

MARINA CALORE

MUZIO MANFREDI  
TRA POLEMICHE TEATRALI  
E CRISI DEL MECENATISMO

1 - La notorietà di Muzio Manfredi, sempre che notorietà possa definirsi la citazione erudita, è legata almeno in parte, ad una fortuita rivalutazione della sua tragedia intitolata *Semiramis* che il marchese Scipione Maffei sottopose, intorno al 1710, all'attenzione dell'attore e capocomico Luigi Riccoboni, meglio noto col nome d'arte di Lelio, invitandolo ad inserirla nel suo repertorio. L'autorevole consiglio venne seguito ed ottenne, a quanto risulta, il consenso degli spettatori (1).

Questo coraggioso esperimento, consistente nel porre sulle scene dei teatri pubblici un certo numero di testi tragici cinquecenteschi, decisamente desueti, faceva parte di un programma culturale quanto mai ambizioso che venne preceduto, e seguito, da una vasta opera di sensibilizzazione (2). Esso non solo rispondeva all'esigenza sentita dagli attori di professione più colti ed impegnati, di rinnovare e riqualificare repertori e modelli recitativi

---

(1) Questa la testimonianza in proposito, scritta dal primo storiografo degli attori italiani: "A risvegliare un nuovo buon gusto sulle Scene italiane, dalla sua comica compagnia [il Riccoboni] fece rappresentare alcune antiche tragedie, cioè la *Sofonisba* del Trissino, la *Semiramis* di Muzio Manfredi da Fermo, l'*Edipo* di Sofocle d'Orsatto Giustiniano, il *Torrismondo* di Torquato Tasso ed altre inedite, rinnovando la gloria di que'celebrati poeti ed apportando a sè medesimo del vantaggio ed una lode non scarsa" (cf. F. Bartoli, *Notizie storiche de' Comici italiani* (...), II, Padova 1781-82, pp. 111-112); sui complessi rapporti tra il marchese Maffei e il Riccoboni cf. X. De Courville, *Un apôtre de l'art du théâtre au XVIII siècle: Luigi Riccoboni dit Lelio*, I, Parigi 1943.

(2) Intorno al dibattito circa la superiorità del teatro tragico italiano o francese, l'assenza di tragediografi in Italia, e la necessità di recuperare la tradizione cinquecentesca, al quale presero parte L.A. Muratori, G.V. Gravina, G.G. Orsi e il Maffei, è ancora valido il quadro offerto da E. Bertana in un saggio ormai classico dal titolo: *Il teatro tragico italiano del secolo XVIII prima dell'Alfieri* (suppl. IV al "Giornale Storico della Letteratura Italiana", 1901).

legati ormai da più di un secolo alla perpetuazione della commedia improvvisa ma mirava soprattutto a dimostrare ai critici d'oltralpe che anche l'Italia possedeva un patrimonio drammaturgico di rilievo, a predisporre il pubblico ad accogliere i testi nuovi che i letterati italiani, a breve termine, avrebbero prodotto, a 'rifondare' su presupposti di rigore stilistico, il teatro italiano.

Modena, Verona, Venezia, nel 1713, furono le tappe del trionfale cammino della classicheggiante *Merope*, composta da Scipione Maffei, e l'autore, divenuto quasi arbitro del teatro italiano, come già lo era per altri campi del sapere, volle che fosse stampato tutto quel manipolo di tragedie da lui tratte dall'oblio e che, grazie alla mediazione del Riccoboni, in qualche modo alla *Merope* aveva preparato il successo (3). Nel 1728, sotto il titolo di *Teatro Italiano* (titolo significativo perchè appunto ribadiva la continuità di una tradizione) uscivano tre tomi comprendenti un nutrito fiorilegio che illustrava le tendenze e gli esiti del rigoglioso teatro tragico italiano fiorito tra rinascimento e controriforma (4). Nella premessa il Maffei, dopo aver dichiarato lo scopo variamente polemico della raccolta (5), esponeva i criteri con cui la scelta dei testi era stata da lui condotta:

“L'intenzione non è già di accogliere tutte le tragedie nostre lodevoli, che troppo ci vorrebbe, nè tutte quelle che possono esser lette con approvazione in una camera o in una scuola; l'intenzione è di porre insieme opere da teatro, che possono in oggi pubblicamente rappresentarsi con piacer de l'udienza”(6).

Nel secondo tomo del *Teatro Italiano* egli accoglieva dunque la *Semiramis* di Muzio Manfredi presentandola come opera rara e pertanto poco nota, ma valida per “l'eloquenza”, “la franchezza del dire”, “il giro e la

(3) S.Maffei, *Teatro cioè la Tragedia, la Comedia e il Drama non più stampato*, Verona 1730, pref. di G.C.Becelli. Parte del successo ottenuto dalla *Merope* si dovette certo alla suggestiva interpretazione di Elena Balletti, detta *Flaminia*, moglie del Riccoboni.

(4) *Teatro Italiano o sia scelta di tragedie per uso della scena*, Verona 1728, in 3 tomi, il primo dei quali comprende la *Sofonisba* del Trissino, l'*Oreste* del Rucellai, l'*Edipo* di Sofocle tradotto da O.Giustinian e la *Merope* di Pomponio Torelli, il secondo contiene il *Torrismondo* del Tasso, l'*Astianatte* del Gratarolo, la *Semiramis* del Manfredi e le *Gemelle Capovane* di Ansaldo Cebà, mentre nel terzo figurano il *Solimano* di Prospero Bonarelli, l'*Alcippo* sempre del Cebà, l'*Aristodemo* del De Dottori e la *Cleopatra* del cardinal Delfino.

(5) La polemica di fondo era rivolta ai critici francesi (cf. *Teatro Italiano*, cit., I, p. XVI): “Non è qui nostra intenzione di defraudare in minima parte gli Autori Francesi della lode che lor giustamente si dee; ma non è altresì di dovere che il giudizio del Teatro Italiano si formi su le zanate non da Poeti ma da gl'Istrioni introdotte e per lo più da essi stessi composte”. In subordine però il Maffei intendeva sminuire il merito avuto dal Riccoboni nel portare al successo e le tragedie cinquecentesche e la stessa *Merope*.

(6) *Teatro Italiano*, cit., I, p. XX.

spezzatura del verso", tale insomma da costituire un mirabile esempio di stile (7). Con questo benevolo giudizio concordano tutti i critici del secolo, da Apostolo Zeno al Tiraboschi al Napoli Signorelli, favorendo così l'ingresso e la permanenza del Manfredi nelle storie letterarie in genere e in quelle del teatro in particolare, benchè come giusto, la valutazione degli studiosi sulla sua tragedia sia andata con il tempo modificandosi (8).

Incidentalmente si può aggiungere che anche alla regina Semiramide toccò una singolare fortuna nel XVIII secolo, soprattutto dopo che il grande Voltaire l'ebbe assunta come protagonista d'una tragedia centrata sulla spettacolarità, la passionalità, le forti emozioni, e che destò al suo apparire sulle scene, grande scalpore. Va notato però che uno dei punti di forza della tragedia voltairiana, l'inopinata apparizione del fantasma del re Nino (9), in grado di scuotere la sensibilità di un pubblico, in Francia ed ancor più in Italia incline al patetismo metastasiano, nella *Semiramis* del Manfredi costituisce appena la premessa d'una vicenda condotta tutta all'insegna di una ridondante orrorosità di stampo senecano.

(7) "Non poche certamente sono [le tragedie] poste al grido della fama e al giudizio degli scrittori in primo lume, che veramente mal possono alla *Semiramide* paragonarsi. Si distingue essa talmente con l'eloquenza, con la franchezza del dire e col giro e la spezzatura del verso, che quel luogo che tiene l'*Edipo* per l'orditura, la *Sofonisba* per l'affetto e l'*Oreste* per la bellezza dei passi, può giustamente questa pretendere per lo stile" (cf. *Teatro Italiano*, cit., II, p. 227).

(8) Oltre ai citati Fontanini-Zeno, *Biblioteca d'Eloquenza italiana*, I, Venezia 1753, pp. 478-79, P. Napoli Signorelli, *Storia critica dei teatri antichi e moderni*, III, Napoli 1788, pp. 290-92 e G. Tiraboschi, *Storia della Letteratura Italiana*, Modena 1792, VII, parte III, p. 1301 ss., per fornire una bibliografia minima si possono ricordare: F. Neri, *La tragedia italiana del Cinquecento*, Firenze 1904, pp. 142-145, E. Bertana, *La tragedia*, Milano s.a., p. 85, G. Toffanin, *Il Cinquecento*, "Storia della Letteratura d'Italia", Milano 1950, F. Doglio, *Teatro tragico italiano*, Parma 1960, p. LXXVII, N. Borsellino, R. Mercuri, *Il teatro del Cinquecento*, Bari 1973, p. 96. Ma a parte qualche pagina critica del Neri, tutti gli altri studiosi si sono limitati ad inserire la *Semiramis* del Manfredi nel filone "giraldiano", ovvero tra le tragedie che pur improntate all'ideologia controriformista, rifiutarono i temi classici e cercarono mediante complicati intrecci novellistici, atmosfere esotiche, colpi di scena, di tener desta l'attenzione di un eventuale pubblico. Invero, più che il compiaciuto sadismo descrittivo messo in risalto dal Neri, la scabrosità del motivo dell'incesto (si tratta poi di un elemento secondario) notata dal Bertana o la volontà di operare una "contaminatio" tra la trama dell'*Orbecche* del Gibaldi e la *Canace* dello Speroni, secondo il Mercuri, nuoce alla *Semiramis* l'incapacità di conferire spessore umano ai personaggi e di fornire una motivazione alla ferocia della protagonista. Maggior fortuna critica sembra sfiorare, in anni recenti, Muzio Manfredi 'madrigalista' nell'ambito di studi più specificamente musicologici.

