el de M. Volvemos a encontrar en este pasaje esa organización del diálogo en preguntas y respuestas que ya hemos visto en el acto primero en el primer encuentro entre Sigismondo y Rosaura. Sigismondo pregunta, y sus preguntas dan pie a que su interlocutor conteste con afirmaciones apodícticas de contenido moral. A este respecto, es de interés otro pasaje de la misma escena, anterior al relato de Sigismondo de lo sucedido en palacio, que manifiesta la misma característica introduciendo consideraciones que en el texto original faltan por completo:

SIGISMONDO: Non so se sognai, o pur trasportato mi parve...
 GOTTARDO: E che ti parve?
 SIGISMONDO: Esser grande, dominar regni, soggiogar popoli e frenar regi.
 GOTTARDO: Vani effetti dell'immaginazione.
 SIGISMONDO: Dunque non potrebbe esser vero?
 GOTTARDO: Son sogni.
 SIGISMONDO: I sogni non hanno alcuna verità correlativa?
 GOTTARDO: Al fin son sogni, e qual nebbia al vento spariscono.
 SIGISMONDO: Ma le grandezze?
 GOTTARDO: L'apparenze mondane.
 SIGISMONDO: I domini e gl'imperi?
 GOTTARDO: Sognati svaniscono.
 SIGISMONDO: Il godere e il gioire?
 GOTTARDO: È un tormentarsi.
 SIGISMONDO: E la vita nella regia dignità?
 GOTTARDO: È un sogno aparente.

(Cicognini 1663, 86)

Lo que llama sobre todo la atención en estos pasajes, a mi modo de ver, es la insistencia en la inanidad de los placeres humanos que ya habían introducido las réplicas de Rosaura en la escena segunda del acto primero: la idea de que las alegrías son, en realidad, penas. Al paso que desautorizan los goces mundanos, las palabras de Gottardo mencionan abiertamente la perspectiva ultraterrena cuando contesta a Sigismondo que quien obra bien «Gode, se non in terra, al fine in cielo». Esta perspectiva religiosa, que no es tan explícita en el drama de Calderón⁸, en la versión italiana se da la mano con una exaltación continua de la infalibilidad del rey. Ya no hay rastro en *La vita è un sogno* de las dudas de Clotaldo ante las decisiones de Basilio (los versos «Razones no me faltaran / para probar que no aciertas», vv. 1150-1); al contrario, aparecen en la adaptación italiana dos consejeros del rey a los que el monarca explica sus proyectos acerca de Segismundo; de los dos, que se llaman Tiberio y Pandolfo (I, 5), es sobre todo el primero quien manifiesta la necesidad de aceptar como siempre válidas las decisiones del rey:

Non deve, Sire, l'huomo accorto porre in dubbio le risolutioni de' Grandi, perché si devono considerar prima ventilate e ponderate che eseguite; perciò sopra di questo non parlo, stante che scaturiscono dalla sapienza regia, oltre che devesi sempre lodare il pensato, massime quand'è ben fatto per inanimire a migliori operazioni.

(Cicognini 1663, 13-4)

Cuando en el tercer acto estalla la rebelión del pueblo polaco, que no quiere ser regido por un príncipe extranjero (Astolfo), tampoco se encuentra rastro

⁸ Insisto sobre ello en todos mis trabajos sobre *La vida es sueño*; el último, Antonucci (2025).

en la adaptación de la autocrítica de Basilio en el momento en que, ante el desastre de la guerra civil, reconoce que «Con lo que yo guardaba me he perdido: / yo mismo, yo, mi patria he destruido» (vv. 2458-9). En una interesante escena protagonizada por el rey y por Astolfo (III, 3), mientras este defiende la necesidad de castigar a los que critican las decisiones del monarca, el rey al contrario insiste en la clemencia como instrumento de gobierno justo. Una visión parecida se manifestaba también en esa escena del segundo acto (II, 22) en la que el rey va a ver a Segismundo en la torre y habla con Gottardo:

