

"Satiri travestiti" : comicità tragica e sperimentalismo nelle favole pastorali di Luigi Groto, il Cieco d'Adria

Autor(en): **Fumi, Marta**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera
delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **69 (2022)**

Heft 2: **Fascicolo italiano. Studi sul teatro comico del Rinascimento**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1005917>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrücke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

“Satiri travestiti”: comicità tragica e sperimentalismo nelle favole pastorali di Luigi Groto, il Cieco d’Adria

Marta FUMI

Université de Fribourg

Orcid: 0000-0001-7275-3413

Abstract: Il contributo affronta il tema dello sperimentalismo nel teatro di Luigi Groto, e si sofferma, in particolare, sul personaggio del satiro, semidio caratterizzato nelle pastorali dall’impulsività degli istinti sessuali, dall’indole violenta e da una comicità grottesca, dai risvolti talora tragici. Si vedrà come, nelle due favole pastorali *La Calisto* (1583) e *Il pentimento amoroso* (1576), benché assente dall’elenco dei personaggi, la maschera del satiro sia ravvisabile dietro quelle di Febo e del pastore Ergasto, mettendo in luce i rapporti con la tradizione del genere (*La Mirzia* di Marc’Antonio Epicuro, *Il Sacrificio* di Agostino Beccari, *L’Aminta* di Torquato Tasso).

Keywords: Luigi Groto, *La Calisto*, *Il pentimento amoroso*, favola pastorale, satiro

Nelle favole pastorali *La Calisto* e *Il pentimento amoroso* di Luigi Groto, detto il Cieco d’Adria (Adria, 7 settembre 1541 – Venezia, 13 dicembre 1585), lo sperimentalismo dell’autore trova ampio spazio di espressione. Il presente contributo, offrendo lo studio del personaggio del satiro, a prima vista assente nelle due pastorali, in realtà celato dietro la maschera di alcuni personaggi, costituisce un punto di osservazione privilegiato per delineare alcuni caratteri di tale sperimentalismo¹.

Febo, “satiro travestito” nella *Calisto*

La prima pastorale, *La Calisto* (Venezia, Fabio e Agostino Zoppini, 1583, seguita da altre tre edizioni), porta sulla scena un intreccio di tre coppie di ninfe e pastori, cui si aggiungono le vicende di Giove, Mercurio e Febo, che desiderano godere dell’amore delle vergini. Una di esse è la ovidiana Calisto, di cui si annuncia che sarà tramutata da Giove in costellazione insieme al loro figlio Arcade. La tragica vicenda narrata nelle *Metamorfosi* (II, 401-533) viene contaminata da Groto con il tema plautino del doppio (*Amphitruo*); espediente grazie al quale la maggior parte degli inserti comici vede

¹ Il personaggio del satiro è largamente presente nelle pastorali, dove è caratterizzato dai modi violenti e da una comicità grottesca. Per approfondire la sua figura cfr. in particolare Andrisano (1997), Garraffo (1985) e Tabacchino (2020).

protagonisti gli dèi travestiti. Come è stato già segnalato, la presenza in scena di divinità celesti maggiori costituisce un importante elemento di sperimentalismo nel teatro pastorale, riconducibile probabilmente all'influenza dell'*Egle* di Giraldi, nella quale comparivano però divinità silvane (cfr. Fumi 2020). È evidente lo scarto rispetto alla tradizione precedente, nella quale comparivano pastori talvolta imparentati con gli dèi (come nelle commedie pastorali dei Senesi, dove ninfe ed eroi sono figli di Pan o di Mercurio), oppure dèi maggiori (Venere, Cupido) comparivano in scena, ma solo nel prologo (con la significativa eccezione di Diana, regina delle selve con il suo corteo di vergini cacciatrici). Un esperimento precedente degno di nota, di area fiorentina, è la commedia pastorale *Silvia* dell'autore detto Fileno Addiacciato, in terzine sdrucchiole e in strambotti (1545): in essa, Venere e Cupido scendono in terra e si prodigano per coronare l'amore di un pastore, i cui sentimenti, ricambiati, sono ostacolati dal rustico Murrone, che interpone tra gli amanti la gelosia e il dubbio, secondo un intreccio tipico delle commedie. Nella *Silvia* gli dèi intervengono massicciamente nell'azione, una scelta che ha tra i suoi antecedenti la commedia latina e quella italiana di area senese (la *Pomona* di Niccolò Alticozzi, 1524) (Carrara 1909: 312). Questi testi restarono però esperimenti isolati, fino all'apparizione dell'audace e consapevole operazione "filologica" di Giraldi, la cui *Egle* (1545-1547) diede probabilmente a Groto l'abbrivo per la composizione della sua prima pastorale e, forse, all'autore urbinato Marco Montano per la sua *Teonemia*. Composta tra la primavera e l'estate del 1574 per le nozze di Francesco Maria II Della Rovere e Lucrezia d'Este, la *Teonemia* è una «favola scenica» nella quale Marte scende in terra per cercare la sua Venere, forse debitrice, almeno in parte, della pastorale di Fileno Addiacciato. La *Fiammella* di Bartolomeo Rossi da Verona (unica edizione a noi nota: Parigi, Abel Angelier, 1584) vede la presenza in scena di Mercurio, Giove, Plutone e Nettuno, probabilmente sulla scorta della *Calisto* di Groto; ma la *pièce* non godette certamente del successo che incontrò quella dell'autore adriese (cfr. Mosele 1997: 186-188).