(9) La tragedia di Voltaire, composta con fini polemicici nei confronti del teatro di Crebillon e fatta oggetto d'una vera battaglia tra partiti opposti tanto da costringere l'autore alla stesura di una *Dissertation* (1749), tratta dei funesti effetti dell'amore incestuoso della regina di Babilonia. Tale versione, comune ad altre tragedie e libretti d'opera ispirati a Semiramide, si discosta dalla favola inventata dal Manfredi. A proposito di "ombre" tuttavia anche un critico del XVI secolo, Angelo Ingegneri (cf. *Della poesia rappresentativa*, di cui si parlerà più ampiamente in seguito, p. 15) aveva da eccepire: "Alcuni, non senza l'esempio d'approvati antichi, hanno usato l'ombre, ma queste a me (...) non piacquero mai più che tanto, così per molte altre ragioni, come per la difficoltà della rappresentazione, non avend'io giamai ve-

Le prime due scene prevedono infatti la comparsa (“Dal regno de la notte e de la morte”) dell’ombra di Nino alla quale si affianca lo spettro di Mennone (“Aspetta, ombra di Nino, aspetta ch’io/ho da fornir quel che tu brami e tenti”), uno all’altro uniti nel pregustare l’imminente catastrofe di Babilonia e della donna che per entrambi era stata la rovina. Al loro dileguarsi Semiramide in persona, orgogliosa vincitrice di popoli ed edificatrice di città, espone all’angosciata confidente Himetra la ferma volontà di suggellare la presa del potere con un duplice matrimonio: il suo con il proprio figlio ed erede legittimo Nino, e quello della figlia illegittima e fino ad allora tenuta nascosta, Dirce, con il generale dei suoi eserciti, del quale si attende da un momento all’altro l’arrivo. Nel secondo atto la rivelazione che il giovane Nino, ignaro del legame di sangue che lo unisce alla donna, già da sette anni ama Dirce all’insaputa della regina, ne provoca l’ira furibonda. Ira che sembra momentaneamente placarsi (“il perdonar le offese/è di chi ben non le conosce o pure/di chi forza non ha di vendicarsi”), nel terzo atto, al seguito delle parole del gran sacerdote Beleso, ma che si scatena con violenza inaudita nel quarto atto su Dirce e i due figlioletti di questa. Nell’atto quinto, mentre di lontano si annuncia che l’esercito è stato sconfitto, Nino si trova costretto ad uccidere la madre e, dopo aver reso l’estremo saluto ai cadaveri martoriati di Dirce e dei suoi figli, si dà, come prevedibile, la morte.

Già la succinta esposizione dell’intreccio della tragedia, liberamente manipolato dal Manfredi su una labile traccia storico-legendaria, senza che sia necessario soffermarsi sui particolari truculenti (puramente verbali) che pure rimbalzano da una scena all’altra, mostra come Semiramide primeggi, con Medea, Fedra, Canace, Rosmunda, tra quel gruppo di regine passionali e crudeli, care ai tragediografi d’ogni tempo, assommando in sé tutte le colpe di costoro: fedifraga, uxoricida, infanticida, amante incestuosa, assetata di potere ecc. Ma il progressivo accumulo, atto dopo atto, di molteplici (troppi) ingredienti propri del repertorio tragico controriformistico, nulla toglie alla scrittura poetica sempre fluida, al perfetto contrappunto tra la serrata eloquenza dei dialoghi, il virtuosismo dei monologhi, il lirismo dei brani corali. Del resto quando alla ristampa settecentesca si sostituisca la bella cinquecentesca originale (10) si scopre che le lodi del Maffei altro

duto ombra in scena se non ridicolamente introdotta. Molto meno adunque saranno degni di lode coloro che ve ne caccian più d’una, e ne vengono a fare una mezza comedia di spiriti infernali da spaventare i bambini e muover altrettanto a riso le persone mature”.

(10) *La/Semiramis/tragedia/di Mutio Manfredi/Il Fermo/ Academico Innominato, Invaghito/e Olimpico (...)*, Bergamo, Comin da Trino, 1593. Al testo della tragedia che termina alla c.67 v, “seguitano alcuni versi di alcuni eccellentissimi e cortesissimi Poeti, in lode della Tragedia e del suo Autore” e si tratta di ben 47 componimenti di letterati rappresentativi di tutti i circoli, corti, accademie frequentati dal Manfredi nel corso d’un ventennio.

non facevano che ricalcare e riassumere quelle tributate dai contemporanei del Manfredi stesso. Mai tragedia infatti fu edita congiuntamente ad un simile corredo di poesie encomiastiche alle quali l'autore rispondeva con l'orgoglio d'un Sofocle redivivo:

.....  
 Così mi veggio a maggior meta giunto  
 Di chi trattò giammai tragico stile;  
 E ceder Tebe a Babilonia miro.

Semiramis, la tua vergogna vile  
 Ha già il mio nome a tanta gloria assunto  
 Per l'altrui dir, ch'io me medesimo ammiro (11).

Per ragioni a prima vista incomprensibili, *Semiramis*, pur così apprezzata da principi e poeti, accademici di gran nome e gentildonne letterate, non fu mai rappresentata vivente l'autore e solo a fatica il suo manoscritto vide la luce molti anni dopo la stesura; nè miglior sorte ebbero gli altri due componimenti drammatici del Manfredi, la *Semiramis boschereccia* e la favola pastorale intitolata *Il Contrasto amoroso*.

2 - L'infaticabile lavoro classificatorio che caratterizzò l'erudizione settecentesca non solo rivalutò le opere del Manfredi ma ne mise a punto la sfocata biografia lasciando tuttavia aperto a qualche zuffa municipalistica il problema dell'identificazione della sua città natale ("nell'assegnare la patria del quale, divise sono le opinioni degli eruditi" constatava il Ginanni) (12). Che sia stato cesenate o ravennate di nascita ha scarsa importanza poiché nell'un caso come nell'altro l'ambiente culturale d'origine fu analogo. Muzio Manfredi fu però l'unico fra i suoi conterranei ad uscire compiutamente dal provincialismo, a tentare per necessità più che per libera scelta, la grande avventura attraverso i principali centri della cultura italiana, vivendo ora all'ombra di corti potenti e in espansione, ora presso altre minu-

(11) Manfredi, *La Semiramis tragedia*, ed. cit., c. 92 v, "Il Manfredi a coloro che hanno lodato in versi questa sua Tragedia e Lui". Molto chiara in questi versi è l'allusione all'*Edipo* sofocleo con cui si inaugurò nel 1585 il teatro Olimpico di Vicenza con la regia di A. Ingegneri.

(12) P.P. Ginanni, *Memorie storico-critiche degli scrittori ravennati*, II, Faenza 1769, p. 15 ss.; prima cura di questo erudito, al quale si deve un esaustivo elenco delle opere del Manfredi, fu quella di togliere di mezzo la madornale svista del compilatore della *Drammaturgia*, Leone Alacci, che aveva scambiato un soprannome accademico (Il Fermo) per il nome della città marchigiana. L'ambiguità invece circa la città natale risale allo stesso Manfredi che si disse ora "cesenate" ora "ravennate".

1580. 31. Xho. 172



S. Manfredi mio, Carissime mi sono state leure Compositioni  
 di come da me erano molto desiderate. Io le uederò, et forse  
<sup>sapere giudicare</sup>  
~~giudicare~~ se sarete arrivato al merito di di <sup>publ. et</sup> merito tanto  
 se ben mi promette che l'oculta uirtu ~~de' affari~~ di quel sogge  
 ni sauro fatto fare & maraviglie, auandandovi ~~de' uirtu~~  
 persoi medes: sopra l'ordin. uis uelore. Vi ringrazio fr  
 tanto, qnto debbo all'amoreuo corda uis, et come medicina  
 a farri ogni piacere mi si offero di cuore, e No<sup>l</sup> S. in Co  
 Di Guast. l'ult. di dell'anno 1580.

Fig. 1. PARMA, Archivio di Stato. Lettera di Ferrante II Gonzaga a Muzio Manfredi (150).

LA  
SEMIRAMIS

Tragedia  
DI  
MUTIO MANFREDI  
IL FERMO,

*Academico Innominato, Inuagbito,  
& Olimpico.*

*All' Illustrissimo Cardinale Farnese  
dedicata.*



BIBLIOTECA  
COMUNITATIVA  
DI BOLOGNA

*Con licenza de' Superiori.*

In BERGAMO, Per Comin Ventura.

clō Is xcii I.

Fig. 2. Frontespizio di *La Semiramis tragedia* (1593) di M. Manfredi.

scole ed avviate al tramonto. Si sentì un perfetto cortigiano nell'accezione rinascimentale del termine, costretto però ad espletare, e mendicare, le mansioni di segretario e factotum; frequentò le più prestigiose accademie tramite le quali riuscì a tessere una fitta rete di rapporti e ad innescare suo malgrado, subdole rivalità; ebbe reputazione, mai contestata, d'essere uno dei più felici e fecondi autori di madrigali, ma a questo genere di produzione, occasionale e galante, antepose la poesia scenica, affidando ad essa le proprie ambizioni di cortigiano, accademico, letterato, spinto non tanto da una autentica vocazione drammaturgica, quanto piuttosto indotto dalle finalità (esibizione di dottrina, partecipazione al dibattito culturale, fama di piacevolezza e competenza in materia spettacolare) che la sua generazione si proponeva di raggiungere con la scrittura teatrale.

La data di nascita, 1535, si ricava da una lettera del 1594 al signore di Mantova, nella quale il Manfredi dichiarava d'aver ormai 59 anni. Nel 1568 ad ogni modo si trovava a Roma al servizio degli Orsini e qui veniva ferito nel corso di un banale litigio (13); "l'antica servitù" con quella famiglia durava ancora nel 1575 perchè ad Isabella Medici Orsini, duchessa di Bracciano, dedicava la *Letzione* pronunciata all'accademia dei Confusi di Bologna e subito data alle stampe (14). La brillante orazione "nella quale (...) si discute dell'honore reciproco fra gli huomini e le donne", è poi di un certo interesse per l'identificazione dell'ambito nel quale venne presentata e per il modo con cui il salottiero argomento venne svolto (15). Al convenzionale omaggio alla bellezza muliebre si aggiunge infatti il sincero riconoscimento delle doti umane ed intellettuali femminili, tema questo presso-

(13) Tanto la *Lettera di M. Manfredi a V. Gonzaga di Nancy, 5 settembre 1594* quanto il documento tratto dal *Liber visitationum Notarii malefitorum*, 1568, riguardante il ferimento ("una stoccata") a Roma, sono riportati da A. Bertolotto (*Muzio Manfredi e Giuseppe Passi letterati in relazione col duca di Mantova*, "Il Buonarroti", III, 3 (1888), parti 4-5-6) assieme a tutte le lettere del Manfredi presenti nell'archivio mantovano.