- RE: La vostra diligenza merita grande ricompensa.
 GOTTARDO: Son tenuto della vita al mio rege, signore.
 RE: Et io della vita e del regno a' vostri affetti.
 GOTTARDO: Non è tenuto il rege al servo, ma bensì il servo al suo rege.
 RE: È tenuto per il suddito il regnante.
 GOTTARDO: Et il suddito ha la vita obbligata al suo re, perché da lui la riceve.
 RE: Se riceve la vita, ha però libera la volontà.
 GOTTARDO: L'animo nobile anco l'arbitrio soggetta.
 RE: Tali sono i cuori de' grandi, ma non già quei de' vili.
 (Cicognini 1663, 82)

En este diálogo, mientras el vasallo expresa fidelidad incondicionada, el rey se muestra más consciente de las limitaciones que debería tener su poder. Interpreto esta innovación como una estrategia dirigida a ensalzar la figura del monarca, que difiere llamativamente de la construcción del personaje de Basilio en *La vida es sueño*. No extraña entonces, en este marco ideológico, la profunda diferencia en la escena final. Mientras en *La vida es sueño* Basilio se arrodilla delante de Segismundo, y este pronuncia su largo discurso a la corte de Polonia con el padre arrodillado a sus pies, reprochándole su forma de proceder, en la versión italiana Sigismondo levanta enseguida a su padre con estas palabras:

- SIGISMONDO: Alzatevi padre, queste umiliationi non convengono alla vostra grandezza, deve il figlio humiliarsi al genitore, perciò a voi m'inchino (*s'inginocchia, e pone il capo in terra*), né prima m'alzerò da questo luogo che non veda il mio collo dal vostro piede calcato; e se fuggendo gl'astri con il vostro ingegno cercaste liberarmi dal fiero mostro dell'inhumanità, acciocché regnante benigno dovessi con prudenza reggere lo scettro di questo regno, saggiamente operaste, e viva Dio che sempre loderò per ben fatto ogni vostro proponimento, né mai estrarrò l'animo mio da' vostri voleri, che vale a dire, che vivendovi soggetto, qual figlio obbediente, sarete da me riverito.
 (Cicognini 1663, 125-6)

En coherencia con esta presentación del personaje del monarca, falta en la adaptación italiana la muerte del bufón, que en el texto calderoniano se cons-

tituye como momento clave en la toma de conciencia, por parte de Basilio, de sus errores. He aquí como reacciona el rey, en *La vida es sueño*, a las últimas palabras de Clarín, que repite al comienzo de su réplica:

BASILIO: «Mirad que vais a morir
 si está de Dios que muráis.»
 ¡Qué bien, ay cielos, persuade
 nuestro error, nuestra ignorancia,
 a mayor conocimiento
 este cadáver que habla
 por la boca de una herida,
 siendo el humor que desata
 sangrienta lengua que enseña
 que son diligencias vanas
 del hombre cuantas dispone
 contra mayor fuerza y causa!
 Pues yo, por librar de muertes
 y sediciones mi patria,
 vine a entregarla a los mismos
 de quien pretendí librarla.

(vv. 3096-111)

Tampoco extraña que falte en el desenlace el tan polémico castigo que Segismundo inflige al soldado rebelde, lección de maquiavelismo que desentonaría con la visión del mundo reconciliada, y desde un comienzo muy poco conflictiva, que informa la adaptación italiana. Esta al contrario se cierra con la siguiente coletilla edificante pronunciada por Sigismondo: «*Passiamo dunque a render felici le nostre grandezze, operando bene, perché chiaro si conosce che le buone opere sono anco dopo morte remunerate, e che Sogno la vita termina in brevi hore, / e vive eterno chi ben oprando muore*» (Cicognini 1663, 128).

