

AIO

31

Jacopo Sannazzaro / Antonio Ongaro

Canti del Tirreno

A cura di
Maria Lucignano Marchegiani



Copyright © MM
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
amministratore: (06) 93781065

ISBN 978-88-7999-275-6

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione novembre 2000

*« Θάλασσα κλύζει πάντα
τὰνθρώπων κακά»*
Euripide

Indice

- 7 *Prefazione*
- 9 Introduzione: Dall'egloga al dramma
1. *La favola drammatica nell'Umanesimo*
 2. *L'egloga pescatoria di Jacopo Sannazzaro*
 3. *A. Ongaro: poesia e teatro*
 4. *La favola pescatoria di A. Ongaro: Alceo*
 5. *Teatralità dell'Alceo*
- 43 Bibliografia minima
- 45 *Intermezzo*
- 49 Jacopo Sannazzaro: Egloghe I–VI
- Egloga Prima. Phyllis*
 - Egloga Secunda. Galatea*
 - Egloga Tertia. Mopsus*
 - Egloga Quarta. Proteus*
 - Egloga Quinta. Herpylis Pharmaceutria*
 - Egloga Sesta. Fragmentum*
- 85 Antonio Ongaro: Alceo
- Favola pescatoria*

PREFAZIONE

Nel suo costante interesse nei confronti del rapporto tra mondo classico e mondo moderno Maria Lucignano Marchegiani ha indicato momenti significativi del graduale passaggio di forme e tematiche dalla produzione letteraria greco-latina alla letteratura in volgare, soffermandosi particolarmente sull'importanza e sul fascino esercitato dal modello ovidiano e virgiliano, in epoca umanistica e rinascimentale.

Ricchi di suggestioni scaturite sempre da una ricerca delle connessioni fra tradizione classica ed eredità medievale, risultano i suoi interventi sulla pastorale del Poliziano, e puntuali le sue notazioni, nell'ambito di un interesse per il teatro di Corte, sui possibili collegamenti tra favola pastorale e sacra rappresentazione (rintracciabili, ad esempio, nella *Fabula de Cefalo* di Niccolò da Correggio) visti come iniziale punto di partenza per l'avvio sperimentale di una forma scenica pastorale che, «attingendo linfa ed ispirazione dall'universo poetico classico» (M. LUCIGNANO MARCHEGIANI, *Il Mito di Cefalo e Procri*, ed. Coletti, 1993, p. 93), contribuisce a tracciare le linee «di un genere che troverà compimento nel portento dell'*Aminta* del Tasso» (ivi).

Da una così assidua frequentazione di testi, dunque, e da una singolare sensibilità alle problematiche formali e “di genere” quattro-cinquecentesche, nasce ora questa ulteriore proposta critica, relativa alla favola piscatoria e, specificamente, alla produzione di Antonio Ongaro, in connessione con l'opera e il ruolo fondante di Jacopo Sannazaro.

Viene presentata un'indagine sull'*Alceo* (1582) con un commento critico che risulta, oltre che godibile e prezioso, anche illuminante circa gli aspetti, in senso lato ideologici,

che scaturiscono dalla posizione di A. Ongaro, nel contesto in cui la sua vicenda culturale si colloca.

Si tratta di un contributo, per nulla scontato, al dibattito critico, peraltro attualmente molto vivo, sul genere pastorale, nella sua particolare e specifica fisionomia, ancora non del tutto indagata nella rilevanza delle sue valenze storiche, culturali, ambientali e sociali.

Viene suggerita un'utile riflessione sul fatto che, nella seconda metà del Quattrocento, alle attività relative alla terra si vanno aggiungendo sempre più forti interessi sul mare, legati a relazioni commerciali e culturali sempre più intense e fitte. Anche la letteratura pertanto si apre in modo nuovo al mondo marino e alla vita dei pescatori, come fonte d'ispirazione poetica, divenendo il mare nuovo scenario di narrazioni, poemi e testi teatrali, come avviene nell'*Alceo*, favola significativa della poliforme realtà storico-culturale di fine '500.

Lia Fava Guzzetta

INTRODUZIONE

Dall'Egloga al dramma

1. *La favola drammatica nell'Umanesimo*

Dopo la grande stagione del teatro medievale, la drammaturgia dell'età umanistica realizza in scena l'eredità del teatro classico e, in particolare, con la favola pastorale e pescatoria, porta a compimento lo sviluppo dell'egloga latina e greca.

L'Orfeo del Poliziano fu la prima realizzazione teatrale laica che avviò il teatro umanistico-rinascimentale verso le grandi conquiste del '500, fino all'avvento del melodramma.