(14) *Letzione/del Signor Mutio/Manfredi/Il Vinto/Academico Confuso (...) nella quale, con la interpretazione d'un Sonetto del Sig./Cavalieri Gio. Galeazzo Rossi, detto il Disposto, / si discorre dell'honore fra/gli Huomini, e le Donne*, Bologna, Benacci, 1575. L'accademia dei Confusi a detta del Fantuzzi (*Notizie degli scrittori bolognesi*, I, Bologna 1781, p.3 ss.) era stata fondata fin dal 1570 in casa di Gio. Galeazzo Rossi, signore di Pontecchio, poeta dilettante e amico del Tasso. Nel 1575 risultavano esserne "protettore" Giacomo Buoncompagni e "principe" mons. Cristoforo Guidiccioni. La lettura della dissertazione, che traeva spunto da un sonetto galante rivolto ad Alessandra Bianchini Volta, intendeva offrire "honestà recreatione", in sostituzione d'altri divertimenti carnevaleschi sospesi per l'Anno Santo, ad un elegante gruppo di dame e cavalieri di cui viene fornito l'elenco.

(15) Tra gli esempi scelti dal Manfredi a comprovare le doti intellettuali ed artistiche femminili, accanto ai nomi celebratissimi di Tarquinia Molza e Laura Guidiccioni, si incontrano quelli di musiciste come la senese Virginia Vignali e la bolognese Ippolita Mezzovillani ma spicca tra tutte la lode per Barbara Longhi: "Sappiate che in Ravenna è hoggi una fanciulla di età di 18 anni, figliola di mess. Luca Longhi eccellente pittore, la quale in questa arte è maravigliosa".

chè monografico della sua vena di poeta. E le donne bolognesi, romane, parmensi, ravennati ecc., da lui immortalate, furono certo le sue più sicure alleate, ma una di loro, Barbara Sanseverino Sanvitale, contessa di Sala, se lo ospitò presso di sè a Colorno e lo introdusse presso le corti dove era solita brillare, a Ferrara, Guastalla, Mantova, Parma, fini per coinvolgerlo nei propri intrighi.

Benchè nella presentazione che precede il testo della *Letzione* si accenni a "scritti, che per suo diporto, alcuna volta stende", Muzio Manfredi nel 1575 non era ancora poeta, non aveva alle spalle studi regolari nè tempo per dedicarsi ad essi (16). Il suo esordio, sotto la protezione della potente famiglia Buoncompagni, lo spinse a farsi 'editore' (17) e lo inserì nel circuito delle istituzioni accademiche collegate allora per affinità d'intenti (anche se poi divise da rivalità), tra gli Innominati di Parma, gli Invaghiti di Mantova, gli Olimpici di Vicenza.

Ricostruire a questo punto la sua vita errabonda, emblematico iter di una carriera fallimentare, non sarebbe un lavoro inutile poichè significherebbe far luce su tematiche più generali, legate al difficile inserimento degli intellettuali in una società in trasformazione, e fattibile, grazie alle ampie concessioni all'autobiografismo di tutti i suoi scritti e al buon numero di lettere e di documenti accademici che lo riguardano, conservati negli archivi di Parma, di Mantova, di Modena e presso la Biblioteca Estense. Potrà essere sufficiente comunque limitare il campo alla rievocazione delle disavventure di *Semiramis tragedia*, di *Semiramis boschereccia* e del *Contrasto amoroso*, sia perchè esse incisero profondamente sulla sua esistenza, sia perchè nella rivalità insorta tra il Manfredi ed Angelo Ingegneri si trovò coinvolto in pratica quasi tutto il mondo culturale tardo cinquecentesco che proprio sul versante del teatro affilava le sue armi critiche. Mentre infatti letterati grandi, minori, minimi, sfornavano in pochi anni un centinaio tra tragedie e pastorali, nello Studio di Padova vegliavano severi censori: Sperone Speroni, Antonio Riccoboni, il cipriota Giason De Nores, Faustino Summo; altri, non meno agguerriti, si trovavano in terra toscana: Alessandro

(16) Così nella lettera dedicatoria, firmata da "Dionigi Manfredi", parente certo di Muzio: "Come che non sia continuo in lui l'esercitio degli studi, massime stando egli poco in un luogo fermo".

(17) *Per/Donne Romane/Rime di diversi/raccolte e dedicate al Signor/Giacomo Buoncompagni/da Muzio Manfredi*, Bologna, Benacci, 1575. Della raccolta il Manfredi fu il "curatore", primo stadio della carriera di un aspirante letterato. Ma più che il contenuto (si tratta comunque di oltre 600 pagine di poesie encomiastiche) sarebbero da prendere in esame gli Indici ("dei nomi delle Donne" e "degli Autori"), l'uno sorta di anagrafe delle gentildonne gravitanti intorno all'ambiente curialesco, l'altro elenco di intellettuali di provincia per lo più romagnoli e marchigiani.

Piccolomini, Belisario Bulgarini, gli accademici della Crusca. Tutti costoro dunque furono impegnati in un'attività puntigliosa, ma fine a se stessa, poiché il teatro, quello vero, puntava già da tempo su valori diversi da quelli testuali.

3 - L'idea di comporre una tragedia venne al Manfredi durante il soggiorno parmense come conferma la dedica dell'edizione a stampa (di Nancy, 1 maggio 1593) al cardinal Odoardo Farnese (18), e fu una degna premessa alla sua nomina a "principe" dell'accademia degli Innominati nel 1580. Le accademie del resto erano la sede più idonea alla progettazione e alla stesura delle tragedie: in esse si dibattevano problemi teorici (tra gli Innominati ad esempio, Pomponio Torelli espone le sue lezioni sulla *Poetica* aristotelica), formali, contenutistici e si assicuravano un fattivo confronto, un'attenta lettura, una eventuale difesa d'ufficio in caso di censure venute dall'esterno. Oltre al Fermo accademico Innominato (Muzio Manfredi) e all'Innestato (ovvero Angelo Ingegneri), furono autori di tragedie Eugenio Visdomini, Jacopo Scutellaro, Gabriello Bombace, Gabriele Zinani, Pomponio Torelli, accademici tutti Innominati, animati parrebbe da una nobile emulazione, su un tema comune (la materia tragica) e col comune intento d'accrescere il prestigio dell'istituzione d'appartenenza (19). Per questo, quando la sua *Semiramis* risultò esser stata censurata da Angelo Ingegneri, il Manfredi pensò di fare appello a costoro, in nome della solidarietà accademica, prima di passare al contrattacco come si vedrà.

Malgrado tale ricca messe di tragediografi, uno dei quali, il Torelli, d'al-

---

(18) Tra i motivi addotti a giustificare la dedica della sua tragedia al giovane cardinale ("A Voi, o Donno Odoardo gran cardinal Farnese") Manfredi elencava anche "l'averla composta in Casa vostra, e sotto l'ombra del Ser.mo Ottavio vostro avolo". L'espressione non deve trarre in inganno: Manfredi non fu cortigiano dei Farnese né risulta possibile parlare di una politica culturale farnesiana avanti Ranuccio I. Anche l'accademia degli Innominati, fondata da Eugenio Visdomini fin dal 1574, rimase a lungo una istituzione 'privata'.

(19) In questi termini si rivolgeva a Gabriello Bombace (cf. Manfredi, *Lettere brevissime* (...), Venezia 1606, n. 19): "Perchè non mandate hora in luce l'*Alidoro* e la *Lucretia* vostre tragedie? Hora che il sig. Conte Torelli ve ne lusinga, con l'havere stampata egli la sua *Merope*? Egli e il sig. Visdomini e voi tutti siete in Parma, e tutti accademici Innominati, e stampando voi le vostre, com'egli ha stampato la sua, vedrà il mondo, che la nostra Academia non produce i frutti a uno a uno come arbore di poco vigore, ma come fecondissimo, a molti a molti, e lo splendor dell'uno di voi nell'altri riflettendo, e l'altro negli altri, e tutti in tutti così vicini, vi farà talmente illustri che quasi tre soli in uno farete glorioso Apollo". Analoghe iperboliche esortazioni rivolgeva ad Eugenio Visdomini, autore di due tragedie, *Amata* ed *Edipo* (lettera n. 18) e ad Antonio Scutellari, fratello del defunto Jacopo, autore di un *Atamante* (lettera n.20). Sugli Innominati di Parma cf. M. Maylender, *Storia delle Accademie d'Italia*, III, Bologna 1929, p. 292 ss.; può essere interessante notare l'aggregazione agli Innominati, in concomitanza con il principato del Manfredi, di un consistente gruppo di intellettuali di Ravenna: Giulio Morigi, Cesare Bezzi, Federico Lunardi, Francesco Corelli, Pomponio Spretti, Girolamo Rossi.

tissimo livello, non risulta che a Parma siano state rappresentate tragedie. Durante le recite carnevalesche, allestite nel palazzo di G.Francesco Sanseverino, trionfavano le commedie che vedevano impegnate accademie d'attori dilettanti e non di letterati aristotelicamente osservanti come gli Innominati. Quanto alle gentildonne che gravitavano attorno alla corte farne-siana, esse mostrarono di preferire le favole pastorali (20). Presumibilmente dunque nel comporre la *Semiramis* il Manfredi non ebbe di mira una sua traduzione immediata sulla scena: poche accademie infatti erano in grado di assolvere a tale compito anche se molte prevedevano, tra gli impegni statutari, l'allestimento di spettacoli pubblici.

“Sappia poi che il Sig.Duca Ser.mo mi fece andare la sera di S.Giovanni alla musica soprannaturale, che non vi era altri che io di forestieri, et mi fece dare il libro delle compositioni che cantavano quelle diavolesse, ma io sprezzando sì fatto favore, dissi che delle Rime ne poteva sempre leggere, ma non sempre vedere et udir cantare creature tali et che perciò, per conto mio, il libro si poteva riporre; mi fu dato ragione con qualche applauso. Vidi, udii, stupii, trasecolai, transumanai, ma pur ch'io mi vergogni, non ho mai potuto far un verso in tal soggetto, nè spero di potere” (21).

