

ROBERTO PUGGIONI

Sulla dedicatoria della «Tomiri» (1607) di Angelo Ingegneri

In

La letteratura degli italiani 4. I letterati e la scena,

Atti del XVI Congresso Nazionale Adi, Sassari-Alghero, 19-22 settembre 2012, a cura di
G. Baldassarri, V. Di Iasio, P. Pecci, E. Pietrobon e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014

Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=397
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ROBERTO PUGGIONI

Sulla dedicatoria della «Tomiri» (1607) di Angelo Ingegneri

Opera conclusiva della cospicua attività drammaturgica di Angelo Ingegneri, la tragedia Tomiri si segnala anche per l'importante lettera dedicatoria in cui l'autore riannoda i fili della propria esperienza teatrale. Come è noto, il letterato veneziano era stato interprete di un itinerario scenico e teorico di rilievo, connotato dalla vivace partecipazione alle sperimentazioni e alle polemiche sviluppatesi nelle accademie degli Innominati di Parma e degli Olimpici di Vicenza; dalla composizione e dalla rappresentazione di una pastorale (Danza di Venere, 1584); dalla "regia" dell'Edipo tiranno nello spettacolo inaugurale del Teatro Olimpico vicentino (1585), dalla pubblicazione del fondamentale trattato Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche (1598). La dedica della Tomiri a Girolamo Fosco costituisce non solo una ulteriore riprova del tentativo di acquartieramento di Ingegneri presso le gerarchie vaticane intrinseche a Paolo V. La lettera è nondimeno un prezioso compendio di poetica, che rivela la non trascurabile revisione degli orientamenti drammaturgici del poligrafo. Il contributo che qui si propone intende considerare le ragioni della rivalutazione del genere tragico espresse nel paratesto: i riferimenti non più apologetici alle vaghezze pastorali, le eccezioni presenti nella ribadita condanna della commedia, lo sguardo retrospettivo e scontento sulla recente storia della tragedia italiana, i fondamenti ideativi della Tomiri e i condizionamenti "biografici" che influenzarono in certo modo la sua stesura.

Nel 1607 Angelo Ingegneri pubblicava a Napoli, per i tipi di Carlino e Vitale, la tragedia *Tomiri*,¹ dedicandola a Girolamo Fosco, Protonotario apostolico, intimo Cameriere e Elemosiniere segreto di Papa Paolo V. L'opera costituisce il congedo teatrale del letterato veneziano, interprete di un itinerario scenico e teorico di peso, connotato dalla incisiva partecipazione alle sperimentazioni e alle polemiche sviluppatesi nelle accademie degli Innominati di Parma e degli Olimpici di Vicenza; dalla composizione e dalla rappresentazione di una pastorale (*Danza di Venere*, 1584); dalla proto-regia dell'*Edipo tiranno* nello spettacolo inaugurale del Teatro Olimpico vicentino (1585); dalla pubblicazione del fondamentale trattato *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche* (1598).²

¹ Di una presunta edizione della tragedia del 1602 dà notizia F.S. QUADRIO, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Agnelli, Milano 1743, t. IV, p. 76, ma la segnalazione appare priva di riscontri.

² Un ancora valido profilo del letterato veneziano si legge nella *Nota biografica* di M.L. DOGLIO in A. INGEGNERI, *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche*, a cura di M.L. Doglio, Modena, Panini, 1989, pp. XXV-XXX. Sull'attività drammaturgica e teatrale di Ingegneri nel quadro della sperimentazione scenica a cavallo tra i due secoli si veda L. RICCÒ, *«Ben mille pastorali». L'itinerario dell'Ingegneri da Tasso a Guarini e oltre*, Roma, Bulzoni, 2004. Per quanto concerne la *Danza di Venere*, mi permetto di rimandare alla mia edizione del testo (Roma, Bulzoni, 2002); sulle ragioni della seconda edizione (Pavoni, 1604) della stessa pastorale e della sua dedica a Gian Vincenzo Imperiali si consideri inoltre il contributo di L. BELTRAMI *Angelo Ingegneri, Danza di Venere: una stampa genovese*, in D. Cofano e S. Valerio (a cura di), *La letteratura degli italiani: centri e periferie*, Foggia, Edizione del Rosone -CDR- Foggia, 2011, 1-8, ADI (Associazione Italianisti Italiani) Atti del Convegno di Pugnochiuso (Foggia), 16-19 settembre 2009. Sulla *Tomiri* rimane fondamentale l'intervento di C. SCARPATI, *Tragedie di fine secolo. Torelli, Venier, Ingegneri*, in ID., *Dire la verità al principe. Ricerche sulla letteratura del Rinascimento*, Milano, Vita e Pensiero, 1987, 188-230, in part. 223-230; la tragedia è stata inoltre oggetto di un mio contributo *«Restituire l'uomo alla sua vera ragionevole perfezione». Una regina scita per il pulpito tragico di Angelo Ingegneri*, in L. Sannia Nowé (a cura di) *Dal Pulpito alla scena al libro. Trasfigurazioni di codici e dibattito ideologico fra 1500 e 1700 in Inghilterra, Italia e Francia*, Cagliari, Cucc, 2006, poi ripreso, e modificato, in *La conversione a Melpomene. Tomiri di Angelo Ingegneri*, in R. PUGGIONI, *Drammaturgie. Generi teatrali e esperienze sceniche tra Cinquecento e Seicento*, Cagliari, Cucc, 2012, 27-50. Relativamente all'impegno di coraggio attribuito a Ingegneri dall'Accademia Olimpica di Vicenza per l'allestimento scenico dell'85 dell'*Edipo tiranno* nella versione di Orsatto Giustiniani, si veda almeno, oltre alle note della Doglio incluse nell'edizione già citata del *Della poesia rappresentativa*, il volume di S. MAZZONI, *L'Olimpico di Vicenza: un teatro e la sua "perpetua memoria"*, Firenze, Le Lettere, 1998, rilevante anche per l'esteso apparato bibliografico. Sul ruolo di Ingegneri in quella stessa prima vicentina, e con particolare riguardo alla sua "regia" scenotecnica e illuminotecnica,

