

Eszter Szegedi

## UN PRECEDENTE TRASCURATO DELLA FAVOLA PASTORALE: IL DRAMMA SATIRESCO<sup>1</sup>

Trattando la storia della favola pastorale, la maggior parte dei manuali della letteratura italiana menziona due drammi che danno inizio a questo genere, fortunatissimo oltre che nella storia del teatro anche in quella della musica. L'uno è il *Sacrificio* di Agostino Beccari, il quale porta con orgoglio nel titolo il nuovo termine, cioè “favola pastorale” e che, dal Guarini<sup>2</sup> in poi, sarà considerato il primo esempio di questo genere. L'altro, la cui prima rappresentazione, avvenuta nel 1545, precede di 9 anni la prima edizione del *Sacrificio* (1554), è l'*Egle* di Giovan Battista Giraldi Cinzio. Poiché – probabilmente poco dopo la prima rappresentazione del *Sacrificio* – Giraldi Cinzio scrive una specie di trattato intitolato *Lettera sopra il comporre le satire atte alla scena*<sup>3</sup> in cui definisce la sua opera precedente come “satira”, scritta sul modello del *Ciclope* di Euripide, possiamo ritenere che l'*Egle* sia un revival moderno del dramma satiresco greco. Siccome però il nuovo

<sup>1</sup> Vorrei esprimere la mia più sincera gratitudine al dott. Claudio Pedro Behn per la revisione, le correzioni e le osservazioni utilissime del presente scritto.

<sup>2</sup> Battista Guarini, *Il Verrato, ovvero difesa di quanto ha scritto M. Giason Denores contra le tragicommedie e le pastorali in un suo discorso di poesia*, in *Opere*, a cura di Marziano Guglielminetti, UTET, Torino 1971, pp. 729-821.

<sup>3</sup> La *Lettera sopra il comporre le satire*, rimasta in manoscritto fino alla prima stampa ottocentesca (Giambattista Giraldi Cinzio, *Scritti estetici*, 2 Voll., Biblioteca rara 52, Daelli, Milano 1864), originariamente accompagnava una lettera di Giraldi Cinzio inviata a Vincenzo Troni nel 1567; cfr. Simona Foà, *Giraldi, Giovan Battista (Cinzio Giovan Battista)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2001. Comunque la data di 1554 sembra plausibile, soprattutto se prendiamo in considerazione l'ipotesi di Angela Maria Andrisano, la quale suppone che “Giraldi volesse riportare l'attenzione sulla satira di stampo classico, proprio perché si veniva affermando il genere della «pastorale»”; cfr. *La lettera ovvero discorso di G. Giraldi Cinzio sopra il comporre le satire atte alla scena. Tradizione aristotelica e innovazione*, in *Scrivere Leggere Interpretare. Studi di antichità in onore di Sergio Daris*, a cura di Franco Crevatin e Gennaro Tedeschi, Edizioni Università di Trieste, Trieste 2005, p. 14.

genere, la favola pastorale, sembra emarginare quello antico, restaurato in precedenza da Giraldi Cinzio (lo stesso Giraldi scriverà – molto probabilmente sotto l’influsso del *Sacrificio* – una favola pastorale rimasta in frammenti, pubblicata per la prima volta nel 1896 da Giosuè Carducci nell’appendice del suo famoso saggio dedicato all’*Aminta* tassiana<sup>4</sup>), l’*Egle* come unico esempio cinquecentesco del dramma satiresco è considerata generalmente nella letteratura un cul-de-sac. In seguito cerchiamo di esaminare in quale misura possiamo parlare di un unico esempio, senza precursori e senza seguaci.

Nel 1530 Nicolò d’Aristotile detto Zoppino stampa in Venezia un dramma: la *Satira di Marco Guazzo intitolata Miracolo d’amore*. Come abbiamo visto nel caso di Giraldi Cinzio, la parola “satira” nel contesto di un’opera teatrale indica normalmente il dramma satiresco. Anche se questa “satira” di Guazzo – come afferma Walter Bullock – non ha quasi niente a che fare con i drammi satireschi greci, è senza dubbio interessante che l’autore tenga conto di questo genere drammatico e reputi importante sottolineare le proprie capacità anche in questo campo.<sup>5</sup> Dunque, anche se fosse vero che l’*Egle* – magari nel senso più o meno classico – era l’unico dramma satiresco del periodo, in ogni caso possiamo constatare che la parola “satira” faceva parte del lessico dell’epoca anche in un contesto teatrale.