Durante la permanenza a Ferrara (1582-83), al seguito della contessa di Sala, Muzio Manfredi fu accolto con discreta benevolenza da Alfonso II (l'onore d'esser ammesso ad un concerto delle “dame principalissime” non fu da poco), conobbe il Guarini, visitò il Tasso a S.Anna (“et è assai in cervello” annotava) ed ebbe modo di assolvere ad alcuni incarichi per conto di Ferrante II Gonzaga tenendolo al corrente degli avvenimenti e delle presenze poiché il carnevale ferrarese esercitava allora grande attrattiva. Consuetudine poi voleva che tra un seguito ininterrotto di feste, maschera-

(20) Cf. E.Bocchia, *La drammatica a Parma (1400-1900)*, Parma 1913. Per quanto riguarda le gentildonne di Parma, Barbara Torelli Benedetti fu autrice di una celebrata favola pastorale, la *Partenia*, il cui testo, rimasto manoscritto, è andato perduto. La poetessa vicentina Maddalena Campiglia dedicava invece nel 1588 la sua boschereccia intitolata *Flori* ad Isabella Pallavicino Lupi mentre la figlia di quest'ultima, Camilla Lupi, era stata l'interprete principale della *Danza di Venere*, pastorale di Angelo Ingegneri, rappresentata a Parma nel 1583.

(21) *Lettera di M.Manfredi a Ferrante II Gonzaga da Ferrara 1 gennaio 1583*, in Archivio di Stato di Parma, *Epistolario Scelto*. Le lettere autografe di Muzio Manfredi al signore di Gaustalla sono in tutto 27, delle risposte di don Ferrante rimane solo un affettuoso bigliettino (di Gaustalla 31 dicembre 1580). Il complesso vocale, al quale si allude nel brano riportato, era composto dalle mantovane Laura Peverara e Livia d'Arco e dalla ferrarese Anna Guarini con il supporto del basso napoletano G.Cesare Brancaccio; si era costituito poco dopo le nozze di Alfonso II con Margherita Gonzaga ma le sue esibizioni furono sempre riservate ad un pubblico di selezionati intenditori. In proposito di veda di E.Durante, A.Martellotti, *Cronistoria del concerto delle dame principalissime di Margherita Gonzaga d'Este*, Firenze 1979, testo che raccoglie una ricchissima documentazione senza tuttavia riportare questa lettera del Manfredi.

te, spettacoli vari, trovassero posto annualmente le recite degli studenti al palazzo di Schifanoia alle quali presenziava la corte (22).

“Sapia che qui, questo Carnevale, si reciterà la *Cleopatra*, tragedia del Cinthio non più veduta, ma la fanno recitare gli scolari, et io l’ho hora nelle mani con molto poco diletto”.

In effetti la corte ferrarese aveva mantenuto fede all’impegno, assunto fin dai tempi della collaborazione tra il duca Ercole II e G. Battista Giraldi Cinzio, mettendo in scena qualche tragedia, in alternativa alle recite di commedie da parte dei dilettanti, dei comici di professione e alle favole pastorali. A questo proposito era ancora vivo il ricordo della sontuosa messa in scena dell’*Alidoro* a Reggio Emilia nel 1569 per festeggiare l’arrivo di Barbara d’Austria (23). Vincenzo Gonzaga, tra gli ospiti carnevaleschi di Ferrara nel 1583, pensò di non essere da meno una volta tornato in patria e comunicò le sue intenzioni al duca suo padre:

“Hora ho, per far piacere al S. Mutio Manfredi pensato (...) di far recitare, passata Pasqua, una tragedia, opera del detto Manfredi, dedicatami da esso, nella quale nè in pubblico occorreranno spettacoli sanguigni, nè altre cose da porre terrore a riguardarle, si come V. S. sa, per haverla letta”.

La risposta di Guglielmo Gonzaga fu tale da non ammettere repliche: “S. A. non ha mai havuto di buon augurio di far recitare qui tragedie” (24).

La bella società ferrarese comunque apprezzò la *Semiramis* (tra i sonetti in lode, a stampa nell’edizione del 1593, diverse sono le presenze ‘ferraresi’) e Francesco Patrizi volle pubblicamente testimoniare la sua stima: “...Muzio Manfredi ormai famoso ed eccellentiss. poetico, e Poeta, e Lirico, e Tragico, la cui *Semiramis* potrà à molti farsi esempio di tragedie comporre” (25).

(22) Gli spettacoli a Ferrara al tempo di Alfonso II sono stati ampiamente trattati da A. Soltani, *Il teatro ferrarese nella seconda metà del XVI secolo*, “Giornale Storico della Letteratura Italiana”, 1899, pp. 148-185; per le recite offerte al Duca dagli scolari dello Studio ed allestite in una loggia al pian terreno del Palazzo di Schifanoia, tra le quali rientra appunto la ripresa di una tragedia giraldiana ad un decennio dalla morte dell’autore, cf. M. Calore, *Musica e teatro a Ferrara nei ricordi di un cavaliere bolognese*, “Atti Dep. Ferrarese”, s. III, 30 (1984), pp. 123-146.

(23) G. Bombace, *Il Successo dell’Alidoro/tragedia rappresentata in Reggio/Alla Sere-niss. Regina d’Austria/Duchessa di Ferrara*. In fine: Reggio, appresso Hercoliano Bartoli, s.a. (ma novembre 1568).

(24) Ambedue le lettere sono state trascritte e commentate da A. D’Ancona in *Origini del teatro italiano*, III Torino 1889, p. 421 ss.

(25) F. Patrizi, *Della Poetica (...) La Deca Disputata (...)*, Ferrara, Baldini, 1586, *Dedica* a Ferrante II Gonzaga.

4 - All'aggregazione del Manfredi tra gli Innominati fecero seguito quelle tra gli Invaghiti di Mantova e tra gli ambiziosi Olimpici di Vicenza. Dai verbali di una riunione, in data 10 agosto 1579, risulta che gli accademici Olimpici deliberarono la costruzione di un edificio da adibire ad uso specifico di teatro e ne affidarono la progettazione e la esecuzione al co-accademico Andrea Palladio (26). Il 3 marzo 1585 il teatro Olimpico di Vicenza, portato a termine da Vincenzo Scamozzi dopo la morte del Palladio, e letteralmente gremito di spettatori per l'occasione, venne inaugurato con una grandiosa messa in scena dell'*Edipo re* di Sofocle nella traduzione del patrizio veneziano Orsatto Giustinian.

Le tappe che condussero alla realizzazione di un capolavoro architettonico unico al mondo sono state indagate con cura; meno note, e poco gloriose si sospetta, furono le tappe che portarono alla definizione del testo da rappresentare nello spettacolo inaugurale. In un primo tempo gli Olimpici infatti avevano stabilito di aprire il loro teatro con la recita di una nuova pastorale. I vicentini Livio Pagello e Fabio Pace si erano messi all'opera proponendo rispettivamente una *Cinzia* e un *Eugenio*, e in lizza si pose anche Angelo Ingegneri (27). Nel 1583 gli Olimpici tuttavia parvero mutar parere optando per l'allestimento d'una tragedia ed ancora una volta si presentarono più candidati: sempre Livio Pagello con l'*Eraclea*, poi l'udinese Vincenzo Giusti con l'*Irene* e il Manfredi con la *Semiramis*. La scelta cadde, salomonicamente, sulla tragedia che già Aristotele aveva giudicato come esemplare, ma prima di giungere alla decisione, una commissione esaminò, e scartò in base ad un giudizio negativo, l'*Irene*, la *Semiramis* e l'*Eraclea*. Di tale commissione facevano parte tre esperti, o presunti tali: Antonio Riccoboni, aristotelico docente dello Studio patavino, G. Battista Guarino, letterato emergente degli Estensi, ed Angelo Ingegneri. Quest'ultimo, già accademico a Parma assieme al Manfredi, era approdato a Vicenza dove aveva impiantato una stamperia (la Stamperia Nova) ed era stato accol-

(26) Cf. L. Puppi, *Andrea Palladio*, II, Milano 1973, pp. 435-444, scheda 143 e relativa bibliografia; per le vicende e i personaggi che animarono la drammaturgia vicentina in generale è ancora valida l'opera di G. B. Crovato, *La drammatica a Vicenza*, Torino 1895, mentre di eccezionale interesse sono i documenti trascritti da A. Gallo in *La prima rappresentazione al Teatro Olimpico di Vicenza*, Milano 1973.

(27) Il Crovato (op. cit.) traeva dalle *Memorie dell'Accademia Olimpica* il seguente passo relativo all'anno 1581: "Angelo Ingegneri propose all'Accademia la recita di una sua pastorale intitolata *La Limonata*, ma Fabio Pace e Livio Pagello, accademici, si opposero ed anzi, in quell'occasione, fu stabilito che non si potesse rappresentare nel Teatro Olimpico che qualche produzione d'autore vicentino". Di una pastorale di Angelo Ingegneri con tale titolo non si sa nulla, tuttavia egli, parlando nella dedica, della genesi della sua *Danza di Venere*, pastorale anch'essa, affermava: "lo mi diedi a comporla già a contemplatione dell'Accademia Olimpica, hoggidi famosissima e gloriosa, e a particolar richiesta d'un Accademico di essa, signor mio molto caro, segnatamente qualificato, ch'è il sig. Giacomo Ragono".

to (22 aprile 1580) tra gli Olimpici col nome di Negletto. In base a quali esperienze trascorse godesse fama di intendente in materia di spettacoli non è chiaro dalla sua lacunosa biografia, tutta all'insegna della genialità truffaldina (28). Sta di fatto che a lui venne affidata, dopo qualche esitazione, la 'regia' dell'*Edipo re* e che seppe assolvere bene al difficile incarico.