L'autore, come è ben noto, nel trattato aveva lucidamente radiografato e commentato morfologia e gusto del teatro tardo cinquecentesco: esplicitando in particolare le ragioni dello straordinario successo delle pastorali e certificando, insieme allo svilimento della commedia letterata, la mancata fioritura della tragedia moderna e la sostanziale inadeguatezza ai tempi della forma tragica. A distanza di nove anni – si può dire inaspettatamente – egli affidava le sue mature energie di drammaturgo proprio a quest'ultima specie scenica.

La lunga lettera dedicatoria della tragedia, *Al molto illustre et reverendissimo monsignore, Girolamo Fosco*,³ è un documento di un certo interesse: ben più di una stringente presentazione dell'opera, essa costituisce una sorta di manifesto teorico della “conversione” dell'autore alla tragedia, nel quadro di un parziale mutamento dei convincimenti teatrali del letterato a cui paiono concorrere sia ragioni poetico-ideologiche sia precise questioni biografiche. È quanto emerge dalla peculiare specificità discorsiva della dedica, in cui la riflessione poetica è incastonata tra *incipit* e commiato, che risolvono il piano encomiastico-mecenatesco del discorso, l'ossequio al prelado e la richiesta implicita di protezione, mentre si richiama una tormentata vicenda personale che, in certa misura, condizionò la riconfigurazione degli orizzonti drammatici dello scrittore.

La scelta del soggetto tragico era caduta su un evento raccontato nelle *Historiae* (I, 205-214) di Erodoto, e ripreso dai tre grandi⁴ della letteratura italiana delle origini: si tratta, nella versione di Ingegneri, della vicenda di Tomiri, regina dei massageti, ostile all'offerta di matrimonio di Ciro, perché persuasa – erroneamente – che il re persiano mirasse soltanto ad appropriarsi del regno scita. Alla cattura del figlio di Tomiri, il principe Spargapise (per diretta responsabilità di quest'ultimo: una infausta crapula), da parte dei persiani, segue una cruenta battaglia in cui morirà Ciro e sarà sterminato il suo esercito. Scoperto il suicidio di Spargapise, Tomiri – accecata dall'ira e dalla superbia – decide di fare scempio del cadavere di Ciro: ordina che il sovrano sia decollato e poi ne immerge il capo in un otre riempito del sangue dei guerrieri persiani. Due lettere di Ciro confermeranno, invece, il trattamento onorevole riservato dai persiani al principe durante la prigionia, e i sinceri intendimenti coniugali di Ciro, precipitando la regina nella miseria pubblica e privata.

La preferenza per il soggetto storico confermava le posizioni già espresse nel trattato dall'autore, di fatto schierato con la fazione dei drammaturghi che ritenevano più funzionale alle esigenze del *movere* un intreccio desunto da storie note. Come per altri nodi cruciali di teoria drammatica, e tragica in particolare, l'opzione di Ingegneri si

cfr. inoltre la recente tesi di dottorato di M. MAINO, *Dispositivi illuminotecnici e spettacolo a Vicenza: l'Accademia Olimpica, l'inaugurazione del teatro e gli influssi sul contesto spettacolare*, Scuola di Dottorato in Storia e critica dei beni artistici, musicali e dello spettacolo, Ciclo XXI, Università degli Studi di Padova, in particolare 71-146.

³ La dedicatoria (cc. 2r-6v) precede un sonetto encomiastico dell'autore allo stesso Fosco (c. 7r); seguono due sintesi della *fabula* (Argomento della Tragedia, c. 7v e Altro più breve Argomento, c. 8r), la tavola dei Personaggi (c. 8v); quindi il testo drammatico (pp. 1-97), l'Errata-corrige, e l'Imprimatur. I passi della dedicatoria citati in questo contributo saranno riportati con lievi ammodernamenti ortografici.

⁴ Non solo Erodoto, infatti, concorre all'ideazione della tragedia: allestendo la vicenda di Tomiri per la rappresentazione esemplare del conflitto tra passioni esacerbate e necessità di dominarle, il drammaturgo poteva contare sulle immagini dantesche (*Purg.* XII) della regina dei massageti, collocata tra le figure di superbia; sull'*ekphrasis* boccacciana dell'atto più cruento della storia (*De mulieribus claris*); sulla interpretazione morale e «giudicante» (C. SCARPATI, *Tragedie di fine secolo. Torelli, Venier, Ingegneri...*, 225.) della crudeltà di Tomiri e degli eccessi della sua vendetta offerta da Petrarca nel *Triumphus fame* (II).

mostrava soprattutto consona agli orientamenti sviluppatasi tra gli Innominati di Parma, tendenti nella fattispecie a rigettare le favole «move» in antitesi con la «linea [...] ferrarese già capeggiata dal Giraldis»⁵ e poi sostenuta con decisione da Orazio Ariosti per la sua *Sidonia*. Ingegneri reputava la riuscita del suo progetto tanto più efficace quanto più capace di poggiare sull'«altezza del soggetto» e sulla «verità dell'istoria», in cui la verisimiglianza delle «aggiunte poetiche» introdotte dal poeta dovevano «ristringersi» a pochi misurati interventi, senza depotenziare la credibilità scenica e l'impatto illusorio di vicende rese note dalla storiografia.⁶

Ma, al di là della giustificazione della scelta e dell'adattamento teatrale delle fonti, spicca nella soglia paratestuale l'accentuata tensione educativo-ideologica conferita al discorso, mentre digrada l'aspetto scenotecnico che tanta parte aveva avuto nel trattato, e con esso si allenta la prospettiva del teatrologo incline a coniugare la varia sperimentazione formale della scena italiana con le aspettative del pubblico. La visione autorevole e modellizzante del teatro cinquecentesco espressa nel '98, e rimasta imprescindibile anche per la critica odierna, veniva ora sottoposta ad una selettiva ma non marginale revisione.