Come si vede dall’esempio di Marco Guazzo, l’esigenza della tripartizione dei generi drammatici è abbastanza forte nel primo Cinquecento. Questa tripartizione è naturalmente di origine antica. Scrivendo sul teatro, Vitruvio – che dopo la riscoperta quattrocentesca sarà particolarmente popolare fra i trattatisti italiani – distingue nel *De architectura* tre scene: la tragica, la comica e la satirica. Già Poliziano cita le parole di Vitruvio relative alla scena satirica: “Scena praeterea satyrica, ut auctor est Vitruvius, arboribus, speluncis, montibus, reliquisque agrestibus rebus, in topiarii speciem deformatis, ornabatur”.<sup>6</sup> Invece Francesco Robortello, trattando il genere della “satyra” nelle sue *Expli-*

<sup>4</sup> Giosuè Carducci, *Su l’Aminta di T. Tasso. Saggi tre con una pastorale inedita di G. B. Giraldi Cinthio*, Biblioteca critica della letteratura italiana 11, Sansoni, Firenze 1896.

<sup>5</sup> Infatti, Guazzo nel 1525 aveva già pubblicato una commedia e nel 1526 una tragedia. Cfr. Walter Llewellyn Bullock, *Tragical-Satirical-Comical: A Note on the History of the Cinquecento Drama Satiresco*, “Italica”, A. XV, n.3, 1938, pp. 167-169.

<sup>6</sup> Brano tratto dalla *Praelectio in Persium*, citato da Antonia Tissoni Benvenuti; cfr. *L’Orfeo del Poliziano: con il testo critico dell’originale e delle successive forme teatrali*, Medioevo e umanesimo 61, Antenore, Padova 1986, p. 96.

*cationes de satyra, de epigrammate, de comoedia, de salibus, de elegia* (1548), inserite nel volume che contiene i suoi famosi commenti alla *Poetica* aristotelica,<sup>7</sup> fa riferimento ad un'altra fonte antica: Ateneo di Naucrati che, nel libro XIV dei *Deipnosophistai*, parla di tre specie della poesia scenica. "Eius tres species sunt: τραγική, κωμική, σατυρική" – afferma Robortello,<sup>8</sup> aggiungendo che quella satirica corrisponde alla specie pirrica della poesia lirica. Infatti, anche la poesia lirica viene divisa in tre parti. "Ea tres continet species: πυρρικήν, γυμνοπαιδικήν, ὑπορχηματικήν. Pyrrhica saltatio fuit ad sonum facta, magna cum corporis mobilitate ab armatis aliquando hominibus ostentata, atque ideo bellica".<sup>9</sup> La preferenza per questa tripartizione risulta evidente anche in un'altra poetica significativa dell'epoca. Il titolo intero della versione italiana della *Poetica* di Antonio Minturno (1563) è il seguente: *L'arte poetica nella quale si contengono i precetti Heroici, Tragici, Comici, Satyrici, e d'ogni altra Poesia: con la dottrina de' sonetti, canzoni, & ogni sorte di Rime Thoscane, dove s'insegna il modo, che tenne il Petrarca nelle sue opere*. Minturno divide la sua poetica "thoscana" – come la chiama lui stesso – in quattro libri. Il quarto è una sorta di retorica, mentre i precedenti trattano le tre parti o "maniere" della poesia, cioè quella Epica, Scenica e Melica. I "precetti Heroici" del titolo, che accennano alla poesia epica, riguardano il primo libro; quelli "d'ogni altra Poesia", che fanno riferimento alla poesia melica (ossia alla lirica), riguardano il terzo; mentre la triade "Tragici, Comici, Satyrici", posta nel mezzo, allude al libro secondo, cioè alla poesia scenica.