3. Hasta ahora ha quedado fuera de mi argumentación el cuarto punto que en mi opinión caracteriza *La vita è un sogno* frente al original calderoniano, o sea, la expansión de la porción de intriga protagonizada por Astolfo y Estrella. En líneas generales, y para no extenderme demasiado, puedo decir de entrada que la relación entre estos dos personajes se presenta en la adaptación italiana de forma muy diferente con respecto a lo que se observa en el texto calderoniano. En primer lugar, en su encuentro inicial no hay rastro de la desconfianza que marca las respuestas de Estrella en el segundo cuadro de la primera jornada calderoniana. Al contrario, los dos personajes manifiestan su amor recíproco como una pareja bien avenida, y el motivo del retrato de la otra dama solo aparece al final de la escena, sin dar pie a las observaciones sarcásticas de la princesa. Merece la pena, creo, comparar al menos el comienzo de las dos escenas:

ASTOLFO: Bien, al ver los excelentes rayos, que fueron cometas, mezclan salvas diferentes las cajas y las trompetas, los pájaros y las fuentes, siendo, con música igual y con maravilla suma a tu vista celestial, unos, clarines de pluma, y otras, aves de metal; y así os saludan, señora, como a su reina las balas, los pájaros como a Aurora, las trompetas como a Palas, y las flores como a Flora, porque sois, burlando el día que ya la noche destierra, Aurora en el alegría, Flora en paz, Palas en guerra, y reina en el alma mía.

ESTRELLA: Si la voz se ha de medir con las acciones humanas, mal habéis hecho en decir finezas tan cortesanías donde os pueda desmentir todo ese marcial trofeo, con quien ya atrevida luchó; pues no dicen, según creo, las lisonjas que os escucho con los rigores que veo. Y advertid que es baja acción, que solo a una fiera toca, madre de engaño y traición, el halagar con la boca y matar con la intención. (vv. 475-509)

ASTOLFO: Bellissima Stella, che risplendente illumina le tenebre offuscate dai notturni orrori dei tormenti amorosi, oggi per voi vedrassi arricchita la Pollonia de' tesori della bellezza; oggi vedrassi ornato quel crine, che dalle miniere degl'ori più pretiosi trasse il colore, di diadema reale tempestato co' diamanti della fedeltà de' popoli pollachi; oggi per voi il giubilo e colmo d'ogni contentezza saranno ripieno i cuori de' nostri genitori; per voi viverrà contento Astolfo, Anselmo nostro zio, la Pollonia e la Moscovia tutta, e con le forze di tre regni, con il triumvirato di perfetta amicitia risoneranno armoniosi gl'echi celesti, dal sussurrar della gente con accenti di lode e di gioia, in honor de' nostri sponsali, sotto vesillo della gradita dea, che di fronde d'ulivo si cinge le tempie e di gloriosa palma arricchisce la destra, e fra maggiori contenti vivendo, si eterneranno le nostre grandezze.

STELLA: Gradito Astolfo, felice incontro, bramato oggetto, la vostra facondia con honor troppo sublimi inalza le mie non meritate grandezze, ma ciò deriva solo dalla generosità dell'animo vostro regio.

ASTOLFO: Più vorrebbe mia signora articolare questa lingua, poiché le vostre bellezze sono degne di maggior merito.

STELLA: Astolfo, la corona del merito viene ad esser pregiata maggiormente quando viene dispensata da chi meritatamente la possiede, per arricchirne chi degnamente da lui la riceve, benché degno non ne sia.