Dopo avere tracciato una sorta di compendio delle origini e delle ragioni della poesia, con molti riguardi all'utile morale delle distinte forme letterarie, l'autore volgeva lo sguardo alle espressioni coeve dei diversi generi. In ambito teatrale, e in riferimento alla commedia, Ingegneri non si discostava dal giudizio severo già espresso nel *Della poesia rappresentativa*, nella ribadita convinzione che circolassero opere ridotte «ad di d'oggi solamente ad un vitioso, e sconcio ridicolo, senza punto d'onesto, ed utile avvertimento»; opere oggetto di un «abuso» che «n'ha alterato 'l gusto, così le ha tratte fuori della purità della loro essenza, e levatane l'antica profittevole dilettevole.» Se ne evinceva che, «dopo quelle dell'Ariosto, che pur conservano una non picciola parte della prisca dignità, non ho veduto fra le moderne, la più gentile del Diogene Accusato del Zoppio lettore in Bologna di Filosofia».⁷ Citazione quest'ultima non irrilevante, a testimonianza dell'attenzione con cui Ingegneri continuava a scrutinare le esperienze d'avanguardia come quella dei Gelati felsinei,⁸ benché il richiamo alla commedia

⁵ Confronta in proposito L. DENAROSI, *L'Accademia degli Innominati di Parma: teorie letterarie e progetti di scrittura (1574-1608)*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003, 272-275.

⁶ Ingegneri ribadiva qui la posizione espressa nel trattato, dove si raccomandava la fedeltà al fatto storico cui è ispirata la *fabula* tragica, sia per quanto concerne l'introduzione, per esigenze drammatiche, di personaggi ignoti alle fonti, che dovranno essere tutti «necessari e (per così dire) operativi», sia per la credibilità dell'azione scenica, giacché «diversificando il fatto notabilmente, quantunque le aggiunte fossero possibili e verisimili ancora, l'azione, che sarebbe storica, diviene favolosa e così di minor credito e di manco effetto.» (*Della poesia rappresentativa...*, 8).

⁷ M. ZOPPIO, *Il Diogene accusato, commedia del Caliginoso Accademico Gelato...*, Venezia, Fioravante Prti, 1598. Su Zoppio si vedano i recenti contributi di C. GURRERI, «Haec est ultima voluntas» *B 4333 un inedito bolognese. Per una prima lettura del testamento di Melchiorre Zoppio tra gli accademici Gelati il Caliginoso*, in *Letteratura e arti dal Barocco al postmoderno*, Avellino, Edizioni Sinestesie, 2012, 60-80; e *Tra Stelle e Gigli: variazioni spettacolari della modernità. "La montagna Circea" di Melchiorre Zoppio*, «Sinestesie», 2012, 10, 133-143.

⁸ Sulle rappresentazioni allestite dai Gelati e sui loro orientamenti drammatici si vedano C. RICCI, *I Teatri di Bologna nel XVI e XVII Secolo*, Bologna, Successori Monti Editori, 1888, *Appendice. Gli Spettacoli di Bologna (1600-1800)*; M. CALORE, *La biblioteca drammatica degli accademici Gelati di Bologna. Saggio storico-bibliografico*, «Atti della Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna», classe di Scienze morali, Rendiconti, 1992-1993, 61-82. Sul rilievo culturale dell'esperienza dei Gelati cfr. inoltre A. GARDI, *Riflessioni sui primi Gelati (1588-1598)*, in *Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panicali*, a cura di Andrea Csillaghy, Antonella Riem Natale, Milena Romero Alluè, Roberta De Giorgi, Andrea Del Ben, Lisa Gasparotto, vol. II, Udine, Forum, 2011, 423-434; L. AVELLINI, *Tra Umoristi e Gelati: l'accademia romana e la cultura*

filosofica di Melchiorre Zoppio, fondatore di quella accademia, vada qui inteso specialmente come valorizzazione della didassi civile letteraria a cui quella accademia offriva nuova linfa.

Desto maggiore sorpresa il silenzio fatto cadere sulla drammaturgia pastorale di cui, il veneziano era stato il massimo apologeta. Ingegneri si mostrava non più affascinato dalle vaghezze delle pastorali, né più persuaso della loro funzione rivitalizzante della scena teatrale italiana; e anzi, se nel trattato ne aveva elogiato la possibilità di ammettere «le vergini in palco e le donne oneste» e di suscitare «nobili affetti, non disdicevoli alle tragedie istesse», ora, con un capovolgimento concettuale, implicitamente le rubricava tra «tutte le altre specie di poesia» che, «per le tenerezze ch'elle [...] sogliono talora ammettere», apparivano potenzialmente vocate «a corrompere i costumi»⁹. L'unica forma di letteratura pastorale citata rimandava al magistero della narrativa boccacciana, alla quale peraltro Ingegneri aveva attinto per la stesura della *Danza di Venere*.