Comprendere oggi appieno il significato della drammaturgia pastorale e pescatoria non è facile: i motivi di tale difficoltà sono impliciti nella qualità stessa di tale teatro che, pur oggetto di studi e ricerche da parte di critici, registi e uomini di spettacolo, viene pressoché emarginato dal comune pubblico.

I tempi e gli stili di vita e di pensiero mutano nel tempo e, in particolare, tale produzione drammatica, caratterizzata quasi sempre da introspezione e meditazione, non ubbidisce sempre alla moda e all'economia di mercato moderne. I materiali della tradizione, che sono all'origine dell'ispirazione, nella nostra capacità ricettiva, non trovano quasi mai una corretta interpretazione, inevitabilmente alterati da una rilettura personificata.

La favola drammatica è un fatto artistico a sé, è un *unicum* che realizza un mondo lirico attraverso simboli che soccorrono la creatività poetica apparentemente di facile comunicazione, ma in realtà problematica e coinvolgente emozionalmente.

V. Sklovskij ⁽¹⁾ giustamente nota che noi «non sappiamo pensare per processi», cioè non siamo in grado — quasi mai — di cogliere i rapporti interni tra vari segni in epoche diverse per stabilire la loro identità: ne consegue che viene spontaneo domandarci a quale funzione sociale ed estetica la tematica pastorale e pescatoria abbiano risposto nel '400 e nelle età successive. È innegabile che il mondo arcadico offrì agli intellettuali umanisti caratteristiche peculiari attraverso una codificazione di espressioni di vita che, sottratte alla logica del quotidiano, spesso amara e deludente, offrivano la visione di un Eden lontano, terra idillica, ove la vita, come dice B. Snell, «è più sognata che vissuta» ⁽²⁾. Infatti, l'autore sia del testo lirico che di quello drammatico pastorale e pescatorio dell'Umanesimo e dell'età successiva propone un messaggio spesso problematico, trasfigurato nel simbolo, che traduce una sua interiore realtà, un sogno e un ideale. Ne deriva una creazione originale, ove la poesia non va cercata in un determinato sentimento dominante, anche se quasi sempre questo è Amore, ma piuttosto in un ritmo sentimentale nascosto e in un'atmosfera generale, in accordo con la natura. Sulla scena quindi si proiettano varie componenti ed elementi diversi: nella favola drammatica prende forma non soltanto una tradizione letteraria di un genere che dal lontano mondo classico giunge fino al nostro Rinascimento, ma trovano luoghi opportuni la tematica autobiografica dello scrittore, nella ricca rete di allusioni a luoghi, situazioni e personaggi, e soprattutto la proiezione del suo mondo ideale, che è espressione della sua società e, nel contempo, desiderio di riconquista di una vita più autentica e naturale. Si realizza così una proiezione poetica e drammatica fortemente segnata da un vagheggiamento di un mondo innocente, intatto nella sue forme, ove l'amore è forza non

⁽¹⁾ V. SKLOVSKIJ, *La mossa del cavallo*, Bari 1967, p. 66.

⁽²⁾ B. SNELL, *L'Arcadia: scoperta di un paesaggio spirituale*, in *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino 1963, p. 374.

frenata da pregiudizi, ma celebrata nella sua arcaica e mitica potenza.

Nonostante le dovute varianti, la favola drammatica dal '400 in poi dilagò in tutta Italia, e mise in luce chiaramente minore compattezza della materia, rispetto all'egloga, sua matrice: infatti, al suo interno si diversificarono alcuni filoni, il bucolico, il rusticale e il pescatorio, ciascuno con proprie tematiche, codici simbolici ed espressivi con precisa funzione allusiva.

Di tali caratteristiche drammatiche E. Garin coglie un atteggiamento letterario colloquiale, tipico della civiltà del Rinascimento, una sorta di «conversazione civile»⁽³⁾, nella quale facilmente può essere colto il nesso allegorico tra personaggio, vicenda narrata, scenario ed effettiva realtà. Nel bosco, come nel mare, scenari cioè di tali rappresentazioni, si cala drammaticamente l'universo vissuto dal poeta e dai suoi contemporanei, spesso proposto con melanconia e nostalgia.

Come sostiene J. Starobinski⁽⁴⁾, atteggiamenti e modi di essere dei personaggi "di riflessione" della favola teatrale sono rapportati al mondo politico ed esprimono un profondo malessere esistenziale: lo scenario della natura, inteso come *imago materna*, la caverna, la capanna, la selva, l'antro marino e lo scoglio sono rifugi ove l'intellettuale e il poeta, assieme allo spettatore e al lettore, riscoprono il loro "piccolo cielo", una forza perduta, primitiva che li conforta. Infatti, nei luoghi-chiave, come, ad esempio, i cori o i soliloqui dei personaggi, affiorano valori che l'uomo insegue, sogni perduti razionalmente ma tuttavia vivi, ai quali egli non sa rinunciare. Tra questi, l'amicizia e l'amore sono i privilegiati, perché proprio in essi si proietta un universo esistenziale antico e moderno dell'animo umano.