Se Giove e Mercurio, plautinamente complici nella *Calisto*, non perdono mai il loro statuto di "dèi maggiori" e riescono a farsi registi del proprio destino, dirigendo le azioni e le burle per soddisfare - anche in modi per nulla etici - i loro fini amorosi, ben diverso è il caso di Febo, divinità che entra in scena nell'atto III già con una *diminutio*, in quanto esiliata da Giove a seguito della sfortunata vicenda di Fetonte. In veste di pastore, Febo costituisce insieme ad Isse la terza coppia ninfa-divinità. Il suo ruolo è strutturale, comico ed encomiastico. Febo è infatti burlato e umiliato non solo da Mercurio, travestito da Isse, ma anche dalla ninfa stessa, che riesce a sottrarsi al dio bramoso fino all'ultima scena dell'ultimo atto, quando confessa di essere stata violata. Ma Febo è anche il personaggio al quale viene affidato un importante ruolo encomiastico: la glorificazione della famiglia Este, in lunghe

ottave caratterizzate da un registro stilisticamente elevato². Si tratta pertanto di un personaggio bifronte, come ben evidenziano gli oggetti scenici del bastone e della cetra, suoi attributi. Anche dal punto di vista linguistico Febo si caratterizza per un doppio registro: solenne nelle parti encomiastiche (probabilmente non declamate in scena, ma presenti solo nella versione a stampa) e nella allocuzione finale a Giove, pronunciata per ottenere l'accorciamento dell'esilio; colloquiale nello scambio di battute con gli altri personaggi, con la presenza di espressioni proverbiali, oscene o misogine³:

Ahimè, che amor con erbe non si medicala!
L'arte mia, ch'altrui giova, è per me inutile.
La piaga che voi altre fate, è simile
al morso che fa il cane entrato in collera,
che non si sana con alcun rimedio,
se non col proprio pel del can medesimo (III, II, 145-150).

Torno al loco solito
dove due volte oggi l'ho vista: facilmente
porria tornarci, e ritornandoci
forse non porterà via il cesto⁴: dicono
che alla terza si va a cavallo! (IV, III, 3-7).

Oh, mendacissima
ninfa! Ben disse chi disse già simili
esser tra lor le castagne e le femmine:
belle di fuor, dentro corrotte e fetide!⁵ (III, V, 52-55).

Ah, ninfa perfida
e cruda, sì che spuntato e spezzatosi
è il mio coltel, che intagliava in un arbore
oggi il tuo nome, che di te partecipa!⁶ (III, IV, 64-67).
[ISSE] Il coltello era spuntato! FEBO Faremogli
la punta! (III, V, 116-117).

Il sentimento provato dagli dèi celesti nella Parrasia di Groto è un amore violento. I loro atteggiamenti spavaldi e senza scrupoli li avvicinano alla figura del satiro, con l'importante differenza che nella *Calisto* i loro desideri

² *La Calisto* è dedicata ad Alfonso II d'Este.

³ Tutte le citazioni della *Calisto* e del *Pentimento amoroso* sono tratte dalle edizioni critiche che chi scrive sta approntando, basate sui testi delle *editiones principes* (per il *Pentimento amoroso* l'edizione Rocca). Introduco le parentesi quadre per segnalare il personaggio parlante quando le parole citate non costituiscono l'avvio della sua battuta.

⁴ Espressione metaforica con allusione oscena: “non mi lascerà a mani vuote”, ovvero concederà la propria verginità al dio.

amorosi giungono a soddisfazione⁷. Tale filiazione è evidente, in particolare, nel personaggio di Febo, a tutti gli effetti un “satiro travestito”, ma si manifesta anche in Giove e Mercurio, come è rivelato da alcune spie intertestuali. Si consideri, a titolo di esempio, la seguente battuta di Mercurio in veste di Isse, che burla il dio del Sole: «(Con gli altri è colto nella rete!) Ascoltoti!» (III, II, 14).

La battuta, un *a parte* rivolto agli spettatori, è una metafora non inedita in ambito pastorale, dove si registra anche in forme alternative, come nella *Nigella* di Giovanni Fratta (II, v, 677-679, per bocca di Comàta, «Lascianlo andar, ché ben la rete è tesa / ov'egli ha da inciampar pria che si chiuda / il giorno d'oggi, per virtù del mago») e nello *Sfortunato* di Agostino Argenti (V, IV, 567: «SILVIO A fé, che il tordo nella ragna è dato», con riferimento al conclusivo ricongiungimento delle coppie). Mi sembra tuttavia significativo evidenziare che si tratti di una battuta tipica del personaggio del satiro, tradizionalmente intento a tramare insidie per le ninfe di cui si è invaghito. Così si esprime infatti il personaggio nel *Sacrificio* di Agostino Beccari:

Vien pur innanzi. Il tordo è ne la ragna (II, IV, 408)

Ecco data è la passera nel vischio (V, II, 76)

Quinci passar è solita, e se cade
Ne la mia rete, per suo amor vuo' farle
Tal servizio che forse egli nol pensa (II, II, 179-181).

Senza troppo macchiar questa ho nel pugno (II, III, 237)

Alza i piè, vecchio, che tai barbagianni
Prender non vuo' con la mia stesa rete (II, IV, 283-284).

Lieto io sarei se ti vedessi morto,
E lei ne' lacci miei vedessi presa (351-352).

Come si può osservare, Mercurio, beffando il dio del Sole, assume il linguaggio e gli atteggiamenti tipici del satiro, facendo assumere a Febo il ruolo di vittima; ma è poi Febo stesso che, nei suoi rapporti con la vera Isse, assume i tratti del satiro, ispirandosi al *Sacrificio* e all'*Aminta*.