Il giudizio negativo espresso dalla commissione, in prima istanza per l'*Irene* e la *Semiramis*, in seconda istanza per l'*Eraclea* del Pagello, rimase segreto e solo nel 1587 il vicentino Giulio Poiani consegnò una copia delle obiezioni sottoscritte dall'Ingegneri nelle mani del Manfredi il quale non dubitando della sua buona fede, aveva nel 1586 messo in contatto l'Ingegneri con Ferrante II, finendo anzi per trovarsi soppiantato come uomo di fiducia e come consulente 'artistico'(29). Ancora ignaro del 'tradimento', scriveva da Mantova:

“Hier sera visitai la Principessa di Mantova (...) portandole la copia della mia tragedia, ch'ella mille volte m'ha dimandata dicendomi che l'è stato detto da molti ch'ella è bellissima”. L'interessamento dei potenti però suscitava sempre gelosie tanto che, parlando del Tasso che proprio a Mantova aveva portato a termine il *Torrismondo*, il Manfredi così riferiva a don Ferrante (da Mantova, 8 aprile 1587):

“L'avviso che il Tasso è sempre meco, nè vuole a partito veruno ch'io vegga la sua tragedia, et l'ha mostrata a tutto il resto del mondo (...) e pure egli ha la mia, prestatagli dal Sig. Carlo Gonzaga da più di tre mesi, nè gli si può cavar da le mani: vedete l'humore dell'huomo”.

I continui spostamenti degli anni successivi impedirono al Manfredi di dare alle stampe la tragedia o di rispondere adeguatamente all'Ingegneri. Non gli impedirono però, ovunque si trovasse, di sottoporre il testo ad altri

(28) Per una sommaria biografia su Angelo Ingegneri si rimanda a F. Marotti, *Lo spettacolo dall'Umanesimo al Manierismo*, Milano 1974, p. 271. I dati forniti sono tuttavia vaghi, e non potrebbe essere altrimenti, poiché gli unici episodi noti della sua vita sono l'amicizia interessata per il Tasso e la 'regia' dello spettacolo vicentino del 1585. Il nostro modesto contributo consiste, per ora, nella segnalazione di una lettera di Luigi Groto, il Cieco d'Adria, a lui diretta in data 20 marzo 1566 (cf. L. Groto, *Lettere famigliari* (...), Venezia 1601, n. 47) che ce lo presenta alle prese con la messa in scena di una propria commedia in quel di Rovigo, e del discutibile comportamento tenuto nei confronti di Muzio Manfredi, di cui si tratta nel presente articolo.

(29) All'Archivio di Stato di Parma, *Epistolario Scelto*, si trovano anche 19 lettere autografe di Angelo Ingegneri dirette a Ferrante II Gonzaga, distribuite in un arco di tempo che va dal luglio del 1586 al maggio del 1608. Le prime riguardano direttamente un'impresa commerciale (produzione di sapone alla "veneziana") da impiantare a Guastalla con la partecipazione finanziaria di don Ferrante, ma tutte in generale sono improntate a grande confidenza. Vi si trovano frequenti accenni all'*Enone*, il cui manoscritto, incompiuto, l'Ingegneri sottoponeva agli accademici Olimpici nel 1587.

competenti letterati (a Firenze a Giovanni Bardi conte di Vernio, fondatore della celebre Camerata) o potenti personaggi (a Torino a Carlo Emanuele di Savoia) e di raccogliere pazientemente i poetici consensi che appunto accompagnano l'edizione a stampa del 1593. Ridottosi a Nancy decideva infine di prendere una rivincita.

Al Signor Angelo Ingegneri à Roma

Già quasi tre anni, trovandomi in Vicenza, mi capitano alle mani quattro vostre scritture, fatte da voi l'anno 1583 in biasimo di tre Tragedie, delle quali scritte una è contra la mia *Semiramis* e tale, per non dir delle altre, che à fatica discernere si potrebbe s'ella muova più in me o disdegno o riso. E perciò conoscendo io la mia collerica complessione, massimamente che la scrittura fu fatta in tempo, che più mi facevate l'amico, letta ch'io l'hebbi, la serbai da parte, senza alcun pensiero di rispondere ancora che assai pregatone da carissimo amico. Rivedutala poi qui, pensai di rispondere in una tirata di penna, così in modo di proposizioni, ma l'opera vana stata sarebbe per brevità, e per poco utile sentimento. Volendo io pertanto rispondere a voi, e giovare altrui, cominciai quattro mesi sono a scriver quello che tosto, a Dio piacendo, vedrete. Ve ne avvertisco, per non imitar voi, che nascostamente contra gli amici scrivete, e acciò che intanto possiate, studiando, imparar qualche cosa, se vi verrà voglia di replicare. State sano. Di Nansi, a 20 di Dicembre 1591 (30).

Quale fosse la formula che il Manfredi intendeva adottare nella stesura della sua trattazione sulla drammatica, non è chiaro: un compendio, un prontuario (31) o un vero e proprio trattato. Ma l'impresa rimase tra le pie intenzioni, forse non fu portata a termine, certo non vide la luce. Si sarebbe però confusa in mezzo alla schiera di trattatelli (di Nicolò Rossi, Gabriele Zinano, Angelo Michele ecc.) e di opuscoli polemici botta e risposta (Giason De Nores/G. Battista Guarino, Faustino Summo/G. Battista Liviera ecc.), in materia teatrale e tragica in particolare, usciti nell'ultimo decennio del secolo.

Fu invece Angelo Ingegneri, guidato da fine intuito, a distinguersi sugli altri e a dire una parola conclusiva sulla drammaturgia del Cinquecento (32).

(30) *Lettere/brevissime/di Mutio Manfredi/il Fermo Academico Olimpico ecc./scritte tutte in un anno, cioè una per giorno/e ad ogni conditione di persona, e/in ogni usitata materia (...)*, Venezia, Pulciani, 1606, n. 354.

(31) A Carlo Emanuele di Savoia scriveva: "Havendo io dunque ridotta tutta quest'arte [drammatica] sotto cento capi in forma d'Aforismi, da potersi leggere in un quarto d'ora, gli mando a V.A. credendo farle cosa grata"; a Pomponio Torelli annunciava invece: "Mi son posto a scrivere dell'arte della Poesia, e spettialmente della drammatica, e più particolarmente della Tragica che dell'altre" (cf. Manfredi, *Lettere brevissime*, cit., nn. 263 e 304).

(32) *Della poesia/rappresentativa/e/del modo di rappresentare/le favole sceniche. Discorso/di Angelo Ingegneri/al Serenissimo Signore/il Signor Don Cesare d'Estet(...)*, Ferrara, Baldini, 1598.

5 - Trascrivendo la lettera di Vincenzo Gonzaga che proponeva nel 1583 la recita della *Semiramis*, e il relativo rifiuto del duca di Mantova, il D'Ancona si domandava se si alludesse alla tragedia o non piuttosto all'omonima boschereccia. Se pure non vi è ragione perchè sussistano dubbi, è probabile che, tutt'uno con la tragedia, il Manfredi stendesse il canovaccio di una favola che trattasse sotto altri toni (solari invece che cupi) e con altri esiti (lieto fine in luogo del macello conclusivo) le vicende di un gruppo di personaggi comuni ad ambedue. Escogitando insomma un espediente che avrebbe dovuto mettere in risalto la bizzarria del suo ingegno (33).

Da poco aveva preso avvio l'amicizia col giovanissimo signore di Guastalla, Ferrante II Gonzaga, "protettore" per diritto ereditario degli Invaghiti e tutto preso da poetiche fantasie (34). Assieme forse avevano concepito l'idea di creare qualcosa che stesse a mezzo tra tragedia e pastorale, ciò che nel linguaggio 'tecnico' del tempo venne definito la "boschereccia". Se infatti le accademie erano il luogo più idoneo a disputar di tragedie (che il pubblico mostrava di non gradire) e le dimore patrizie il luogo ideale per rappresentar pastorali (che poco avevano di nuovo da dire dopo l'*Aminta* del Tasso), l'ambiente di corte esigeva per i suoi costosi spettacoli, una gravità sentenziosa ma non intendeva rinunciare al fascino di ambientazioni, intrecci, personaggi di fantasia. Don Ferrante cominciò a comporre la sua boschereccia, intitolata *Enone*, sorta di 'araba fenice' alla quale non venne mai posta la parola fine, della quale però per quasi vent'anni lettere, madrigali, sonetti, dediche, non fecero altro che tessere le lodi.

Nel 1587 comunque non erano pronte nè l'*Enone* di don Ferrante ("non credo sia fornita, onde non si rappresenterà", confermava il Manfredi) nè la *Semiramis boschereccia* dal momento che, volendosi festeggiare l'arrivo in Mantova di don Ferrante Gonzaga con uno spettacolo, Muzio Manfredi osservava: "So che la *Partenia* della sig.ra Barbara è già imparata. Se V.E. mel comandasse, io scriverei alla sig. Barbara e la potessimo far recitare alla venuta della S.V., poichè le scene Pastorali si fanno tosto e in poca spesa" (35).

(33) L'espediente, che per il Manfredi trovava una giustificazione nella *Poetica* aristotelica (il rapporto tra tragedia e dramma satiresco), venne portato avanti ai limiti di un incredibile virtuosismo, con la *Centauro* (1622), testo drammatico di G. Battista Andreini, nel quale i medesimi personaggi si trovano ad essere nel primo atto protagonisti di una commedia, nel secondo di una favola d'andamento pastorale e nel terzo di una tragedia.

(34) L'accademia degli Invaghiti era stata fondata nel 1564 dal padre di Ferrante II, Cesare Gonzaga, a Mantova, città nella quale i signori di Guastalla soggiornavano di preferenza. Sulla figura di Ferrante II, principe poeta e mecenate cf. Calore, *Dai trionfi di un Vicerè al teatro pubblico. Feste e spettacoli dei Gonzaga di Guastalla, "Il tempo dei Gonzaga"*, catalogo della mostra, Cesena 1985, pp. 295-312.

(35) *Lettera di M. Manfredi a Ferrante II Gonzaga da Mantova 18 marzo 1587*; la proposta veniva ripetuta in termini analoghi nella lettera successiva in data 8 aprile.

Non è affatto certo poi che la pastorale di Barbara Torelli sia stata rappresentata, a Mantova oppure a Parma. Qui invece Angelo Ingegneri, accantonata la prospettiva d'una messa in scena vicentina, nel 1583 si era affrettato a far recitare la sua *Danza di Venere* alla presenza di Ranuccio Farnese, ottenendo "il grande favore" d'aver come interpreti la giovanissima Camilla Lupi e le sue dame. Quindi, poichè era editore, s'era stampata la propria pastorale non prima d'aver raccolto qualche poesia di consenso tra gli Olimpici, e Muzio Manfredi era stato tra costoro (36).