La palma attribuita a Boccaccio quale padre nobile della poesia pastorale trova luogo in un passaggio della dedicatoria in cui si allestisce, per interposta persona, un canone per generi della letteratura italiana, canone che non prevedeva altre forme teatrali oltre la tragica: in aggiunta al certaldese, venivano evocati Ariosto per la Satira, Tasso ovviamente per l'Epopeia, Dante per la Commedia, Petrarca per la Lirica, mentre la Tragedia, si sosteneva, «non ha ancora ritrovato nella nostra lingua chi meritevolmente l'abbia a pigliar per mano».¹⁰

Si confermava così la diagnosi del sostanziale insuccesso italiano nel più elevato dei generi teatrali — «benché diverse se ne veggano, ed anco d'Autori di qualche grido, non pare però, ch'alcuno si possa dar vanto d'aver tocco la meta in così glorioso arringo» — tuttavia il disconoscimento della produzione tragica del Cinquecento¹¹ acquistava nel paratesto un senso diverso dai toni liquidatori adottati nove anni prima, quando si era celebrato il trionfo della «terza specie»: rimaneva la constatazione di una forma teatrale «presso che disusata», sia per le ingenti spese necessarie per gli allestimenti scenici sia per gli effetti malinconici trasfusi sul pubblico. Ma questi assunti non erano più presentati come dirimenti, semmai si attribuiva la modesta fortuna della tragedia al

romana del primo e pieno Seicento, «Studi secenteschi», XXIII, 1982, 109-137; E. SELMI, *Preti, Marino, Guarini: questioni di poesia e di storia culturale nelle Accademie del primo Seicento*, «Ellisse», V, 2011, 5-50.

⁹ L. RICCÒ, «Ben mille pastorali!», p. 337, sottolinea opportunamente il «ribaltamento concettuale», condotto con «parallelismi, anche stilistici», rispetto alla formula del *Della poesia rappresentativa...*, 9.

¹⁰ «Ma tornando alle Tragedie, benché diverse se ne veggano, ed anco d'Autori di qualche grido, non pare però, ch'alcuno si possa dar vanto d'aver tocco la meta in così glorioso arringo. Et in tale proposito tengo appresso di me una bella, e curiosa scrittura d'un vivace, ed elevato ingegno, che dal linguaggio si conosce esser Fiorentino, il quale introducendo con graziosissima invenzione sopra ad una sesta la Tragedia, l'Epopeia, la Comedia, la Lirica Poesia, la Pastorale, e la Satira, fa quest'ultima levare a danzare dall'Ariosto, la seconda dal Tasso, la terza da Dante, la quarta dal Petrarca, e la quinta dal Boccaccio; lasciando la prima a sedere, sì come quella, che non ha ancora ritrovato nella nostra lingua chi meritevolmente l'abbia a pigliar per mano. Ora ben troppa temerità, e sfacciataggine fora la mia, s'io m'arrogassi d'entrar in ballo, presumendo, che Dama sì nobile, e tanto principale avesse a toccar a me: non per tanto non debbo restar anch'io di correr la mia carriera [...]».

¹¹ Non solo Ingegneri esprimerà una valutazione critica negativa sulla produzione tragica moderna; tale insoddisfazione sarà piuttosto un motivo che riecheggia nelle discussioni accademiche e negli interventi dei maggiori letterati, specie durante la scelta dell'opera da rappresentare per lo spettacolo dell'Olimpico di Vicenza, nel 1585, quando non a caso si opterà per il più canonico dei testi greci in traduzione italiana. È tuttavia singolare, per un autore solitamente misurato e retoricamente incline alla *professio modestiae*, lo scoperto intento di cimentarsi nella tragedia quasi per andare a coprire un vuoto palese nella tradizione italiana.

«mancamento di buoni soggetti» o, per altro lato, alla «difficoltà de i precetti, dati in questa materia da i Maestri dell'arte», che «sbigottisce i compositori». L'insoddisfazione non contemplava eccezione alcuna: nessuna citazione di riguardo per il *Torrismondo*, e neppure per altre opere recenti, invece ricordate, seppur cursoriamente, nel trattato, come la *Merope* e il *Tancredi* di Pomponio Torelli o l'*Idalba* di Maffio Venier. Né si valorizzava l'orientamento alla «tragedia ne' boschi di lieto fine», nata in seno all'accademia degli Innominati di Parma, evocata nel *Della poesia rappresentativa* in rapporto alla celebratissima e mai conclusa *Enone* di Ferrante Gonzaga, il «capolavoro» di genere¹² che, insieme all'*Erminia* di Eugenio Visdomini e alla *Semiramis* boschereccia di Muzio Manfredi, avrebbe dovuto costituire la base di un canone deputato a risollevare le sorti della tragedia nella modernità.¹³ Null'altro che un fugace richiamo alla *Sofonisba* di Trissino quale precedente esemplare di «Poema, per sua natura, tanto grave» donato «al gran Leone Decimo».

Non si trattava tuttavia della scorata valutazione di un tempo; semmai il rilievo dell'incompiutezza del genere tragico nel secondo Cinquecento italiano costituiva adesso la premessa a una sua intrinseca rivalutazione — «chi ben considera non ha se non sommamente a prezzare il Poema Tragico» — consentanea a una patente strategia autopromozionale dell'autore, che non celava l'aspirazione a imporre il proprio nome, in una posizione di prestigio, nella Melpomene italiana.