⁽³⁾ E. GARIN, *Medioevo e Rinascimento*, Bari 1954, pp. 113-20.

⁽⁴⁾ J. STAROBINSKI, *La filologia e la critica letteraria*, Milano 1977, p. 141.

I passaggi più belli dei drammi, tuttora convincenti e coinvolgenti, che per la loro notorietà hanno segnato la storia di questo genere teatrale italiano, sono espressione di tale dimensione spirituale, ereditata dal mondo classico e veicolata nell'età moderna dall'egloga umanistica. Gli stessi personaggi sono creature che rivivono un'antica dimensione nella rivisitazione poetica: Titiro e Melibeo virgiliani si ritrovano in Mopso ed Aristeo dell'Orfeo del Poliziano, in Tirsi e Aminta della pastorale del Tasso e in Alceo e Timeta della pescatoria dell'Ongaro, sullo sfondo di una passione amorosa che si diversifica solo apparentemente nella specificità del suo oggetto.

In particolare, la figurazione femminile è sempre al centro dell'intreccio amoroso, carica di simbologia e portatrice di ideali che non mutano. Immersa nella natura e parte integrante di questa, la donna è tormento e amore irraggiungibile, morte e tragedia in Poliziano, ideale che fugge in Tasso e vestale della virginità, forma sublimata dell'amore. Nell'Alceo di Ongaro, Eurilla, novella Silvia, è creatura che nasce dall'onda marina, più fragile ed umana della figurazione tassiana, ma anch'essa simbolo forte, ideale d'una civiltà al tramonto. Nella donna, quindi, nella sua carica evocatrice di antichi e riposti valori e desideri, le favole drammatiche trovano giusto strumento per evidenziare una pensosa inquietudine collettiva, che si traduce poeticamente e si conclude nella catarsi d'un fuggevole sogno. Così, un materiale d'ispirazione apparentemente aproblematico, trova dapprima realizzazione lirica e poi drammatica, segnato da tensione psicologica e problematicità spesso irrisolte.

Il testo generalmente è denso di dialoghi, soliloqui meditativi, commenti corali, che si rincorrono e si sovrappongono, finalizzati alla costruzione di un'atmosfera poetica singolare: talvolta avviene infatti che dalla fluidità d'un discorso colloquiale tra personaggi anche secondari, rallegrato da accenti non lontani da schietto umorismo, proprio della commedia, si venga poi sorpresi da tonalità tragiche,

pensose, che tradiscono una complessa matrice d'ispirazione, rivelatrice di esigenze etiche per le quali immagini e figurazioni e, per primo, il paesaggio con funzione evocativa e catartica soccorrono la rappresentazione.

Alla tematica amorosa, nucleo d'ispirazione del poeta, si giustappongono varie altre, che propongono, secondo un progetto poetico complesso, situazioni differenti, spesso provocatorie, psicologicamente ed esistenzialmente complementari alla trama: infatti, il divenire dell'azione drammatica appare spesso assai variegato, tanti sono i giochi scenici e i contrasti narrativi. Tuttavia, la centralità tematica, non viene mai compromessa: essa infatti giustifica l'intima relazione delle varie vicende, nonché le contraddizioni umane che il dramma a volte tradisce. La protagonista-amante, spesso segnata da finalità salvifiche, rifiuta il temporale e il caduco, nel convincimento che «cessa di essere amore ciò che si converte in realtà»^(?), risuscita l'antica componente divina, implicita poeticamente nella sua natura, come la letteratura e il pensiero medievale avevano proposto nella poesia e poi trasferito nel teatro.

Quasi divinità fatte umane, Euridice del Poliziano, Silvia del Tasso, Eurilla dell'Ongaro, anche se tra loro diverse, sono creature portatrici di significati spirituali ed esperienze anche dolorose e tragiche. Dal mito alla storia, dal mondo classico a quello rinascimentale, in stretta simbiosi con la natura, lontane e irraggiungibili, categorie astratte, ancor oggi si propongono in un ruolo provocatorio, nel confronto che sollecitano tra antico e moderno.

2. *L'egloga pescatoria di Jacopo Sannazzaro*

Nel Commento al libro settimo dell'Eneide, Luigi da Cerda affermava che Napoli poteva andare superba più per le Egloghe Pescatorie di Jacopo Sannazzaro che per la Te-

(?) C. FAURIEL, *Histoire de la poésie provençale*, I, p. 512.