Una volta assegnato il terzo posto al dramma satiresco accanto alla tragedia e alla commedia, la questione che si pone è, naturalmente, il rapporto che lo lega a queste due. Per capire l'esitazione degli autori italiani in questo campo, dobbiamo esaminare che cosa scrivono le due poetiche antiche che determinano la trattatistica dell'epoca: quella aristotelica e quella oraziana. La *Poetica* – di carattere classificatore – di Aristotele non tratta esplicitamente questo genere, però di-

<sup>7</sup> Francesco Robortello, *In librum Aristotelis de arte poetica explicationes* (Francisci Robortelli paraphrasis in librum Horatii, qui vulgo de Arte poetica ad Pisones inscribitur: Eiusdem explicationes de satyra, de epigrammate, de comoedia, de salibus, de elegia), Torrentini, Firenze 1548.

<sup>8</sup> Francesco Robortello, *Explicationes de satyra, de epigrammate, de comoedia, de elegia*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di Bernard Weinberg, 4 Voll., Vol. I, Laterza, Bari 1970, p. 497.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 498.

scutando le origini della tragedia, usa due volte l'aggettivo σατυρικός, una volta in femminile come l'aggettivo della ποίησις, un'altra in forma neutrale sostantivata (ἐκ σατυρικοῦ).

Ἔτι δὲ τὸ μέγεθος· ἐκ μικρῶν μύθων καὶ λέξεως γελοίας διὰ τὸ ἐκ σατυρικοῦ μεταβαλεῖν ὄψε ἀπεσεμνύνη, τὸ τε μέτρον ἐκ τετραμέτρου ἰαμβεῖον ἐγένετο. Τὸ μὲν γὰρ πρῶτον τετραμέτρῳ ἐχρῶντο διὰ τὸ σατυρικὴν καὶ ὄρχηστικωτέραν εἶναι τὴν ποίησιν, λέξεως δὲ γενομένης αὐτῇ ἡ φύσις τὸ οἰκεῖον μέτρον εὔρε· (1449a)

C'è ancora la grandezza: partendo da racconti brevi e da uno stile giocoso, perché si stava mutando da un originario genere satiresco, soltanto più tardi la tragedia acquistò un carattere serio, mentre il metro dal primitivo tetrametro si fece giambico. Giacché dapprima si servivano del tetrametro perché era una poesia di carattere satiresco e più danzata, ma quando poi si introdusse il linguaggio parlato, la sua natura stessa trovò il metro adatto.<sup>10</sup>

Dunque Aristotele fa derivare la tragedia “da un originario genere satiresco”, sembra attribuire alla poesia satiresca il tetrametro e la collega ad un'indole “più danzata”. Orazio, al contrario di Aristotele, scrive abbastanza dettagliatamente sul dramma satiresco nella sua famosa Epistula ad Pisones (*Ars poetica*, vv. 220-250) e sembra immaginare un processo inverso: pospone il dramma satiresco alla tragedia.

Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum,  
mox etiam agrestis Satyros nudavit, et asper  
incolumi gravitate iocum tentavit eo quod  
inlecebris erat et grata novitate morandus  
spectator functusque sacris et potus et exlex. (vv. 220-224)

L'aristotelico Robortello, oltre a sottolineare il carattere “più danzata” (ὄρχηστικωτέρα ποίησις) del dramma satiresco (vedi il rapporto con la “pyrrhica saltatio” menzionato sopra), segue la teoria dello Stagirita anche per quanto riguarda l'ordine di nascita della tragedia e del dramma satiresco, polemizzando con Francesco Florido.<sup>11</sup> Francesco Sansovino invece nel suo *Discorso sopra la materia della satira* (1560)

<sup>10</sup> Aristotele, *Poetica*, a cura di Domenico Pesce, traduzione di Giuseppe Girgenti, Bompiani, Milano 2000.

<sup>11</sup> Cfr. Robortello, *Explicationes de satyra, de epigrammate, de comoedia, de elegia*, p. 497 e note.

avvicina il dramma satiresco alla commedia e – come Orazio – pospone tutt'e due alla tragedia.