Sempre in tema di ninfe e pastori, ma anche di rivalità tra letterati-cortigiani, sulla fine del luglio 1583 don Ferrante, circondato da Bernardino Baldi, Curzio Gonzaga, la contessa di Sala e il Manfredi, aveva accolto a Guastalla Giovan Battista Guarino ed ascoltato dalla sua viva voce un'ennesima lettura del *Pastor Fido*, tragicommedia tormentata dal punto di vista creativo, critico ed allestitivo non meno dei componimenti scenici del Manfredi, il quale del resto, compiaciuto per gli elogi fattigli dal De Nores, grande oppositore del Guarino, si affrettava ad esaminare il testo del *Pastor Fido* appena stampato, per trovarvi manchevolezze e formulare un malevolo giudizio:

La quale [tragicommedia] a pena ho potuto finir di leggere in 5 gg. del mese di luglio, tanto è lunga, tanti ha discorsi vari, tanti ha personaggi, tanti e tante sorte di casi, tanto è intricata di disposizioni, e tanto è sollevata di elocuzione, tanto è inculcata di concetti da far piangere, che fanno ridere, che sarieno mille volte troppi in una tragedia di monarchi e di eroi, e di dei ecc. mille volte. Oltre chè, quando l'hebbi letta maledetto sia quello ch'io mi ricordassi dell'attione; ma che voleva io ricordare, s'io non intendo l'argomento, ch'ella ha innanzi iscritto in prosa? una cosa ella ha di perfetta bellezza, al giudizio di qualcuno, ch'ella è disonestissima (37).

---

(36) *Danza di Venere/pastorale/di Angelo Ingegneri/nell'Academia de'Olimpici di Vicenza/detto il Negletto/e l'Innestato in quella dè Signori/Innominati di Parma/All'Illustriss. Camilla Lupi*, Vicenza, Stamperia Nova, 1584. Il testo, che è preceduto da due componimenti poetici in lode di Camilla Lupi e della madre di lei, Isabella Pallavicino, rispettivamente del Manfredi e di G.B.Maganza pittore e scenografo vicentino, prevedeva l'uso di una macchina scenica, accurate coreografie e molta musica.

(37) *Lettera di M.Manfredi a Ferrante Il Gonzaga da Tortona 25 agosto 1590*, trascritta ed ampiamente commentata da A.Saviotti, *Guariniana*, Pesaro 1888. Per ulteriori notizie sulla visita a Guastalla e sulle difficoltà incontrate per mettere degnamente in scena il *Pastor Fido*, si rimanda a V.Rossi, *Battista Guarino e il Pastor Fido. Saggio biografico critico con documenti inediti*, Torino 1886, pp. 180-87.

Mentre il *Pastor Fido* attendeva d'essere rappresentato secondo le sofisticate pretese dell'autore (lo sarà a Mantova nel 1598), il testo della *Semiramis boschereccia* nell'estate del 1590 era quasi pronto. Il tono con cui il Manfredi ne parla a don Ferrante (gli screzi trascorsi non avevano pregiudicato gli scambi epistolari), fitto di dettagli tecnici circa gli effetti ricercati e le soluzioni adottate, lascia supporre a monte esperienze di lavoro comune, frequenti discussioni, consultazioni, ed un notevole bagaglio di empiriche competenze circa la resa scenica.

V.E. haverà inteso che la mia pastorale era in buon termine. Sapia hora, ch'ella è fornita, fuor solamente il Prologo e le 4 conzonette del Coro, le quali chiamo canzonette, perciocchè tali saranno, andando elle suonate e ballate. E perciò anche le farò in breve tempo e con non molta fatica. L'ho fatta in 28 gg. e son 2735 versi fra i quali sono 2 madrigali in 2 luoghi necessari, e la canzonetta ultima nel comiato che come l'altre andrà ballata, cantata e suonata. Nella elocutione mi sono attenuto al delicato e al vivo e spiritoso e pienissimo di sentenze; nel numero, al corrente, al delicato, al dolce. Ho grandemente atteso alla dottrina dell'amore humano. Ho fatto una vendetta e pagati alcuni debiti. Il pastor pazzo mi è uscito graziosissimo; egli fa un eco di 20 risposte, il quale gli dà occasione di imboscarsi, di vedere ammazzare Tisira e di portarne la novella. E per 3 o 4 volte egli nei tre atti episodici tiene assai bene allegra la scena. Ho dipinto me stesso a mio modo in un pastor di mezzo. Ho aperto il costume guerresco di Semiramis per salvar l'istoria e la tragedia, secondo il precetto. Ho rotto molti versi. Ho lasciate cader tutte le rime naturali, nè ho schivati nè mendicati versi del Petrarca, e non ho tolto niente da niuno, et in conclusione giuro all'E.V. ch'io non mi compiaccio meno della Pastorale che della Tragedia, nè mi resta da desiderare altro, se non che l'E.V. l'oda, la giudichi nel tutto e nelle parti, la corregga (38).

---

(38) Il testo riferito fa parte della lettera precedente del 25 agosto 1590. L'accenno finale ai versi del Petrarca si riferisce con ogni probabilità al testo di un'altra pastorale, *La Fillide. Egloga pastorale di Camillo della Valle* (...) Ferrara, Baldini, 1584, nella quale l'autore, a caccia di bizzarrie non meno del Manfredi, si era avvalso dei versi del Petrarca per costruire una sorta di centone ("Nella presente egloga è sempre obbligo di chiudere il terzetto e le stanze delle canzoni con un verso del Petrarca" avverte il frontespizio).

6 - Senza entrare in particolari a proposito dei rapporti intercorsi tra Vincenzo Gonzaga, dal 1586 duca di Mantova, e il Manfredi, basti dire che la corte mantovana esercitò su quest'ultimo grande fascino, e il gradimento mostrato per le sue composizioni accese speranze, sempre in seguito disattese. Mentre Manfredi si apprestava a lasciare l'Italia, il Gonzaga gli fece chiedere una copia della recente *boschereccia*, copia che gli venne spedita, una volta raggiunta Nancy, assieme alle istruzioni necessarie per un suo allestimento ottimale, a una lettera dedicatoria e all'offerta di venir a Mantova a soprintendere alla messa in scena. Ma ancora nel 1592 il Manfredi non aveva ricevuto riscontro, così che, quando ebbe occasione di stampare, e *boschereccia* e tragedia, dedicò entrambe ai Farnese.

I dettagli degli sciagurati passaggi di mano toccati alla seconda *Semiramis* sono esposti non solo nelle lettere dirette a Vincenzo Gonzaga ma anche nella dedica a Ranuccio I, dove si possono cogliere inoltre interessanti annotazioni circa il metodo compositivo (un togliere e aggiungere interi brani a seconda delle circostanze) reso possibile dall'assoluta inconsistenza narrativa delle favole (39).

Nell'involto poi che conteneva copia della *boschereccia* destinata, e mai giunta, al signore di Mantova, vi erano tre lettere d'istruzioni indirizzate a coloro che avrebbero tradotto quell'elegante contenitore che era la favola scenica in uno spettacolo completo. La prima era per colui che per decenni fu istruttore di recitanti, regista e drammaturgo al servizio dei Gonzaga, la seconda per il maestro di ballo e coreografo di corte, la terza per un compositore fiammingo di gran nome. Del loro contenuto il Manfredi volle che rimanesse testimonianza almeno nelle *Lettere brevissime*.

A Leone di Somma Hebreo. Mantova.

Forse un mese e mezzo, che io mandai una mia Pastorale *Boschereccia Scenica* al Sig. Duca Vostro. Se all'A.S. verrà voglia di farla rappresentare, à pena ch'io possa credere, che a voi non ne toccherà l'ufficio di Chorago. Se sarà, habbiate mente

---

(39) *La Semiramis/Boschereccia/di Muzio Manfredi (...)*, Bergamo, Comin da Trino, 1593. Nella *Dedica* a Ranuccio Farnese, dopo aver sunteggiato il calvario della sua favola scenica, teneva a precisare che era da considerarsi "non come cosa rifiutata (...) ma come Poema, la cui favola fu costituita in Casa vostra, mentre io serviva il vostro grande avolo Ottavio Sere-niss., benchè i versi sieno stati fatti in casa della ser.ma e benignissima Dorotea di Lorena, mia signora". Più esplicita, e speranzosa, le lettera autografa che accompagnò il dono (cf. *Lettera di M.Manfredi a Ranuccio Farnese da Nancy, 2 luglio 1593*, in Archivio di Stato di Parma, *Epistolario Scelto*): "Ho stampato la mia *Semiramis boschereccia* e dedicata all'A.V.S. per quelle ragioni ch'ella vedrà nella lettera dedicatoria, s'ella si degnerà di leggerla. Credo che V.A. non l'avrà a discaro, avendo ella mostrato di aver cura dell'altre opere mie di minore importanza, et anche perchè questa non è vile. Gliela fò mandar da Milano, posciacchè per la lontananza non posso io stesso presentargliela. Desidero che tanto le piaccia, ch'ella voglia farla rappresentare nelle feste delle sue nozze, le quali, piaccia a Dio, che preste e felici sieno".

1593

Scz. <sup>mo</sup> sig. <sup>re</sup> prin. mio col. <sup>mo</sup> c.



133

Ho stampata la mia Semiramis Boccareccia,  
 e dedicata alla A. V. per quelle ragioni,  
 ch'ella ueda nella lettera dedicatoria, s'el-  
 la si degnaria di leggerla. Credo che V. A. no-  
 l'auria discesa, hauendo ella mostrate di  
 auer care dell'altre opere mie di minore  
 importanza, et auete perche questa non è uita.  
 Ghela fi mandare da Milano, posciache per  
 la lontananza non posso in stesso presentar-  
 ghela. Desidero che tanto le piaccia, ch'ella  
 voglia farla rappresentata nelle feste  
 delle sue Nozze: le quali piaccia à Dio, che  
 presto, e felici sieno; e con ogni riverenza  
 le fo riverenza. ?

di Via Alt. <sup>ma</sup> Scz.