Del capolavoro di Tasso sono udibili varie eco nella *Calisto*, rare testimonianze del rimaneggiamento di una primitiva versione della pastorale

7 Nella prima pastorale di Grotto l'unico esplicito accenno al semidio, nella semplice qualità di abitante del regno di Parrasia, è al v. 3 della scena sesta, atto quinto, per bocca del capraio Melio (personaggio comico dal ruolo dissacratore): «GEMULO Dunque, tu credi pur ch'abbian fatt'opera / i nostri incanti? FEBO Il credo. MELIO Han fatto ridere / i pastori, le ninfe, i fauni e i satiri».

grotiana, andata perduta⁸. Tra le più significative ai fini del nostro discorso vi è la duplice allusione alla deflorazione violenta pronunciata da Febo nei confronti di Isse, espressa con parole proprie del satiro tassiano:

[...] Armati,
Isse! Pur tante insidie oggi vo' tenderti,
che alfin alfin non ti potrai difendere,
né far che nel tuo sangue io non m'insanguini (*Cal.* III, v, 180-183).

Veggio venir la ninfa. Vien certissimo!
È dessa! È ella! Vo' gire a nascondermi.
E come sia nel laccio, uscirò a prenderla,
e farò come alcun cacciator timido,
che sta nascoso, e poi che vede presa la
preda esce fuori: e gridando, e vantandosi,
l'arma nel sangue della fiera insanguina (*Cal.* IV, III, 44-50).

[...] Ivi io disegno
tra i cespugli appiattarmi e tra gli arbusti,
ed aspettar fin che vi venga: e, come
veggia l'occasione, correrle adosso (*Aminta*, II, I, 809-812).
Pianga e sospiri pure, usi ogni sforzo
di pietà, di bellezza: che, s'io posso
questa mano ravvoglierle nel crine,
indi non partirà, ch'io pria non tinga
l'arme mie per vendetta nel suo sangue (816-820).

I satiri hanno tradizionalmente un'indole violenta (cfr. Sannazaro, *Arcadia*, prosa III, 15-18; Giraldi, *Egle*, V, 1-v; Beccari, *Sacrificio*, II, IV, 408-511 e

8 È Groto stesso ad informarci di una duplice stesura della *Calisto*. Una prima versione, recitata ad Adria nel 1561, venne poi «riformata» e portata in scena nella stessa città nel 1582 (la notizia si desume dalla didascalia che accompagna l'elenco dei personaggi nell'*editio princeps* dell'opera, a p. A5r). Accenno solo alla “riscrittura moralizzata” del passo più sovversivo del discorso del satiro aminteo. Nella *Calisto* è assente il tema della giustificazione della violenza, sostituito con quello delle «armi» dell'innamorato infelice e devoto: «GEMULO Per forza no, ma per amor chiediamovi / quanto chiediamo. SILVIO Ogni animale adopera / l'arme sue: l'orso l'unge, il cinghiale opera / il dente, il cervo le corna. Per vincervi / son l'armi nostre i sospiri, le lagrime, / i preghi, l'umiltà, la sofferenza» (*Cal.* II, III, 130-135). Cfr. «[SATIRO] Ma perché in van mi lagno? Usa ciascuno / quell'armi che gli ha date la natura / per sua salute: il cervo adopra il corso, / il leone gli artigli, ed il bavoso / cinghiale il dente; e son potenza ed armi / de la donna bellezza e leggiadria; / io perché non per mia salute adopro / la violenza, se mi fe' natura / atto a far violenza ed a rapire?» (*Aminta*, II, I, 795-803. I vv. 795-800 si richiamano a *Anacreontea*, 24: cfr. Tasso 2018: 120); «[DAFNE] Fui vinta, io te 'l confesso, e furon l'armi / del vincitore umiltà, sofferenza, / pianti, sospiri, e dimandar mercede» (*Aminta*, I, I, 159-161). La riscrittura potrebbe avvicinare Groto a quegli autori il cui intento era “moralizzare” l'*Aminta*, contrapponendosi a coloro che volevano invece esasperarne gli aspetti “trasgressivi” (cfr. Corradini 2017).

IV, VII, 320-419; Lollio, *Aretusa*, IV, III, 164-168). La feroce immagine sessuale sopra citata richiama immediatamente il satiro del *Sacrificio*:

Nuda ti vuo' spogliar, poi tutta nuda
Ti vuo' piagar e farti tutta sangue (V, II, 123-124).

Febo, infatti, incarna anche alcuni tratti del satiro beccariano, che nel *Sacrificio* subisce «un evidente processo di degradazione, divenendo vittima di angherie di ogni genere» (Beccari - Lollio - Argenti 1999: XXVI)⁹. Silvano, semidio dell'*Egle*, diviene infatti in Beccari «un goffo e burlato insidiatore di Ninfe» (Carrara 1909: 326), caratteristica che genera un particolare sconfinamento nel comico, condiviso da Febo, “satiro” di Groto¹⁰. Ma a differenza del personaggio beccariano, assegnato a un «predestinato insuccesso» (Beccari - Lollio - Argenti 1999: XXVII), il “satiro” di Groto conseguirà il suo fine. Dopo essere stato beffato più volte, Febo porterà trionfalmente a termine le sue mire erotiche violando Isse, come gli spettatori apprendono, proprio per bocca della ninfa, in apertura dell'ultima scena dell'ultimo atto:

La secchia va tanto al pozzo, che 'l manico
una volta vi lascia. Io, gloriandomi
che avea due volte con diverse astuzie
beffato quel pastore e sempre uscitagli
era netta di mano, e buona femmina
divenuta superba e temeraria,
credea che più non mi potesse nuocere:
e l'andava uccellando e provocandolo.
Alfine ei m'ha chiarito, ed io scontatogli
in una volta sola ho tutti i debiti:
poco anzi m'ha insediato, e preso, e toltosi
di me quel che volea, senza che opponermi
con fraude, o fuga, o forza, o favor fattomi
abbia potuto alla sua violenza (V, VII, 1-14).

La scelta ha una funzione prima di tutto strutturale, riequilibrando la sorte della terza coppia ninfa-dio e, di conseguenza, il terzo matrimonio riparatore (in questo caso con il capraio Melio); inoltre ha il pregio di non

⁹ Per approfondire la trasformazione del personaggio del satiro dall'*Egle* al *Sacrificio* cfr. Garraffo (1985).