Ma acciò che gli scrittori potessero più liberamente tassare i vizii disonestissimi e vergognosi a parlarne, introducevano alcuni satiri, i quali son dèi salvatici e che s'allegnano delle lascivie e che sono sfacciati. Laonde, sì come a nostri tempi è lecito introdurre buffoni, pazzi e gli ebbriachi da coloro che temono di ragionar liberamente, a' quali fanno dir ciò ch'essi vogliono, esprimendo il concetto loro, così a quei tempi coloro che non avevan ardire raccontar quelle bruttezze di quei tempi introducevano i satiri, servendosi di loro secondo l'età. Et a questo modo fu introdotta la satira antica e la commedia, le quali erano molto simili nella materia e ne' versi. Ma erano differenti in questo, che nelle comedie non s'introducevano i satiri sì come nella satira. La satira, adunque, nacque subito dopo l'antica tragedia.<sup>12</sup>

Minturno rappresenta una terza via, in quanto – almeno a livello generale – lascia aperta la questione dell'ordine. Scrivendo sull'origine della poesia scenica afferma soltanto che “da Dithyrambi la Tragedia; e da Phallici la Comedia, e la Satyra hebber principio”.<sup>13</sup> È interessante che anche la sua teoria si basi sulla *Poetica* aristotelica, ma l'unica differenza è che affianca la “Satyra” alla “Comedia” anziché alla tragedia. Minturno – ritornando più volte alla “Satyra” nella sua *Poetica* e facendo delle distinzioni – avrà una soluzione speciale anche per quanto riguarda la posizione del dramma satiresco accanto alla commedia e alla tragedia. Prima fa una distinzione generale tra le “cose, che ad imitar prendiamo [...] le quali sono di tre qualità”.

La prima è de' migliori, che gli huomini dell'età nostra. La seconda è de' simili à questi. La terza è de' piggiori. Migliori intendiamo gl' Iddij, gli Heroi, ò Semidei, che dir vogliamo. Piggiori i Satyri, i Sileni, i Cyclopi, & tutti quei, che ci muovono à ridere. Migliori anchora intender possiamo i Principi, e tutti gli huomini illustri, et eccellenti, ò per valore, ò per dignità maggiori de gli altri, così in questa, come in ogni altra età. Piggiori i contadini, i pastori, i lavoratori, i parassiti, chiunque è degno, che di lui ci ridiamo; e tutti coloro, che per qualche notabil vitio, ò per bassezza de stato, vili son riputati. Simili i mezzani, quali sono i cittadini, che nè per eccllentia di virtù, nè di fortuna si levano sopra gli altri.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> Francesco Sansovino, *Discorso sopra la materia della satira*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di Bernard Weinberg, 4 Voll., Vol. II, Laterza, Bari 1970, p. 516.

<sup>13</sup> Antonio Minturno, *L'arte poetica*, Gio. Andrea Valvassori, Venezia 1563, p. 73.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 2.

“I Satyri, i Sileni, i Cyclopi” del livello più basso sembrano alludere al dramma satiresco, mentre “i contadini, i pastori, i lavoratori, i parassiti” dello stesso livello ci ricordano piuttosto la commedia. Quando invece Minturno passa a discutere la poesia scenica, i contadini, magari le “person, che vivono in contado”<sup>15</sup> appartengono al livello medio: le cose “humili, e basse, e da ridere, e di persone degnissime di muovere à far gran risa” spettano al “Satyrico”, mentre il “Comico” descrive quelle “mezzane, e communi, e di person, che vivono in contado; ò pur in Cittâ”. Dunque la “Satyra” o si trova al livello della commedia oppure è ancora più bassa, ma in ogni caso è lontana dalla tragedia. Poi alla fine del libro secondo della *Poetica*<sup>16</sup> veniamo a sapere da una parte che “la Satyrica poesia” può essere sia epica che scenica, dall’altra che la scenica si suddivide ancora in “Satyra” pura, comica e tragica. Sulla “Satyra tragica” Minturno parla approfonditamente e a questo punto cita Orazio ed Aristotele sull’origine dei generi drammatici e analizza il *Ciclope* di Euripide. La posizione della “Satyra tragica”, diversamente dalle affermazioni generali sulla “Satyra”, si trova tra la tragedia e la commedia. Le incoerenze e contraddizioni della *Poetica* (altrimenti logica e trasparentissima) di Minturno sono indicative. Vediamo adesso che cosa dicono i trattatisti sulla “satira” prima e dopo di lui.