Mando ancora alla A. V.  
 di Nanti, à 2. di Lug. 1593. copia della mia Semi-  
 ramis tradita, dedi-  
 cata all' <sup>mo</sup> sig. <sup>re</sup> prin. mio col. <sup>mo</sup> c.  
 suo fratello.

Humiliss. seruo  
 Muzio Manfredi

Scz. <sup>mo</sup> di Parma

?

Fig. 3. PARMA, Archivio di Stato. Lettera di Muzio Manfredi a Ranuccio I Farnese (1593).

IL  
CONTRASTO  
AMOROSO  
PASTORALE.

DI MVTIO MANFREDI,

*Il Fermo Academico Inuaghito, &c.*

Alla Illustriss. & Eccellentissima Principessa  
di Molfetta dedicata.

Con PRIVILEGIO, & licenza de' Superiori.



IN VENETIA, M.DCII.

*Appresso Giacomo Anton. Sammascho.*

Fig. 4. Frontespizio di *Il Contrasto Amoroso pastorale* (1602) di M.Manfredi.

che l'attione fu in Alessandria, dove non pure anticamente, ma al presente così gli huomini come le donne, vestivan e vestono a lungo, e si nella città come per le ville. Egli è ben vero che io vorrei che i vestimenti dè Pastori arrivassero più giù alquanto di meza gamba, e quelli delle Ninfe fino al talone; e vorrei che non pure le persone agenti fossero tutte vestite diversamente, ma quelle del Choro ancora. Il matto pur di lungo ma di più colori, l'uno vicino all'altro. Nel rimanente non vi dico nulla, sapendo che voi siete maestro in quest'arte.

A Isachino Hebreo Maestro di Ballare. Mantova.

Nella Boschereccia, che io ho mandato (...) le quattro canzonette del Choro vanno cantate senza fallo, ma vanno parimenti ballate. E perchè a voi toccherà di fare i balli, vi ricordo che il primo vuole havere poco movimento e niun gesto. Il secondo poco movimento ma qualche piccolo gesto di desiderio, il terzo ha da essere come il secondo purchè variato di partita. Il quarto dee havere alquanto maggior movimento degli altri, e gesti di dolore e di sdegno. Nella fine va una moresca alquanto gagliarda battuta con aste e dardi, e dico alquanto gagliarda e non molto per riguardo che haver si deve alle Ninfe. Il ballo ultimo d'Himeneo va allegro di moto e di gesti e non molto lieto.

Al Signor Giaches Duvert. A Mantova.

Per quel, ch'io possa raccogliere da tre lettere del Sig. Cizzuoli, con le quali egli mi ha domandato per lo Signor Duca vostro Signore un mio Poema boscareccio, e l'ho già mandato; credo che S.A. vorrà farlo rappresentare. E so certo, che a V.S. darà il carico o di comporre, o di far comporre le musiche che in esso bisognano. La onde come scrivo a messer Leone e a messer Jsachino, dando all'uno alcuno avvertimento intorno a gli habiti e all'altro circa i balli, così prego V.S. che i canti delle quattro canzonette del choro seguano gli affetti loro, e siano tanto sinceri d'artificio fugato, che parola non se ne perda per la intelligenza, avvertendo che tutto il choro ha da cantare, hora insieme, hora in due parti corrispondenti si per le stanze e per le riprese, e sempre ballando, e con più strumenti. Il ballo d'Himeneo, ancora che gran romore di voci e di strumenti. Il ballo d'Himeneo, ancora che gran romore di voci e di strumenti debba havere, e di gratia che le sue parole anche s'intendano; e s'intendano benissimo, quelle ancora del Madrigale in laude della Dea, se ben per dovere essere senza strumento alcuno, potrà havere alcuna breve fughetta per la sua allegria (40).

(40) Manfredi, *Lettere brevissime*, cit., nn. 322-323-324. Su Leone de'Sommi, Jacques Wert e Jsachino Hebreo, figure centrali della vita teatrale e spettacolare mantovana, cf. *Mantova. Le lettere* a cura di E.Faccioli e L. Caretti, II, Mantova 1958.

Il Manfredi per la scomparsa della sua boschereccia non osando fare una colpa al duca, accusò i cortigiani gelosi. Che comunque alla corte mantovana si perdessero facilmente i manoscritti lo aveva sperimentato già il Guarino che, spedita una copia della sua commedia intitolata l'*Idropica*, nel 1584, non l'ebbe più indietro.

7 - "Pochi giorni sono ho composto una pastorale, è ella nominata il *Contrasto Amorofo*, per ciò che con nuovissima inventione in essa un solo Pastore, e dodici Ninfe delle quali quattro contrastano amorosamente ciascuna per averlo per marito, è vinto da una che si chiama Nicea, il che suona nella lingua nostra, Vittoria".

Il passo citato è tratto da una lettera diretta a Vittoria Doria, sposa di Ferrante II Gonzaga, alla quale del resto verrà dedicata nel 1602 l'edizione a stampa della pastorale. In una successiva lettera, alla poetessa vicentina Maddalena Campiglia il tono, da deferente e cortigiano, si muta in familiare e quasi affettuoso: "Nel mio *Contrasto Amorofo*, pur hora finito, ho introdotto V.S. sotto il nome di Flori, e la sig. Barbara Torella sotto il nome di Talia, e vi faccio fare una scena insieme, in lode delle muse virtuose". In una terza lettera, rivolta ad un aristocratico letterato e fine musicista, Alfonso Fontanelli, il Manfredi lasciava trapelare l'orgoglio per la sua felice invenzione e per la sua abilità ai limiti del virtuosismo: "Ho fatto i versi ad un poemetto mio pastorale del quale feci la favola cavalcando in quà; favola sì nuova d'inventione che ha dodici Ninfe e un solo Pastore, e lega strettissimamente e scioglie con fatti propri e con cose intrinseche, e il tutto a contrario fine" (41).

La peregrina soluzione di far agire nella sua favola pastorale un microcosmo essenzialmente femminile sottintendeva invero anche un fine pratico, poiché il Manfredi aveva giustamente individuato tra quelle che erano state fino ad allora le principali destinatarie delle sue raccolte poetiche, gentildonne e dame di corte, un consistente potenziale di lettrici, recitanti e spettatrici, ed aveva ben chiaro nella mente il suggestivo effetto scenico che se ne poteva trarre.

Se la dedica della *Semiramis boschereccia* al Farnese aveva provocato, come prevedibile, le ire di Vincenzo Gonzaga, la riappacificazione, avvenuta grazie ai buoni uffici interposti da Dorotea di Brunswick riaccese nel 1596 in Muzio Manfredi le speranze e d'esser chiamato ufficialmente a Mantova e di veder figurare un proprio componimento drammatico sulle scene di corte

---

(41) Manfredi, *Lettere brevissime*, cit., nn. 301, 241, 364. *Il/Contrasto/Amorofo/pastorale/di Mutio Manfredi/Il Fermo Academico Invaghito ecc.* (...), Venezia, Somasco, 1602.

(42) . Con la copia del *Contrasto amoroso* venivano spediti pertanto a Mantova i suggerimenti necessari per la sua realizzazione:

Se l'A.V. s'invogliasse poi di farlo rappresentare e volesse intermedi per essere Poema senza choro, comandi e ne farò quattro (...) Ma perchè in essa sono una non più usata inventione, dodici Ninfe e un giovinetto Pastore, senza disputa alcuna conviene che da fanciulli, ma alquanto grandetti, sia rappresentato o da dame. Se da fanciulli basteranno, se l'A.V. altramente non ordinerà, intermedi belli sì ma puri, e senza bisogno di macchine acciochè si confacciano con la greggia, che ordinaria sarà (43). Ma se di donne, per la eccellentia della greggia, e perchè tutto il mondo vi concorrerà, conviene fare intermedi proportionati cioè bellissimi e rari, e io ne ho di già quattro in pensiero (44).

Pensata nel corso d'un lungo viaggio segmentato da tappe nelle quali il Manfredi aveva disperatamente ricercato gli amici d'un tempo e sollecitato raccomandazioni, versificata durata l'interminabile soggiorno lorenese, amato ed odiato ad un tempo (45), la pastorale in questione è un autentico capolavoro nel suo genere, un mirabile esempio di ciò che l'Ingegneri avrebbe definito con felice espressione "diporti da state, passatemi da verno, trattamenti d'ogni stagione, dicevoli ad ogni età, ad ogni sesso".

Un intreccio quasi non esiste e tutto ciò che accade è pretesto, una con-

---

(42) In una lettera (di Nansi 1 settembre 1594) della duchessa Dorotea di Brunswick diretta a Mantova e trascritta dal Bertolotti (*Muzio Manfredi e Giuseppe Passi*, art. cit., p.132) si afferma tra l'altro: "Non ho voluto mancar di avisarla essermi venuto al orecchio che il signor Duca di Mantova si lasciò intendere di esser molto in colera col Signor Mutio per la forma della dedicatoria della sua boscareccia stampata l'anno passato è tanto in colera, che mi viene affermato che egli tratta fino di farlo amazare e tardando a venire in Italia dicono che egli trascorre fino a dire che manderà persona a posta a farlo amazare costì".

(43) Per "greggia" si intende la compagnia di recitanti e figuranti messa assieme, distinguendo in questo caso lo status sociale e il livello di preparazione, poco omogeneo nel caso dei paggi di corte, più qualificato nel caso di dame.

(44) *Lettera di M. Manfredi a Vincenzo Gonzaga da Nancy, 2 aprile 1596*. Ancora una volta il duca di Mantova si limitò a gradire l'omaggio senza mettere in scena un bel niente e il Manfredi, all'atto di stampare la pastorale la dedicò come aveva progettato, alla principessa di Guastalla, ripetendo le raccomandazioni: "Onde volendo Voi, Signora mia, per sorte, vederla rappresentare, con le vostre proprie donne e donzelle fare il potreste, e senza adoprarvi huommo varuno, sendo anche Fileno sì giovane, che una donna fingere commodamente il potrebbe, e un'altra Amore per lo Prologo, quando il Prologo mutar non lo voleste, o non recitarlo".