¹⁰ Con Beccari, e poi nelle successive pastorali, il satiro «finisce veramente per sostenere quella parte di rozzezza importuna e di vana petulanza, che fu dei villani nelle Sacre Rappresentazioni e nelle commedie senesi; che fu di questi e dei servi nelle commedie classiche; che era nelle egloghe dello Spagnuoli [Battista Spagnoli, detto Mantovano: 1447 – 1516]», un ruolo che, all'interno del terzo genere, «tutta la tradizione classica consigliava ai classicisti di Ferrara di impersonare nel Satiro, noto insidiatore delle Ninfe» (Carrara 1909: 326).

spingersi pericolosamente nella direzione del fallimento dei desideri erotici di un dio (glorificatore della casa d’Este), già comicamente beffato nel corso dell’opera.

Come anticipato, il suo rapporto con Isse ricorda molto da vicino le beffe comiche tra il satiro e la ninfa Melidia nel *Sacrificio*: una filiazione supportata anche da precisi richiami intertestuali¹¹. Si confrontino nel dettaglio gli episodi nelle due favole:

Il Sacrificio

I, v Il satiro, dopo aver estorto con la magia a Turico il nome e le abitudini della ninfa Stellinia, ordisce una trappola per lei e per tutte le ninfe che vi cadranno.

II, II Il satiro si acquatta dietro un cespuglio e annuncia come costruirà la trappola: nasconderà una fune, sorretta da due pali, tra l’erba e i fiori del sentiero, in modo che la ninfa inciampi.

II, III Il satiro osserva dal suo nascondiglio la ninfa Melidia che si avvicina.

II, IV Melidia cade nella trappola. Grazie a un astuto stratagemma riesce a liberarsi: finge di voler preparare la stessa trappola per il fratello, che non la lascia libera di amare satiri o pastori. Il satiro la slega e si fa promettere che ella gli si concederà, ma così facendo resta legato a sua volta dalla astuta ninfa, che si allontana. Il satiro infine riesce a liberarsi.

III, VII Il satiro racconta che, rincorrendo Melidia, stava per catturarla, ma due pastori sono intervenuti a salvarla.

IV, VII Il satiro ha catturato Stellinia. Grazie all’astuzia ella riesce a convincerlo a slegarla, e gli chiede, prima di concedersi a lui, per pudore, di tenersi sugli occhi uno dei suoi veli. Poi, fingendo di recitare una preghiera a Venere e a Cupido, lo lega ad un albero e si allontana.

V, I Il semidio aspetta che Stellinia ritorni, attirata dal suo velo, e prepara una trappola legandolo all’albero; poi si nasconde.

V, II Stellinia cade nella trappola e si fa male ad un braccio; dolente, chiede aiuto al satiro, che pensa però solo a come abusare di lei.

V, III Grazie all’intervento di Turico e di altri pastori, la ninfa viene liberata. Finalmente ricambia l’amore del pastore.

¹¹ Ad esempio «SATIRO Pensa pur che partir quindi non puoi, / Se non mi dai ciò che a me più diletta» (*Sacrificio*, II, IV, 412-413) e «[FEBBO] Non credere / mica ch’io debba lasciarti risorgere / di qui, se non mi paghi in prima i debiti» (*Cal.*, IV, IV, 60-62); «[STELLINIA] Ohimè, da me non posso, ohimè, il mio braccio!» (*Sacrificio*, V, II, 80) e «ISSE Ohimè, il mio piede! Ohimè, il mio piede!» (*Cal.*, IV, IV, 66).

La Calisto

III, II Mercurio, in forma di Isse, vede Febo. Questi, ignaro della vera identità di chi gli sta di fronte, lo corteggia. Mercurio infine afferma di accettare di offrirsi a lui come amante, a patto che Febo gli faccia un favore: il dio del Sole accetta. Deve persuadere i due pastori Silvio e Gemulo a far ricorso alla magia, secondo un astuto piano di Mercurio volto a compiacere Giove.

III, III Febo convince i due pastori a recarsi dal mago Eugenio per ottenere che le ninfe di cui sono innamorati ricambino i loro sentimenti.

III, IV Febo attende Mercurio, convinto che sia Isse, affinché gli si conceda come promesso, e fantastica sull'imminente incontro erotico.

III, V Febo incontra la vera Isse, ignara della promessa e confusa circa la propria identità. Febo allora finge di suicidarsi per amore: Isse gli si avvicina e lui tenta di violarla. La ninfa poi astutamente finge di voler cingere Febo con la sua cinta, atto che susciterebbe in lei l'amore per lui. Febo accetta, e si ritrova legato ad un albero, rimanendo scornato.

IV, III Febo si è liberato. Porta con sé la cinta di Isse ed ordisce una trappola per la ninfa: vuole appendere la cinta a un albero in modo che ella, cercando di prenderla, rimanga a sua volta presa. Si appoggerà all'albero, ed entrambi cadranno a terra.

IV, IV Isse ritorna e vede la sua cinta appesa all'albero. Si appoggia alla pianta e cade nella trappola di Febo; finge di essersi slogata un piede nella caduta. Poi convince Febo ad arrampicarsi su un albero per controllare che non arrivi nessuno, prima di consumare l'amore con lei: ma quando Febo sale sull'albero, Isse toglie la scala, recupera la cinta e, coi piedi sani, scappa.

IV, V Breve monologo di Febo, in cima all'albero, che muore di vergogna.

IV, VI Mercurio, in forma di Isse, vede Febo sull'albero e si burla di lui. Infine lo aiuta a scendere dall'albero e si mostra disponibile a soddisfare le sue voglie amorose: i due vanno a cercare riparo in una grotta.

V, I Breve monologo di Mercurio: si è preso gioco di Febo, ma ora è tempo che ritorni ad essere sé stesso e lasci i panni della ninfa.