Nel secondo Quattrocento e nel primo Cinquecento la “satira” sembra essere più vicina alla tragedia che alla commedia. Poliziano commentando le *Selve* di Stazio – come osserva la studiosa Tissoni-Benvenuti – “traduce in latino quasi letteralmente” un passo degli *Scholia in Lycophronem* del filologo bizantino Giovanni Tzetzes quando dice:

Differunt autem, quod comoedia – de antiqua nunc loquor – risum habet et scommata et IIII ac XX homines in choro, tragoedia autem et satyricae habent pariter decem et septem χορευτάς; differunt autem inter se quod tragoedia luctus et fletus habet tantum, satyricae autem poesis ilaritatem luctibus admiscet atque a luctu in gaudium desinit.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Ibidem, p. 65.

<sup>16</sup> Ibidem, pp. 161-166.

<sup>17</sup> Angelo Poliziano, *Commento inedito alle Selve di Stazio*, a cura di Lucia Cesarini Martelli, Sansoni, Firenze 1978, pp. 54-55; citato da Tissoni Benvenuti, *L’Orfeo del Poliziano*, p. 94.

La funzione simile del coro nella tragedia e nel dramma satiresco viene sottolineata anche da Giraldi Cinzio nella sua *Lettera sopra il comporre le satire*. Il contrasto con la commedia è più forte in quanto Giraldi parla delle “comedie nove” che non usano più il coro, “per che non è paruto a’ buoni giùdici che alla bassezza della azione comica convenga il coro, il quale porta più tosto seco maestà che no”.<sup>18</sup> Invece la satira

ancora ch’ella porti seco il lascivo et il festevole per la rovidezza e per la lascivia dei satiri, tengono essi nondimeno del divino e perciò portano con loro maggiore considerazione che le persone popolarresche. I quali cori però deono essere convenevoli alla qualità delle persone e non deono avere con loro quella grandezza c’hanno i cori delle tragedie.<sup>19</sup>

Secondo il Giraldi “è in alcuna parte la satira simile alla comedia, in alcune alla tragedia, et in alcune altre è dissimile dall’una e dall’altra”, comunque “il fine della satira [...] deve esser infelice, perché essendo sparse per essa cose liete e lascive, se finisse anco felicemente sarebbe senza il terribile e senza il compassionevole ch’a lei si conviene”. È da notare che sia il Poliziano che Giraldi Cinzio, oltre ad essere eccellenti teorici, sono tutt’ e due drammaturghi attivi. Anzi, come dimostra Tissoni-Benvenuti, non soltanto l’*Egle* segue il modello del dramma satiresco greco (più concretamente il *Ciclope* euripideo), ma lo fa anche l’*Orfeo* del Poliziano.

Dopo l’*Egle* e la *Lettera sopra il comporre le satire* di Giraldi sembra che nella trattatistica la “satira” s’avvicini piuttosto alla commedia. La *Poetica* di Minturno rappresenta uno stato di transizione. Alessandro Carriero nella parte generale del suo *Breve et ingenioso discorso contra l’opera di Dante* (1582) fatica a separare la “satira” dalla commedia, “avendo la comedia e la satira parimenti il riso per loro oggetto”. Infine conclude che mentre il riso nella commedia ha “riguardo alle cose piacevoli e gioiose che in quella si trattano”, nella “satira” concerne “le cose dispiaevoli e noiose, delle quali alcune muovono riso et altre odio inducono negli animi degli ascoltanti”. Anzi, secondo lui “Aristofane per aver trattato ancora queste materie satiriche veramen-