La via drammaturgica per cui opta lo scrittore nell'ideazione della *Tomiri* è una riduzione della problematicità tragica, che esclude la riflessione sulla «legittimazione della sovranità», e poggia — come ha ben visto Claudio Scarpati — «sulla circolarità morale» e giudicante, ottenuta con l'ostentato spostamento del meccanismo catartico all'interno dell'azione,¹⁴ nella messa a fuoco della caduta e del tardivo pentimento della regina scita. Mentre sul piano stilistico, lo sottolinea la dedicatoria, si rifuggiva da troppo evidenti contaminazioni col codice lirico petrarchesco, estesamente impiegato invece da Tasso nel *Torrismondo*,¹⁵ a favore di un registro piano e grave funzionale alle finalità etico-civili o, in altra accezione, all'efficacia catechetica dell'opera, giacché

¹² A. INGEGNERI, *Della poesia rappresentativa...*, 26: «s' il suo eccellentissimo autore avesse posto l'estremo tiro della sua degna penna [...] non ci sarebbe occorso» — dice l'autore in riferimento alla seconda parte del suo trattato — di «rivolgerci a Sofocle».

¹³ In un lettera scritta da Nancy il 1° dicembre 1591, indirizzata a Ferrante Gonzaga, Muzio Manfredi si dichiarava impegnato nella stesura di un trattato «dell'arte della scenica Poesia»; dovendo occuparsi della moderna tragedia silvestre, egli affermava: «ho bisogno di molti essempli per le parti della Boscareccia, e di tre, che io so averne la lingua nostra ora, cioè la *Enone* di V.E., la *Erminia* del Signore Eugenio Visdomini, e la mia *Semiramis*; altra che la mia non ho». Cfr. M. MANFREDI, *Lettere brevissime*, Venezia, Gio. Battista Pulciani, 1606, 277. Per quanto concerne la posizione di Muzio Manfredi sulla tragedia silvestre di lieto fine rimando al mio *Rifrazioni teatrali nelle Lettere di Muzio Manfredi*, in R. Puggioni (a cura di), *Lettere sul teatro. Percorsi nell'epistolografia scenica europea tra XVI e XIX secolo*, Roma, Bulzoni, 2012, 15-33. Su questa formula scenica con cui si intendeva foggiare l'ideale sinossi tra lo straordinario successo del dramma pastorale aristotelicamente eterodosso e la tragedia, il genere più elevato della tradizione teatrale, si veda la puntuale ricognizione del contributo Innominato al laboratorio boschereccio condotta da L. DENAROSI, *L'Accademia degli Innominati di Parma...*, 345-381; un'attenta analisi delle opere «canoniche» della tragedia silvestre si legge in L. RICCÒ, «Ben mille pastorali». *L'itinerario dell'Ingegneri da Tasso a Guarini e oltre...*, 309-326.

¹⁴ C. SCARPATI, *Tragedie di fine secolo. Torelli, Venier, Ingegneri...*, 226.

¹⁵ Cfr. S. VERDINO, *Il Re Torrismondo e altro*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007, 87.

la Tragedia, sì come quella, che dal principio alla fine si conserva in uno stesso tenore di gravità, e di moralità, e sempre con veraci sentenze, ed all'ultimo con notevole esempio di rivolgimento di fortuna ci porge utilissimo ammaestramento di non dover porre nell'umane felicità soverchia speranza.

Il nucleo portante della meccanica tragica andava identificato nell'eccentrica proposta di un dinamica catartica¹⁶ difforme dalla interpretazione dominante in mezzo secolo di esegesi aristotelica: il tragico non avrebbe avuto, dunque, il fine di «purgare gli animi, co'l mezzo del terrore, e della commiserazione, da quegli istessi affetti». Ciò era dimostrato — sosteneva l'autore — dai medesimi principi praticati in ambito medico, era come «curare 'l freddo co'l freddo, e 'l caldo co'l caldo, e non con i contrari»; in quest'ottica lo sradicamento del timore e della compassione avrebbe potuto indurre l'animo a trapassare all'«insolenza e alla crudeltà» e rendere superfluo lo statuto della «mezzana [...] persona tragica», peraltro non osservato da Ingegneri nel testo scenico, giacché il carattere principale, Tomiri, non risponde compiutamente al precetto consolidato della mezza consapevolezza e colpevolezza.

Altro fine si proponeva il tragediografo, persuaso del valore strumentale del terribile e del commiserevole in funzione del controllo dei vizi generati dalle passioni esacerbate:

la Tragedia abbia per mira il far l'uomo virtuoso, e per mezzo del terribile, e del miserabile, rimuoverlo da quei viti, c'or per una, or per altra passione, si sogliono insignorire nell'animo suo; ed in somma altro non pensi, che restituirlo alla sua vera ragionevole perfezione.

A tale obiettivo rispondeva l'ideazione della *Tomiri*, vocata, affermava Ingegneri, a mettere in guardia lettori e spettatori da «i danni, che possono procedere dalla Superbia, dall'Ira, e dall'Ostinatione, ed insieme d'alcun'altra incontinenza». Era una rimodulazione della catarsi non troppo dissimile da quella prospettata diversi decenni prima, e in direzione dell'utilità sociale del teatro, dal bresciano Vincenzo Maggi, nella sua complessa interpretazione della poetica aristotelica.¹⁷ Due secoli dopo, Scipione

¹⁶ «Non lascerò di soggiungere un altro mio, non so se sia capriccio ovver buon parere, il quale è ch'io non sono d'accordo con coloro che vogliono che sia mente d'Aristotele che 'l tragico abbia per fine di purgar gli animi co'l mezzo del terrore e della commiserazione da quest'istessi affetti. Prima perché ciò che sarebbe un pensare di curare 'l freddo col freddo e 'l caldo col caldo e non con i contrari come fanno i medici. Poi perché l'animo, liberato dal timore e dalla compassione, trapassa sovente all'indolenza ed alla crudeltà. Senza che, se tale fosse l'intentione del poeta tragico, non occorreria ch'egli s'affaticasse per render mezzana la tragica persona, ma così la buona, come la rea servirebbe, anzi la buona moverebbe a maggior pietà e la cattiva inasprirebbe maggiormente, non rimandando con tutto ciò né l'una né l'altra vuota di forza per destar ambedue gli affetti, imperoché ciascuno spettatore ha de li viti e delle virtù, e quanto al primo sentirebbe in sé stesso orrore dell'afflittione del buon personaggio, così come per l'opposito dell'altrui degno castigo grave paura. S'aggiunge per ultimo che un fine di questa sorte assai meglio si conseguirebbe dal poeta con le morti palesi e le atrocità su'l palco, di molta più efficacia essendo gli oggetti della vista che quei dell'udito: e pure così fatti spettacoli sono assolutamente dannati, com'ognun sa».