(Cicognini 1663, 17-8)

La pareja reaparece al comienzo del segundo acto, en una escena en la que el intercambio amoroso se caracteriza por la utilización frecuente de pareados insertados en el diálogo, de los que solo daré un ejemplo: «STELLA: Qual è questa bellezza, o amato cuore, / che languendo vi da pena e dolore? / ASTOLFO: Beltà, che se la veggio o miro a pena, / mi stringe il cuore, e l'alma m'incatena» (Cicognini 1663, 37). El dramaturgo italiano coloca a continuación la situación centrada en la entrega del retrato, con el reconocimiento entre Astolfo y Rosaura y su pelea (escenas 4-9); una situación que en *La vida es sueño* se dramatiza solo después de la experiencia palaciega de Segismundo, que abre la acción de la segunda jornada. Al contrario, en la adaptación se prefiere postergar el conjunto

de escenas protagonizado por el príncipe. El efecto es el de priorizar la intriga amorosa, que recibe consistentes ampliaciones dirigidas a mostrar el rechazo que Astolfo manifiesta abiertamente hacia Rosaura («e già che non siete Rosaura, benché di lei poco curi, sarà mio pensiero che non mi veniate più avanti»)⁹, la rabia homicida de Rosaura contra Astolfo («Dammi il mio ritratto, o con questo ferro t'uccido»)¹⁰, y lo bien avenidos que a pesar de todo quedan Stella y Astolfo después del incidente del retrato, creyendo Stella en las aseveraciones de Astolfo y quedando los dos muy contentos cuando, en II, 19, el rey les anuncia que los casará y serán reyes de Polonia:

ASTOLFO: Mia vita, vi vedrò più sdegnata?
 STELLA: No, mio bene, ma sempre soggetta affettuosa a' vostri desiri.
 ASTOLFO: Oh soavi concetti!
 STELLA: Oh graditi accenti!
 ASTOLFO: Stella, v'adoro.
 STELLA: Astolfo, vi bramo.
 ASTOLFO: Già son vostro.
 STELLA: Se siete mio, datemi la mano.
 ASTOLFO: Eccovi con la destra il cuore.

(Cicognini 1663, 77-8)

Así las cosas, el desenlace matrimonial, en el que Segismundo obliga a Astolfo a casarse con Rosaura, resulta mucho más forzado que en el original calderoniano, en el que los amores entre Astolfo y Estrella nunca han parecido nada diferente de lo que son, o sea, una operación política. Paralelamente, resulta bastante increíble en la adaptación italiana, tras tantas manifestaciones amorosas, la aceptación tranquila de Stella ante el matrimonio de su prometido («Vi benedica il cielo in felicità molt'anni»)¹¹.

Frente al abultamiento de la porción amorosa de la intriga, llama la atención la reducción radical de los parlamentos de Segismundo, tanto en los diálogos como en los soliloquios: desaparecen por ejemplo sus parlamentos ante Rosaura y ante Basilio en la segunda jornada, y sus largas reflexiones de la tercera jornada ante el desafío que representa para él la petición de ayuda de Rosaura. También llama la atención que el concepto de honor, en la adaptación, se mencione solo al comienzo de la obra, en un diálogo entre Rosaura y Piccariglio en el que el honor coincide con la integridad sexual de la mujer, para Rosaura, y en un *flatus vocis* sin consistencia para el criado¹². Al contrario, nunca se le menciona en bo-

⁹ Cicognini 1663, 52.

¹⁰ Cicognini 1663, 53.

¹¹ Cicognini 1663, 128.

¹² «ROSAURA: L'offese d'honore si vendicano con il sangue. Mi offese il Prencipe Astolfo, e con promessa d'essermi consorte, lusingatami a' suoi inganni, ottenne da me i frutti di quel fiore, che ben custodito in donna honesta risplende. PICCARIGLIO: Ah, ah, ah, mi fate ridere, siete pur semplice, che cos'è honore io non so per me che cosa sia, non l'ho mai veduto. ROSAURA: Li animi vili e pusillanimi come tu non lo prezzano» (Cicognini 1663, 4).

ca de Segismundo, mientras que su «conversión» definitiva, en la tercera jornada, está conectada en la obra de Calderón con la conciencia de que el príncipe debe ser dador de honor: un concepto, por tanto, más amplio y político, cuya asunción transforma a Segismundo de tirano en príncipe perfecto. El efecto de todos estos cambios es el de diluir el carácter político y polémico de la historia del príncipe de Polonia, con su crítica de la actuación de Basilio, para acentuar el carácter amoroso de la acción y sus mensajes edificantes. Aunque respetuosa de las coordenadas fundamentales del enredo, la adaptación desvirtúa la carga potencialmente transgresora del drama calderoniano, normalizándolo y reduciéndolo a unas intenciones moralizadoras que no eran ni mucho menos tan evidentes en el original calderoniano.