V, II Mercurio racconta a Giove di come si sia burlato di Febo e di come il dio sia atterrito allo scoprire, sul più bello, la vera identità di colei che credeva Isse.

V, VII Isse confessa di essere stata violata da Febo. Infine, poiché ha perso la verginità, accetta di sposare il capraio Melio. Febo ritorna al Cielo.

Come si può notare, per la sequenza delle beffe tra Febo, Mercurio e Isse Groto deve molto al *Sacrificio*. Vi sono però alcune importanti differenze: in particolare, nella pastorale ferrarese l'episodio del braccio dolente vedrebbe la ninfa capitolare di fronte alla violenza del satiro, ma Beccari ne fa il pretesto per il finale salvataggio da parte di Turico e dei suoi amici pastori

(la ninfa rimane inviolata). Nella *Calisto*, invece, il finto piede slogato di Isse diviene il pretesto per un'altra beffa di lei nei confronti di Febo, cui seguono il salvataggio del dio da parte di Mercurio e una comica scena di amore omosessuale (raccontata a Giove – e agli spettatori – per bocca di Mercurio), ma la ninfa infine viene violata.

Il tema dell'amore omosessuale non è estraneo alla tradizione egloghistica (Virgilio, Teocrito, Nemesiano). Nelle pastorali non mancano apprezzamenti di tipo omoerotico (ad esempio nell'*Egle*, nella *Nigella*, nello *Sfortunato*), ma l'amore omosessuale in senso pieno sembra essere raramente trattato. L'esempio più noto è la *Flori* di Maddalena Campiglia (Vicenza, 1588), ma si tratta di lesbianesimo (sulla cui novità cfr. Sampson 2006: 112-118). L'amore omosessuale maschile, secondo Lisa Sampson, è meno “trasgressivo”, allineandosi maggiormente con l'ideale rinascimentale dell'Amicizia, realizzabile solo tra uomini.

Un'altra fonte sottesa alle beffe della *Calisto* è la *Mirzia* di Marc'Antonio Epicuro (Abruzzo, 1472 c Napoli, 1555), una tragicommedia composta probabilmente tra il 1535 e il 1540 che ebbe una discreta influenza sull'evoluzione del terzo genere¹². Già in apertura, *La Calisto* omaggia la *Mirzia* mediante la riscrittura parodica dell'episodio di Ottimio che sale sopra un albero per prendere un nido di colombi, da dove osserva stupefatto Napoli e i suoi dintorni (atto primo, canzone di Ottimio). Nella prima scena del primo atto della *Calisto*, infatti (vv. 1-19), Mercurio, su richiesta di Giove, sale in cima a un albero per sincerarsi che non vi sia nessuno nei paraggi in grado di udirli. Ma lo spettacolo che si apre ai suoi occhi non è la città partenopea, bensì la schiera degli spettatori della pastorale, con effetto metateatrale e *captatio benevolentiae* nei confronti delle belle donne di Adria.

Nelle beffe tra Isse e Febo si ravvisano chiari echi della tragicommedia dell'umanista abruzzese. La vicenda legata al velo di Mirzia utilizzato da Trebazio come esca e collocato sul ramo alto di un albero per ottenere che ella ritorni diede verosimilmente spunto a Groto per le beffe tra Isse e Febo (ma Groto utilizza la cinta al posto del velo)¹³. L'oggetto scelto da Groto ha un alto valore simbolico, conformemente alla tradizione che lo designava simbolo della castità¹⁴:

12 La vicenda amorosa principale, alla quale se ne affiancano altre, riguarda la ninfa Mirzia che fugge e schernisce il pastore Trebazio, innamorato di lei. Dopo aver consultato un oracolo, Trebazio apprende che otterrà l'amata, fuggendola: pertanto, quando Mirzia ritorna da lui, la respinge. La ninfa, tramutata in mirto per il dolore, invoca pietà e ottiene nuovamente la forma umana grazie a Trebazio, che invoca Venere per consiglio di un amico satiro. Quando la preghiera è esaudita, i due giovani possono finalmente unirsi in matrimonio, con il tradizionale lieto fine.

13 Lo stratagemma è tipico; anche ne *L'amoroso sdegno* di Francesco Bracciolini il velo perso da Clori durante il rapimento del satiro diviene l'esca per farla ritornare (*editio princeps*: 1597).

14 Nella Grecia classica le fanciulle nubili indossavano un cinto verginale, poi sciolto il gior-

ISSE Sì, sì! Sciolgermi
 vo' questa cinta che mi cinse Delia:
 or che è sciolta, non ho più desiderio
 di conservar la castitade. Or prenderti
 voglio un subito amore e volontario.
 FEBO E ciò come farai? ISSE Voglio a te cingere
 questa cinta medesma: e come l'abbii
 cinta, ti amerò quanto ho amato Delia,
 quanto le ninfe l'onestà lor amano! (*Cal.* III, v, 138-146).

Come Mirzia, attirata dall'esca, torna all'albero e vi sale per riappropriarsi del velo, venendo però bloccata da Trebazio, e una volta scesa, astutamente riesce a vendicarsi facendo avvicinare Trebazio a una fonte e buttandovelo dentro, così Isse cade inizialmente nella trappola di Febo, da lui ordita issando la cinta di lei sull'albero, ma riesce infine scaltramente a liberarsi, confinando il dio beffato in cima all'albero (IV, IV).