¹⁷ Cfr. V. MAGGI - B. LOMBARDI, *In Aristotelis librum de Poetica communes explanationes: Madii vero in eundem librum propriae annotationes. Eiusdem De ridiculis et in Horatii librum de arte poetica interpretatio*, Venetiis, V. Valgrisi, 1550, 98: «Cum igitur Aristotelis verba ita se habeant: *Per misericordiam vero atque terrorem perturbationes huiusmodi purgans*, non de terrore et misericordia purgandis, sed de perturbationibus huiusmodi, hoc est iis similibus (uti monuimus) intrelligenda sunt». Sull'interpretazione della catarsi in Maggi cfr. E. SELMI, *DBI*, 67 (2007), *ad vocem Maggi*, «A tale titolo va aggiunto che nel tentativo di spiegazione del problematico funzionamento emozionale o apatico della catarsi, oggetto di accese diatribe fra gli interpreti aristotelici, il M. introduce, con una nota di inaspettato dantismo, la convinzione in apparenza

Maffei, nel *Proemio* alla *Merope*, si sarebbe appoggiato proprio alle argomentazioni di Ingegneri per contestare che il congegno catartico dovesse mirare alla esclusiva purgazione di compassione e timore, le due passioni cristianamente «men peccanti», e — citando il letterato veneziano — sposava la concezione della tragedia che mostra la caduta in miseria dei Grandi e così facendo, secondo l'assunto di Ingegneri, «“insegna a non far fondamento nelle umane prosperità, ed a moderare le troppo violente affezioni”».¹⁸

Scorrendo la dedicatoria si ha non di rado la percezione che la tensione per una rinnovata dignificazione etico-civile della tragedia oscilli verso una visione omiletico-dimostrativa del dettato tragico, proposto quasi come un pulpito che diffonde la parola della catechesi postridentina. Appare tuttavia inappropriato ricorrere a categorie opache come quella del cosiddetto 'clima controriformistico' per spiegare tale inclinazione da parte di un autore che si era rivelato uno degli uomini di teatro più avvertiti del suo tempo. Semmai può essere più pertinente risalire all'altra traccia discorsiva del paratesto, quella mecenatesca, che getta una luce extrateatrale, per così dire, sulle ragioni compositive della *Tomiri* o quantomeno sulla ostentata funzione edificante del testo. Certamente Ingegneri concepì l'opera nel quadro di un'operazione di accreditamento presso le gerarchie vaticane, in particolare mentre era impegnato nella ricerca del «liberal soccorso» di Girolamo Fosco: in questo senso la 'conversione' alla tragedia origina anche da precise urgenze personali di protezione che inducono l'autore a esibire nella soglia di dedica, con l'opportunità di omaggiare il dignitario papale con la più consona forma alta del poema tragico, l'arruolamento della *Tomiri* nella militanza contro ogni incontinenza.

L'*incipit* della dedicatoria rimanda a un'altra opera del veneziano:

Io, che già troppo audacemente contaminai la riputatione, e l'orecchie di V. S. Reverendissima con la bassezza di quel mio debole Discorso contra l'Alchimia, così com'egli fu da me scritto a correzione di ciò, che dianzi m'era uscito dalla penna in favore d'arte sì vana, così ora, ad emenda della mia prima presuntione, ardisco con più sano giudizio, di dedicarle questa Tragedia; Poema, per sua natura, tanto grave, che non dubitò il dottissimo Trissino d'appresentarlo al gran Leone Decimo, Pontefice, di lettere belle, e d'ogni nobile scienza a maraviglia intendente.

Un anno prima della tragedia Ingegneri aveva pubblicato, dedicandolo allo stesso Fosco, il discorso *Contra l'alchimia e gli alchimisti. Palinodia dell'Argonautica* [...] congiuntamente a una seconda edizione, con postille autoriali, dell'*Argonautica*. La dedica al Fosco di questa edizione rimane ad oggi una delle rare fonti di documentazione su

eccentrica, ma nel suo sistema coerente con un'idea di utilità sociale, che essa sia preposta non all'estirpamento di *eleos* e *phobos*, ma che proprio attraverso l'esercizio di tali affetti tragici serva a liberare l'animo dai tre vizi capitali dell'ira, dell'avarizia e della lussuria».