Referencias bibliográficas

- Antonucci, Fausta. 1996. “Spunti tematici e rielaborazione di modelli spagnoli nel *Don Gastone di Moncada* di Giacinto Andrea Cicognini”. En *Tradurre, riscrivere, mettere in scena*, ed. Maria Grazia Profeti, 67-86. Firenze: Alinea editrice.
- Antonucci, Fausta. 1998. “Nuevos datos para la historia de la transmisión textual de *La dama duende*: las traducciones italianas del siglo XVII y comienzos del XVIII”. En *Siglo de Oro. Actas del IV Congreso Internacional de la A.I.S.O. (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, eds. María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa, I, 173-84. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá, Servicio de Publicaciones. http://cvc.cervantes.es/literatura/aiso/pdf/04/aiso_4_1_014.pdf
- Antonucci, Fausta. 2025. “Introducción”. En Pedro Calderón de la Barca, *La vida es sueño*, ed. de Fausta Antonucci, 9-123. Madrid: Cátedra.
- Cancedda, Flavia y Silvia Castelli. 2001. *Per una bibliografia di Giacinto Andrea Cicognini. Successo teatrale e fortuna editoriale di un drammaturgo del Seicento*. Firenze: Alinea editrice.
- Cicognini, Giacinto Andrea. 1663. *La vita è un sogno*. Bologna: Carl'Antonio Peri.
- Franchi, Saverio. 1994. *Le impressioni sceniche. Dizionario biobibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti per musica dal 1579 al 1800*. Roma: Edizioni di Storia e Cultura.
- Marchante, Carmen. 1985. “*La vita è un sogno*” di G. A. Cicognini: un rifacimento seicentesco della commedia calderoniana. Memoria de licenciatura. Madrid: Facultad de Filología, Universidad Complutense.
- Michelassi, Nicola y Salomé Vuelta García. 2004. “La fortuna del teatro spagnolo a Firenze: il *Don Gastone di Moncada* di Giacinto Andrea Cicognini”. En *Teatri del Mediterraneo. Riscritture e ricodificazioni tra '500 e '600*, ed. Valentina Nider, 19-43. Trento: Editrice Università degli Studi di Trento (Dipartimento di Scienze Filologiche e storiche).
- Ruano de la Haza, José María. 1992. *La primera versión de «La vida es sueño», de Calderón*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Ruggiano, Fabio. 2010. “Tra *La vida es sueño* e *La vita è sogno*: il genere scomparso del rimaneggiamento”. En *XXVe Congrès International de Linguistique et de Philologie Romanes, Innsbruck, 3-8 septembre 2007*, eds. Maria Iliescu, Heidi Siller-Runggaldier y Paul Danler, I, 633-41. Berlin: De Gruyter.
- Ruggiano, Fabio. 2017. “Rimaneggiamenti di un'opera teatrale di derivazione spagnola: *La vita è un sogno*, di Giacinto Andrea Cicognini”. En *Generi letterari e costruzione di una lingua comune tra Cinque e Seicento*, ed. Fabio Rossi, 83-124. Roma: Artemide.

- Simini, Diego. 2012. *Il corpus teatrale di Giacinto Andrea Cicognini. Opere autentiche, apocrife e di dubbia attribuzione*. Bari: Pensa multimedia.
- Tauro, Raffaele. 1669. *La falsa astrologia, ovvero Il sognar vegghiando*. Napoli: Novello de Bonis.