«Un ferrarese avrebbe così mal concio un Satiro, non mai un devoto amante», commenta Enrico Carrara riferendosi alla *Mirzia* (Carrara 1909: 319), attribuendo a Epicuro l'audacia di aver scelto come destinatario delle beffe non il satiro, ridicolizzato e associato agli inganni sin dal *Ciclope* euripideo e riportato a questo ruolo nell'*Egle*, ma un pastore innamorato. Un'audacia che Groto seppe spingere più avanti nella *Calisto*, assegnando al personaggio di Febo, dio celeste, il duplice ruolo di cantore della dinastia estense e di amante frustrato e schernito da una ninfa e da Mercurio, fino a poterlo identificare come un satiro "travestito". Una scelta bifronte, che potrebbe suggerire una certa ridicolizzazione del potere costituito, naturalmente velata e appena accennata, subito riportata all'ordine nel finale della *pièce* grazie alla inevitabile vittoria del dio¹⁵.

Ergasto, pastore tra il Satiro e Narciso nel *Pentimento amoroso*

Nell'altra pastorale del Cieco d'Adria, *Il pentimento amoroso* (edita a Venezia nel 1576 per due editori, Bolognino Zaltiero e Francesco Rocca, cui seguirono sei altre edizioni) i satiri sono parimenti assenti dall'elenco dei personaggi, anche se uno di essi viene evocato all'origine della storia d'amore tra il pastore Nicogino e la ninfa Dieromena. Fu infatti proprio il (topico)

no delle nozze. Nel *Sacrificio* Stellinia ipotizza che la cintura possa proteggere dall'eventualità di innamorarsi (cfr. III, II, 136-137); nell'*Aminta* la cintura, custode del grembo verginale, diviene strumento di violenza per Silvia (cfr. III, I, 1237-1240: «E 'l suo bel cinto, / che del sen virginal fu pria custode, / di quello stupro era ministro, et ambe / le mani al duro tronco le stringea»).

15 Analogamente, anche Ruggiero si comporta in modo impacciato e risibile alle prese con Angelica in *Orlando Furioso* XI, salvo poi "riabilitare" appieno la sua statura di eroe divenendo capostipite degli Este. Ringrazio Gabriele Bucchi per la segnalazione.

rapimento di lei da parte di un satiro, dalle cui grinfie la ninfa viene prontamente salvata grazie al pastore, a generare nell'animo di entrambi i primi reciproci moti amorosi.

È tuttavia nel personaggio di Ergasto, pastore frustrato nel suo vano amore per Dieromena (desiderata da entrambi, come il nome suggerisce¹⁶), che possono essere ravvisati i tratti tipici del satiro delle pastorali¹⁷. Ergasto si caratterizza infatti per il suo amore narcisistico e distruttivo. Egli incarna non la rozza comicità tipica del semidio delle selve (come Febo nella *Calisto*), ma piuttosto le sue caratteristiche ferocia e violenza, declinate in un sentimento amoroso egoisticamente cieco a ogni bisogno dell'altro.

La violenza di Ergasto si spinge fino ad ordire un inganno per mettere discordia tra i due amanti Nicogino e Dieromena (debitore dell'episodio di Polinesso nell'*Orlando Furioso*, V¹⁸), e ad ordinare al suo capraio Melibeo l'uccisione di Filovevia, ninfa costante che lo ama di un sentimento puro e non ricambiato. L'azione, che sfiora la tragedia, proviene dal patrimonio fiabesco: si ricordino in particolare *Biancaneve* e *La bella ostessina* (cfr. Imbriani 1877: 239-265). Il medesimo atteggiamento viene incarnato dal satiro malvagio del *Mauriziano* di Alessandro Miari, che suggerisce all'amante infelice Elpino di avvelenare l'amante importuna per liberarsi di lei (III, 1), forse ispirandosi proprio alla pastorale di Groto¹⁹.

Ergasto, nome parlante molto presente nella tradizione pastorale (dal greco *ergastér*: lavoratore; anche nella forma Erasto), è sovente un pastore dolente, caratterizzato da malinconia e solitudine, affaticato e prostrato. Nell'*Arcadia* è infelice per amore, ma (come in Groto) alla fine riesce a guarire dal suo male; nel *Sacrificio* di lui si dice che ami la ninfa Callinome, ma venga sprezzato da lei, seguace di Diana, e sia invece amato da Stellinia: una dinamica molto simile a quella tra Ergasto, Dieromena e Filovevia.

Nel *Pentimento amoroso* Ergasto incarna anche i tratti di Narciso. Prima del colpo di scena finale, che prevede la sua conversione, ama infatti solo sé stesso; il suo amore per Dieromena è privo di qualsiasi rispetto per lei, innamorata ricambiata da Nicogino: per ottenere ciò che desidera Ergasto è disposto a tutto, anche a fare uso della menzogna e della violenza. La sua

16 Luigia Zilli, nel suo *La ricezione francese del «Pentimento amoroso»*, riflette sui motivi tradizionali sottesi alla favola di Groto. In particolare, il tema del contrasto tra due pastori amanti della stessa ninfa si trova già nella commedia *Rifo* di Alessandro Caperano (stampa del 1508; a sua volta lo attingeva dall'*Astrea* di Marcantonio Marescotti, composta nel 1505) e nell'egloga *Erbusto* di Agostino Cazza (1546) (cfr. Zilli 1984: 23).

17 Dieromena, grazie a Nicogino, sfugge pertanto a due satiri: quello che tentò di rapirla ed Ergasto, “satiro travestito” del *Pentimento amoroso*.

18 La segnalazione è già in Pieri 1985: 417. Zilli individua anche nella *Silvia* di Fileno Addiaciato il motivo originario della ninfa che si arrabbia con l'innamorato per motivi falsi, tratta in inganno per colpa del capraio, un motivo poi presente anche nel *Sacrificio* (cfr. Zilli 1984: 23).

19 *Editio princeps* Reggio Emilia, Ercoliano Bartoli, 1584.

vicinanza a Narciso è ravvisabile nei riferimenti allo specchiarsi nella fonte e nella sequenza, topica, di Filovevia ed Eco, che in questa pastorale si carica di una valenza particolarmente significativa proprio per il ruolo della ninfa nel suo rapporto con Ergasto, nel quale anch'ella, amando, rischia il proprio annientamento:

[NICOGINO] Non mi specchio alle fonti: vi si specchino
pur questi nostri Narcisi²⁰ (I, IV, 199-200).