¹⁸ S. MAFFEI, *Proemio alla Merope (1745)*, in ID., *De' teatri antichi e moderni*, a cura di L. Sannia Nowé, Mucchi, Modena 1988, 78-79: «Chi potrebbe mai credere che quel grand'uomo [Aristotele] tenesse a non doversi indirizzar la Tragedia a correggere le passioni in genere, ma due sole? E che dovendone prender due di mira, non l'ambizione, non l'invidia, non l'ira, non la libidine, ma volesse che lo scopo fosse di correggere la compassione e il timore, quali son le men peccanti [...] Ben disse Angelo Ingegneri nel *Proemio* alla sua *Tomiri*, che questo sarebbe un voler “curare il freddo col freddo, e il caldo col caldo”, e ch'egli all'incontro aveva cercato nella sua Tragedia di preservar lo spettatore “da i danni che possono procedere dalla superbia, dall'ira, dall'ostinazione, e d'alcuna altra incontinenza”, e di far vedere come il cadere di Personaggi grandi da felicità in miseria “insegna a non far fondamento nelle umane prosperità, ed a moderare le troppo violente affezioni”».

questa figura, le cui fortune romane erano andate crescendo in seguito all'impegno nel Santo Ufficio dell'Inquisizione, a contatto diretto prima con il potentissimo Cardinale di Santa Severina, Giulio Antonio Santori, poi col futuro pontefice Paolo V.¹⁹

La prima stampa del poemetto, uscita alla fine del 1601, con dedica a Carlo Emanuele I di Savoia, aveva preceduto di poco tempo l'affidamento dell'incarico di segretario del duca allo stesso Ingegneri.²⁰ L'opera, connotata da una compiaciuta attenzione per le pratiche alchemiche, favorì forse il reclutamento dell'autore alla corte sabauda, dove il duca mostrava una notevole fascinazione per quell'arte,²¹ ma creò poi non pochi problemi al letterato veneziano,²² per qualche anno sodale di Giacomo Gromo, avventuriero e alchimista, il Giasone moderno protagonista dell'*Argonautica*.²³

¹⁹ A. INGEGNERI, *Contra l'alchimia e gli alchimisti. Palinodia dell'Argonautica di Angelo Ingegneri. Con la stessa Argonautica dichiarata da copiose postille del proprio autore*, Napoli, Giovanni Giacomo Carlino, 1606. Nella dedicatoria si legge: «adoprando V.S. reverendissima in servizio del Santo Ufficio sotto all'Illustrissimo, e reverendissimo Signor Cardinale di Santa Severina di gloriosa, e valorosa memoria, ella si rese così giudicosa imitatrice de' moralissimi, e cattolicissimi esempi del suo Padrone, che quando Sua Santità in minoribus successe a quel gran Cardinale nel carico dell'Inquisitione, volle nel possesso ancora succedergli dell'opra, e del ministero di V.S. Reverendissima. Di cui di maniera si venne compiacendo sino alla sua meritissima assunzione al Pontificato, che subito la creò uno dei suoi più intimi Camerieri, e la fece suo segreto Elemosiniere, e Custode delle Gioie...» Del Fosco è noto anche un intervento, del 1608, sull'annosa *De donazione costantini*, trascritto in Giovanni Antonazzi, *Lorenzo Valla e la polemica sulla donazione di Costantino*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1985, 269 ssg.

²⁰ Ufficialmente dal 29 luglio 1602, data della patente conservata all'Archivio di Stato di Torino, con cui il duca riconosce al letterato – «avendo noi ritenuto al servizio nostro e per segretario nostro il magnifico e reverendo Giovanni Angelo Ingegneri» – per ogni anno di servizio, un emolumento di quattrocento scudi. Cfr. M.L. DOGLIO, *Nota biografica*, cit., nota 10 XXX.

²¹ In una lettera del 1° dicembre 1601, l'ambasciatore veneto a Torino scriveva: «Sua Altezza per una straordinaria melanconia che lo fa godere volentieri della solitudine, (va) spendendo gran parte del giorno nel veder a distillare diversi materiali per mano d'un tale Giacomo Antonio Gromis, che per trent'anni ha vissuto in Padova, et che a questo effetto fu dal duca, già pochi giorni, fatto venir qui in compagnia di un altro venetiano chiamato Angelo Ingegneri, li quali havendo stanza nel proprio palazzo hanno occasione di far frequentemente vedere le loro operationi a Sua Altezza, che hora mostra di gustare di questa professione.» Cfr. *Storia arcana ed aneddotica d'Italia raccontata dai veneti ambasciatori* annotata ed edita da Fabio Mutinelli, vol III, sec. XVII, Tip. Pietro Naratovich, 1858, 254.

²² Nel *Contra l'alchimia...*, 21-22, al fondo di tanto argomentare, affiorava la prima ragione della palinodia: la fama deleteria che gravava sullo «sfortunato» poema e sul suo autore, a cui non era stato sufficiente addurre la liceità della finzione poetica per diradare il cono d'ombra generato dal rapporto biografico e letterario con Gromo: «Non mancano al giorno d'oggi di coloro, che parlano con me medesimo della mia stessa infelice Argonautica, non vogliono a me proprio credere che sia una fittione poetica, ed una imaginatione favolosa, ma con loro ingegnosi commenti ne cavano tutta la sostanza dell'arte vie più incognita a me di quelle cose, che sono, o nel fondo del mare, o nelle viscere della terra, insieme con un'autorevole attestazione dell'evidente riuscita d'essa, confermata, secondo la lor credenza, da mille reiterate prove di lei, e dall'uso continuo di quella, essercitato non solo dal Gromo, ma da me ancora.» In una lettera inviata da Savona a Galileo da Paolo Pozzobonelli, prende forma il ritratto di un Ingegneri soggiogato e reso mendace da Gromo, la cui fama volava «gloriosa» anche in virtù delle lodi espresse dal letterato: «quello Ill.mo che ha fatto mendace l'Ingegneri, bisogna ch'ei sia grand'huomo, perchè farà restar bugiardi altri ingegni che l'Ingegneri. La sua fama per qua vola gloriosa, et le operationi sono stupende; et quella di far una animetta sottilissima di ferro, che resiste a botta di qualunque grosso moschettone, etiam da cavaletto, è delle minori.» Lettera del 12 settembre 1602, in G. GALILEI, *Opere, Carteggio 1574- 1642*, Firenze, Barbera, 1964, vol. X, 76.