(45) Il viaggio aveva preso avvio a Firenze nel 1589 subito dopo le nozze granducali (le recite e gli spettacoli sontuosi che si tennero per l'occasione sono da considerarsi come un'ulteriore esperienza per il Manfredi) ed aveva toccato Fano, Bologna, Modena, Pavia, Tortona, Torino, per concludersi a Nancy. Fino all'ultimo tuttavia il Manfredi sperò d'essere trattenuto ed assunto al servizio del duca di Mantova. Scrivendo dalla Lorena lamentava "lo stato miserrimo in che mi trovo in questo maledetto paese, e fra questa gente barbarissima" e allo storico Girolamo Rossi confidava: "Ognora desidero essere a Ravenna, per godere gli amici, per dimorar tra parenti". Aveva però accanto una moglie giovanissima, damigella della duchessa, dotata di buona voce e ottima suonatrice di liuto.

venzione così come convenzione è l'agnizione finale; pure i cinque atti si snodano galanti tra descrizioni di giochi di società (la gita in barca, l'organizzazione d'una festa, gli scherzi durante la nevicata ecc.) e confidenze sa-lottiere, perchè dietro il nome di ciascuna ninfa si cela quello di un'amica del cuore, e solo Dipilla è personaggio d'invenzione, un pò comica e sboc-cata, creata apposta per meglio far risaltare la preziosità di ragionamenti e lamenti, di evocazioni e riflessioni. Tuttavia anche in questa pastorale tutta costruita intorno a frammenti di liete memorie (molte le autocitazioni da precedenti sonetti e madrigali), trova posto il ricordo del 'tradimento'. Viene menzionato quasi per caso, alla fine del terzo atto, nascosto dietro ai nomi fittizi, poi le insinuazioni si fanno sempre più precise fino a condurre alla stoccata finale, all'aperta accusa di plagio.

Dipilla:

Non so quanti pastori  
ne parlavan l'altr'ieri  
a l'ombra de la quercia inanzi al tempio.

Dicevan di Leucippo,  
che biasimava d'Edreo  
se ben gli fa l'amico

.....

Nicea:

Un gran ardire è il suo  
e mostra male in questo  
d'adoprar ben l'ingegno  
e l'Angelico spirto.

Biasimar ei solo un'opra  
lodata da tanti altri?

Non è poi meraviglia  
se fra i pastori Olimpici è Negletto

.....

.....Ma s'Edreo  
volesse vendicarsi con Leucippo,  
che diria de la sua Danza di Venere,  
ch'ancor non da chi l'abbia letta tutta,  
tanto diletta e piace?

Dipilla:

Che danza è questa?

Nicea:

Un'opra, da lui fatta di tal nome,  
ma il soggetto è d'un altro  
e la Danza d'un altro.

Dipilla:

Sta bene a far de l'opre così fatte?

Nicea:

A poeti sì fatti, perchè no?

.....

Ma le favole pastorali, dosando abilmente allusioni e fantasie, servivano anche a difendersi ed attaccare, lodare e condannare e per tale autobiografismo di fondo erano apprezzate (46).

8 - Nel 1598 Angelo Ingegneri dava alle stampe un agile trattatello in cui cortigianamente, attribuiva agli Estensi (nè andava in ciò troppo lontano dal vero) ogni merito intorno alla genesi e allo sviluppo che lo spettacolo drammatico aveva conosciuto nel corso del XVI secolo. Faceva poi il punto sull'attuale situazione in cui versava il teatro recitato, identificando le cause della sua crisi nella crisi stessa delle istituzioni che lo avevano promosso, e forniva infine una serie di consigli teorico-pratici circa la composizione dei testi e la loro traduzione scenica, traendo materia ed esempi dalle personali esperienze ed edificando in tal modo un imperituro monumento alla sua prestigiosa impresa: la complessa regia dell'*Edipo re* con cui il teatro Olimpico era stato inaugurato. In sintesi egli constatava che le commedie erano ormai appannaggio pressochè esclusivo degli attori di professione, che le tragedie si erano ridotte a mero esercizio letterario (47) e che solo le favole pastorali godevano d'un certo favore grazie al concorso nella loro realizzazione scenica, di diversi elementi spettacolari particolarmente graditi al pubblico.

(46) Manfredi, *Il Contrasto Amoroso*, cit., atto III, scena VI. Il lungo passo, dopo l'insinuazione che il soggetto della *Danza di Venere* è tratto dal Boccaccio, si conclude con un inno all'amor coniugale.

(47) Cf. Ingegneri, *Della Poesia rappresentativa*, cit., p.9: "Le tragedie, lasciando da canto, che così poche se ne leggono, che non habbiano importantissimi e inescusabili mancamenti, onde talhora divengono anco irrapresentabili, sono spettacoli malinconici, alla cui vista malamente s'accomoda l'occhio desioso di diletatione. Alcuni oltra di ciò le stimano di tristo augurio, e quinci poco volentieri spendono in esse i denari e 'l tempo". La perentoria affermazione non gli avrebbe impedito negli anni seguenti di comporre una tragedia, *La Tomiri* (Napoli 1607), concepita in base ai precetti aristotelici, ben sapendo che ciò non l'avrebbe certo resa più facilmente rappresentabile.

“Chiara cosa è, che se le Pastorali non fossero, si potria dire poco men che perduto à fatto l’uso del palco, e ’n conseguenza reso disperato il fine dei Poeti Scenici, il qual dev’essere, che i loro componimenti vengano rappresentati” (48).

In base ad una disincantata osservazione della realtà, l’Ingegneri giudicava inutili le fatiche di tutti quei ’ poeti scenici’ a lui contemporanei che pure continuavano a produrre testi, leggerli, confrontarli e si affannavano a pubblicarli, risentendosi per le eventuali censure; ma poi cadeva in contraddizione lodando tragedie (del Torelli ad esempio) che gli autori non avevano mai inteso far recitare o boschereccie (come l’*Enone* di don Ferrante Gonzaga) destinate a restare incompiute. Però distribuendo tutta una serie di favorevoli giudizi non solo passava sotto silenzio la *Semiramis tragedia* ma anche la *boschereccia* del Manfredi. Il trattato del quale del resto, preannunciato ma non portato a termine e stampato, veniva automaticamente ad essere superato da quello dell’Ingegneri. Sempre ammesso che il Manfredi si fosse davvero impegnato in una simile impresa, dal momento che la fonte delle nostre informazioni in proposito è costituita dalle *Lettere brevisime*, che sono lettere fittizie anche se verosimili, edite a Venezia soltanto nel 1606.

L’elemento che distingue questa raccolta epistolare dal rimanente del floridissimo filone editoriale cinquecentesco dei ‘libri di lettere’ (49) non è tanto il numero delle missive contenute, 365, una ogni giorno dell’anno, nè la programmatica concisione promessa fin dal titolo (bizzarrie comunque irrinunciabili per il Manfredi (50)), quanto l’unità tematica che risalta sulla futilità degli argomenti di comunicazione. Essa consiste infatti nell’ossessiva denuncia del ‘tradimento’ patito e nell’annuncio, ai quattro venti, dell’imminente stesura di un trattato sull’Arte drammatica. “Oggi finalmente ho messo mano a rispondere alle opposizioni del Sig. Angelo Ingegneri contro la mia tragedia”, è l’avvio di almeno una ventina di lettere nelle quali figurano, in qualità di destinatari, quanti più “poeti scenici”, critici e cultori della poesia rappresentativa possibile, scelti dal Manfredi come testimoni della propria competenza. Tra il trattato dell’Ingegneri, tanto prag-

(48) Ingegneri, *Della Poesia rappresentativa*, cit., p.8.

(49) Cf. *Le carte messaggere. Retorica e modelli di comunicazione epistolare. Per un indice dei libri di lettere del Cinquecento* a cura di A. Quondam, Roma 1981.

(50) Lungi dall’incorrere nelle involontarie freddure di tanti suoi contemporanei, il Manfredi come poeta si mantenne sempre elegante e ricercato, adottando invece per i titoli delle sue raccolte a stampa e per la scelta degli argomenti, formule originali, curiose, peregrine. Alle *Cento Donne Cantate* (Parma 1580) fecero seguito i *Cento Sonetti* (Ravenna 1602) mentre a proposito dei *Madrigali* (Venezia 1606) così presentava la materia nella dedica “ai discreti lettori”: “Libro tutto di Madrigali, ne avrete più di cinquecento cinquanta, e tutti in particolari soggetti, e per ciascun soggetto, mai non meno di tre madrigali”.

matico all'apparenza quanto partigiano negli intenti, e le *Lettere brevissime* esiste dunque una stretta connessione della quale l'espedito della retrodatazione è oltre a tutto rivelatore (51).

Il motivo di questa lunga rivalità combattuta a distanza (un esempio tra tanti), in cui creazione artistica, competenza dottrinale e pratica professionale troppo facilmente si confondono, fu la difesa ad oltranza del proprio posto, e nell'Olimpo dei letterati e, soprattutto, nel favore dei potenti.

---

(51) Le lettere si fingono scritte tutte da Nancy, nell'arco dell'anno 1591, quando cioè Manfredi, pur lontano dalla patria, aveva ancora diverse 'frecce nel suo arco': la tragedia e la boschereccia sul punto d'essere stampate, una favola pastorale, molto originale, da donare al miglior offerente e la fama di inesauribile improvvisatore di versi. Tra i destinatari delle lettere questi i nomi di coloro che dal contesto risultano autori di testi teatrali e intendenti di poesia scenica: Barbara Torelli, Eugenio Visdomini, Jacopo Scutellari, Gabriello Bombace, Giason De Nores, Cesare Simonetti, Paolo Brusantini, Mutio Piacentino, Curzio Gonzaga, il Tasso, Pietro Belmonte, Malatesta Porta, Girolamo Zoppio, Antonio Cavallerino, Alberto Parma, Agostino Michele, Vincenzo Giusti, Orazio Ariosti, Maddalena Campiglia, Belisario Bulgarini, Livio Pagello, Scipione Bargagli, Pomponio Torelli, Giovanni Bardi, Guidubaldo Bonarelli, G. Battista Guarino, Angelo Ingegneri, Pietro Cresci, Alfonso Fontanelli e Ferrante Gonzaga.