DIEROMENA Il veggio, e per paura voglioti
fuggir; ma bello eri pur già specchiandoti
a quella fonte! ERGASTO Tu sei lo mio lucido
specchio (II, VI, 124-127).

DIEROMENA Or non mi noiar più! ERGASTO Almanco lasciami
come Narciso all'acque amate struggere
e cader morto innanzi a te, e tu goditi
lo spettacol che tanto oggi desideri! (II, VI, 153-156).

L'accostamento di Ergasto alla figura del satiro è ravvisabile, nel *Pentimento amoroso*, non nella tragica e grottesca comicità tipica del personaggio, bensì nella sua ferocia. A differenza del semidio, il pastore grotiano è però caratterizzato da qualità fisiche ed esteriori che lo rendono desiderabile. Proprio nella sequenza in cui Ergasto elogia le proprie doti credendo di aumentare il proprio fascino agli occhi di Dieromena (secondo un modulo tripartito presente nell'*Egle*, poi ripreso nel *Sacrificio*), è riconoscibile un richiamo al satiro dell'*Aminta*:

[ERGASTO] Se per bellezza l'amator vuoi sceglierti,
[i]eri menando per ispazzo a bere
la mia greggia ad un fonte queto e lucido
mi vi specchiai, e vidimi non essere
già brutto, e so che molte ninfe mi amano:
ma tutte per tuo amor le sprezzo ed odio! (I, IV, 100-105).

Anche il satiro dell'*Aminta* si vanta di non essere brutto e l'affermazione è accompagnata dal riferimento allo specchiarsi in un corso d'acqua. È verosimile, pertanto, che Groto si sia riferito consapevolmente al satiro tassiano nel caratterizzare Ergasto:

me medesmo ti dono. Or perché iniqua
scherni e abborri il dono? Non son io

20 Il riferimento è al rivale Ergasto.

da disprezzar, se ben me stesso vidi
 nel liquido del mar, quando l'altr'ieri
 taceano i venti ed ei giacea senz'onda²¹.
 Questa mia faccia di color sanguigno,
 queste mie spalle larghe, e queste braccia
 torose e nerborute, e questo petto setoso,
 e queste mie velate cosce
 son di virilità, di robustezza
 indicio; e se no 'l credi, fanne prova (*Aminta*, II, 1, 757-767).

Non sono io brutto, no, né tu mi sprezzi
 perché sì fatto io sia, ma solamente
 perché povero sono (776-778).

La malvagità di Ergasto, che scaturisce dalla passione amorosa, è accostabile a quella di certe donne dei romanzi greci, come Arsace (*Le Etiopiche*, VII) o Melitta in Achille Tazio. Il suo amore narcisistico è caratterizzato dal *furor* ed è completamente ripiegato su di sé; la ninfa Filovevia, che lo ama, è il suo opposto: è fortemente empatica e il suo amore è oblativo, totalmente sbilanciato sull'altro, fino ad offrirsi di morire per l'amato che ha ordinato la sua uccisione innocente. La ninfa si inserisce nel filone delle «eroine tragiche»²² che hanno il loro modello nella Griselda di Boccaccio, contaminata con Agata e Filareta degli *Ecatommiti* e con l'Alcesti euripidea (cfr. Fumi 2020). È portavoce di un ideale di amore cristiano-oblativo, che potrebbe costituire la personale proposta di Groto al dibattito sull'amore, in opposizione all'amore naturale proposto da Tasso nell'*Aminta*, esemplato sul *Trattato dell'amore umano* di Flaminio Nobili (Ferrara 1556). Grazie alla sua volenterosa disponibilità all'autosacrificio (gli evangelici "Dare la vita per i propri amici" e "Amate i vostri nemici"), Filovevia porta alle estreme conseguenze la dedizione che prova per il malvagio Ergasto, ed è proprio questo suo gesto che decreta il suo trionfo finale²³. Groto riesce pertanto a caricare di un significato molto alto la vicenda tra i due amanti, punteggiandola di un alone cristiano e salvifico e rendendola molto più complessa, dal

21 Il passo ricorda Teocrito, *Idilli*, VI, 34-38: «E certo non sono neanche brutto, come dicono; / mi sono specchiato poco fa nel mare (era bonaccia), / e bella mi appariva la barba, bella la mia unica pupilla, / per quanto posso giudicare, e i denti, / nel riflesso del mare, apparivano più smaglianti del marmo di Paro» (Dameta che si finge Polifemo), ma anche Virgilio, *Bucoliche* II 25-26; Ovidio, *Metamorfosi* XIII 840-841; Lorenzo de' Medici, *Corinto*, 109-111; Giraldu, *Egle*, IV, 11, 202-226 (cfr. Tasso 2018: 118).

22 A questo tema è stato dedicato un convegno internazionale svoltosi all'Università di Friburgo il 29-30 novembre 2017; per gli atti cfr. Clerc - Motta (2019).

23 Un sacrificio protratto sino all'estremo e poi non consumato si ritrova in Achille Tazio e poi nel *Pastor fido*, dove Amarilli e Mirtillo fanno a gara per essere sacrificati: gesto interrotto dal padre Carino. Nel *Pentimento amoroso* è Pan a sospendere il sacrificio.

punto di vista della psicologia dei personaggi, rispetto alla terza egloga del Calmo, probabile fonte dell'episodio²⁴.