²³ Su queste vicende, e più in generale sul poemetto, rimando al mio *Angelo Ingegneri, Giasone e l'alchimia. L'Argonautica per Carlo Emanuele I di Savoia*, in «che solo amore e luce ha per confine». Per Claudio Sensi (1951-2011), a cura di S. Fabrizio Costa, P. Grossi, L. Sannia Nowé, Bern Peter Lang, 2012, 85-103.

Nel biennio 1606-7 il letterato riprendeva a soggiornare per lunghi periodi a Roma, dove i Borghese, dall'elezione di Paolo V del 1605, andavano progressivamente scalzando gli Aldobrandini nelle gerarchie del potere, e dove appunto Ingegneri lavorava per ottenere la protezione del Fosco, mentre a Torino la posizione del segretario appariva meno solida, sino all'epilogo nella primavera del 1608 quando il letterato dovette subire anche l'onta dell'imprigionamento, forse a causa di una delazione a suo danno da parte di un altro 'amico' alchimista, Cesare della Riviera, entrato nel frattempo nei favori di Carlo Emanuele I.²⁴

L'omaggio «audace» della *Palinodia*, nonché l'ardito adeguamento del senso allegorico dell'*Argonautica* al percorso spirituale e alla carriera ecclesiastica del prelado,²⁵ non incontrarono con ogni evidenza il gradimento di Fosco. Con la *Tomiri* Ingegneri tentava di emendare quella maldestra operazione, coniugando il recupero della forma tragica, e la sua cifra catechetica, all'opera di riabilitazione personale, come esplicitamente si legge nella parte conclusiva della dedicatoria del testo drammatico:

Conchiudo adunque che la tragedia abbia per mira il far l'uomo virtuoso e per mezzo del terribile e del miserabile rimuoverlo da quei vizii, ch'or per una, or per altra passione, si sogliono insignorire dell'animo suo; ed in somma altro non pensi che restituirlo alla sua vera ragionevole perfezione. Il che se Dio m'avesse concesso di poter in ben minima parte conseguire nella *Tomiri*, nella quale mi son provato d'avvertire con i medesimi mezzi il lettore, e lo spettatore dei danni che possono procedere dalla Superbia, dall'Ira, e dall'Ostinazione, ed insieme d'alcun'altra incontinenza, mi fornirei di compiacere d'averla dedicata a V.S. Reverendissima; e così crederei anco di aver a pieno medicato 'l male, ch'io feci con la *Palinodia* dell'*Argonautica*. Ma essend'io conscio a me medesimo di vantaggio, ed altrettanto conoscendo la finezza del giudizio di lei in ogni sorte di studio, il che la rese già tanto cara a quel grandissimo e sapientissimo Cardinale di Santa Severina, ch'è in Cielo, non posso se non dolermi di più non valere.

Al di là di tali dichiarazioni, si dovrà nondimeno osservare che la cifra 'devota' connotante la dedicatoria non esaurisce la peculiare officina tragica di Ingegneri. La *Tomiri* si rivela infatti un testo di confine, una «tragedia – è stato notato — che tende a trasformarsi in altro da sé»²⁶ con l'attenuazione della *gravitas* tragica in un germinale spirito melodrammatico. Un orientamento che, si può presumere, un osservatore acuto del panorama teatrale coevo come Ingegneri aveva potuto maturare anche attraverso le suggestioni prodotte dalle germinali, ma già significative, sperimentazioni nell'opera in musica. Per altro verso pare possibile scorgere nel *modus* tragico del poligrafo un progetto di ambiziosa sintesi drammatica, deputata a sostenere la fascinazione di uno spettacolo che non rinuncia a blandire «l'occhio disioso di dilettazone» del pubblico, cui si andavano somministrando gli «ammaestramenti» etici. Il tragediografo sembrerebbe

²⁴ Si veda per questa ipotesi P. LUPARIA, *Introduzione alla Lettera di Angelo Ingegneri al cardinal Scipione Borghese (15.9.1608)*, «Lo Stracciafoglio», n. 9, www.edres.it/pdf/Numero9.pdf, 45-60.

²⁵ «L'allusione, ch'ei contiene, alla favola dell'Aureo Vello può con pari allegoria accennare 'l corso felice della prudentissima vita di V.S. Reverendissima. La quale abbandonate le civili comodità della sua nobile patria, e gli agi onesti della casa sua, se ne passò, degnamente accompagnata da non volgar dottrina, e da amabilissimi costumi, nella sicura Nave della vera Religione, con l'aura soave dello Spirito Santo, all'acquisto di quel tesoro, ch'è poscia stato a lei con somma provvidenza raccomandato dal Sapientissimo Principe Papa Paolo V N.S. Tesoro veramente pretiosissimo, non pure per le Pontificie Gemme da lei custodite, e per l'oro, e l'argento dispensato a poveri, ma molto più per la vita immortale, e celeste, ch'ella guadagna a sé medesima, quelle con ogni fede, e diligenza guardando, e questi distribuendo con non minor riguardo alla perfetta giustizia, che pietoso ed ardentissimo zelo di carità».

²⁶ C. SCARPATI, *Tragedie di fine secolo. Torelli, Venier, Ingegneri...*, 230.

animato da un disegno di recupero unitario di diverse specie teatrali e letterarie, che presenta una tramatura della favola scenica inclusiva di tessere poetiche o di generi discorsivi come l'epistolare, in un sistema di interferenze risolto infine dalla chiarezza didascalica ed edificante dello scioglimento tragico. Ingegneri non sottraeva alla propria penna drammatica l'opportunità di cimentarsi nella metamorfosi del tragico che il Seicento avrebbe mostrato incline alla via melodrammatica e non necessariamente vincolato ai dettami dello Stagirita.