<sup>18</sup> Giambattista Giraldi Cinzio, *Lettera sopra il comporre le Satire atte alla scena*, S.d., 10v, <http://dante.di.unipi.it/ricerca/html/LetteraSatire-Giraldi.html>.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

te comico chiamar non si deve”.<sup>20</sup> Dagli argomenti debolissimi di Carriero si osserva che per i trattatisti del secondo Cinquecento l’opposizione tra commedia/”satira” e tragedia – espressa già da Sansovino nel brano citato del suo *Discorso* – è molto più percepibile rispetto all’opposizione tra commedia e “satira”. Forse l’incertezza è dovuta anche ai diversi sensi della parola “satira” (e “satyra”). Infatti, il termine “dramma satiresco” non viene ancora usato in questa epoca e, la “satira” non può essere identificata con un unico genere omogeneo. Il *Discorso* sopraccitato di Sansovino, per esempio, accompagna un volume di satire (e non drammi satireschi) di Ariosto, Bentivogli, Alamanni, Nelli, Vinciguerra e le sue proprie.<sup>21</sup> Sansovino – come risulta evidente dal *Discorso* – considera il dramma satiresco greco il precedente più o meno diretto delle satire di Ariosto. Forse l’avvicinamento della “satira” e “satyra” di Sansovino, Carriero e Minturno alla commedia si spiega con un approcio stilistico. Siccome i diversi tipi di “satire” non formano un genere ben determinato, la qualità che unisce tutte queste satire non può essere se non di carattere stilistico.

Ora la satira vuol esser di stil umile e basso et imitante la natura, perciò che basta al satirico apertamente riprender gli errori altrui senz’altro artificio. E però non son lodati coloro i quali, scrivendo satire, usano lo stile eroico e grave, perciò che quella sorte di verso ricerca materie magnifiche et alte. [...] Laonde i satirici non cominciano con invocazion o con maraviglia, ma o con sdegno o con qualch’altra maniera così fatta, quasi che, essendo come provocati dalla moltitudine de’ vizii degli uomini, si muovino sdegnosamente e con ira a riprenderle, non potendo a un certo modo più tacere. Oltre a ciò nella satira s’introducono a favellar persone umili, come servi, peccatori e tali altre persone, ché ne’ versi gravi entrano eroi e uomini grandi; de’ quali il poeta cantando adorna l’opera di molte fi[n]zioni poetic[h]e e di elette parole et illustri.<sup>22</sup>

La “satira” che (secondo i precetti aristotelici) è il precedente della tragedia, ed i cui protagonisti (secondo Giraldo Cinzio) “tengono [...] del

<sup>20</sup> Alessandro Carriero, *Breve et ingenioso discorso contra l’opera di Dante*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di Bernard Weinberg, 4 Voll., Vol. III, Laterza, Bari 1972, p. 282.

<sup>21</sup> Lodovico Ariosto et al., *Sette libri di satire*, a cura di Francesco Sansovino, F. Sansovino, Venezia 1560.

<sup>22</sup> Sansovino, *Discorso sopra la materia della satira*, p. 517. La [n] e [h] sono congetture proposte da me nel testo pubblicato da Weinberg.



divino”, sarà attenuata un po’ dallo stile umile dell’egloga, l’altra fonte importantissima della favola pastorale. L’espansione di quest’ultima però non sarà dipendente dalla posizione della “satira” che cede piano piano il suo terzo posto (ottenuto accanto alla commedia e la tragedia) alla favola pastorale ovvero alla tragicommedia. Per di più, questo cambiamento è abbastanza naturale in quanto – come nota la Tissoni-Benvenuti – la descrizione della scena satirica vitruviana comprende motivi pastorali da Leon Battista Alberti e Pellegrino Prisciani in poi.<sup>23</sup> Ed ancorché la *Lettera* giraldiana sulla satira rimanga inedita, la sua *Egle* influenzerà immediatamente la formazione della favola pastorale ferrarese. Ma questo sarebbe il tema di un altro articolo.

<sup>23</sup> Tissoni Benvenuti, *L’Orfeo del Poliziano*, pp. 98-99.