Conclusione

Come si è cercato di dimostrare, nelle due pastorali *La Calisto* e *Il pentimento amoroso* emerge una particolare declinazione dello sperimentalismo di Groto. Essa riguarda il personaggio del satiro, peculiare del terzo genere, a prima vista assente nei due testi, ma la cui maschera è ravvisabile dietro i personaggi di Febo e di Ergasto. Si sono evidenziate, da un lato, le continuità di Febo con il semidio del *Sacrificio* e la sua connotazione bifronte: dio elogiato della casa Este e tramatore di insidie, a sua volta burlato, fino al successo finale (satiro "vittorioso"). Nel *Pentimento amoroso* il pastore Ergasto, cui pertengono i tratti di Narciso, incarna la ferocia e la violenza del satiro, con esiti che sfiorano la tragedia. Una forza distruttiva che viene sconfitta da Filovevia, ninfa paladina dell'amore "cristiano" e oblativo, che grazie alla propria costanza riesce a "convertire" Ergasto. Si tratta di due esperimenti originali e di primo interesse, che suggeriscono l'opportunità di ulteriori affondi nei due testi pastorali di Groto.

Bibliografia

- Addiacciato, Fileno, *Silvia*, Firenze, s.n., 1545.
- Alticozzi, Niccolò, *Pomona*, Siena, Michelangelo di Bartolomeo, 1524.
- Andrisano, Angela, «Il satiro dell'*Aminta* e la sua tradizione classica», in *Torquato Tasso e l'Università*, a cura di W. Moretti e L. Pepe, Firenze, Olschki, 1997.
- Ariosto, Ludovico, *Commedie*, a cura di A. Casella - G. Ronchi - E. Varasi, Milano, Mondadori, 1974.
- Beccari, Agostino - Lollio, Alberto - Argenti, Agostino, *Favole*, a cura di F. Pevero, Torino, Res, 1999.
- Carrara, Enrico, *La poesia pastorale*, Milano, Vallardi, 1909.
- Clerc, Sandra - Motta, Uberto (a cura di), *Eroine tragiche nel Rinascimento*, Bologna, I libri di Emil, 2019.
- Corradini, Marco, «Lecture e riscritture dell'*Aminta* nel Cinquecento e nel Seicento», in B. Alfonzetti - T. Cancro - V. Di Iasio - E. Pietrobon (a cura di), *L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015), Roma, Adi editore, 2017, <https://www.italianisti.it/publicazioni/at>

²⁴ Ergasto, che accoglie l'amore della ninfa che non poteva soffrire, ricorda Clonico, che infine, dopo il responso di un oracolo, si rassegna all'amore di Tesifila che non sopportava.

- ti-di-congresso/laitalianistica-oggi-ricerca-e-didattica/Corradini.pdf (consultato il 27.10.2021)
- Delcorno Branca, Daniela, «Il laboratorio del Poliziano. Per una lettura delle *Rime*», *Lettere Italiane*, 39/2, 1987, pp. 153-206.
- Epicuro Napolitano (Marsi, Antonio), «La Mirzia», a cura di I. Palmarini, in *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XII al XIX*, vol. LXXXII, dispensa ccxxi, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1969, pp. 1-177.
- Fratta, Giovanni, *Nigella*, a cura di P. Lasagna, Bologna, ArchetipoLibri, 2012.
- Fumi, Marta, «Note sul teatro pastorale di Luigi Groto e sui suoi rapporti con Giovan Battista Giraldi Cinthio: *La Calisto* e *Il pentimento amoroso*», *Studi Giraldiani. Letteratura e Teatro*, 6, 2020, pp. III-140.
- Garraffo, Ornella, «Il satiro nella pastorale ferrarese del Cinquecento», *Italianistica*, 14/2, 1985, pp. 185-201.
- Giraldi Cinzio, Giambattista, *Egle*; *Lettera sovra il comporre le Satire atte alla scena*; *Favola Pastorale*, a cura di C. Molinari, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 1985.
- Groto, Luigi, *Il pentimento amoroso*, Venezia, Francesco Rocca, 1576.
- . *La Calisto*, Venezia, Fabio e Agostino Zoppini, 1583.
- Imbriani, Vittorio, *La Novellaja fiorentina e la Novellaja milanese*, Livorno, Vigo, 1877.
- Marcolino, Francesco, *Le Sorti, intitolate Giardino di Pensieri*, Venezia, per Francesco Marcolino da Forlì, 1540.
- Miari, Alessandro, *Il Mauriziano*, Reggio Emilia, Ercoliano Bartoli, 1584.
- Montano, Marco, *Teonemia*, Parigi, Abel Angelier, 1584.
- Mosele, Elio, «La *Fiammella* del veronese Bartolomeo Rossi», in Id. (a cura di), *La commedia dell'arte tra Cinque e Seicento in Francia e in Europa*, Atti del convegno internazionale di studio Verona-Vicenza 19-21 ottobre 1995, Fasano, Schena, 1997, pp. 186-188.
- Pieri, Marzia, «L'Arcadia in Polesine», in *Renaissance Studies in Honor of Craig Hugh Smyth*, vol. I, Firenze, Giunti Barbèra, 1985, pp. 409-425.
- Poliziano, Angelo, «Rime», in Id., *Poesie*, a cura di F. Bausi, Torino, UTET, 2006, pp. 279-440.
- Sampson, Lisa, *Pastoral Drama in Early Modern Italy. The Making of a New Genre*, London, Legenda, 2006.
- Tabacchini, Paolo, «La voce del satiro. Eros e Thanatos nell'*Aminta* di Tasso», *Estudios Románicos*, 29, 2020, pp. 409-417.
- Tasso, Torquato, *Aminta*, a cura di M. Corradini, Milano, BUR, 2018.
- Teocrito, *Idilli e Epigrammi*, a cura di B. M. Palumbo Stracca, Milano, BUR, 2008.
- Zilli, Luigia, *La ricezione francese del «Pentimento amoroso», pastorale di Luigi Groto, Cieco d'Adria*, Udine, Doretti, 1984.

