

ROBERTO PUGGIONI

RIFRAZIONI TEATRALI NELLE LETTERE  
DI MUZIO MANFREDI

Quando nel dicembre del 1590 Muzio Manfredi deve trasferirsi suo malgrado a Nancy, nella veste di segretario della duchessa Dorotea di Lorena, il suo nome gode di un considerevole prestigio nel circuito accademico cortigiano della penisola. Dopo gli anni giovanili vissuti tra la natia Cesena e un avventuroso periodo romano<sup>1</sup>, le prime prove a stampa, nel mezzo degli anni '70, lo segnalano partecipe alla vita accademica bolognese, specie nelle fila dei Confusi<sup>2</sup>. Già nel 1580, il letterato ricopre la carica di Principe dell'Accademia degli Innominati di Parma, dove collabora con Angelo Ingegneri alla prima edizione integrale della *Liberata* e partecipa operosamente alla vita

<sup>1</sup> Un aggiornato profilo biografico dello scrittore, curato da Franco Pignatti, si legge nel Dizionario Biografico degli Italiani, *ad vocem* Manfredi, vol. 68, 2007. Per i rapporti del letterato con la corte mantovana, rimane importante A. BERTOLOTTI, *M. M. e Passi Giuseppe, letterati in relazione col duca di Mantova*, Roma 1888, pp. 3-40. Conserva qualche utilità anche il ritratto settecentesco di Manfredi elaborato da P.P. GINANNI, *Memorie storico-critiche degli scrittori ravennati...*, Faenza, presso Gioseffantonio Archi, 1769, T. II, pp. 15-24.

<sup>2</sup> Sono di questi anni due opere di stampa bolognese: la prima dedicata a Giacomo Boncompagni, figlio di Papa Gregorio XIII, *Per donne romane rime di diuersi. Raccolte, & dedicate al signor Giacomo Boncompagni da Mutio Manfredi*, In Bologna, per Alessandro Benacci, 1575; la seconda testimonia l'attività di Manfredi in seno all'Accademia dei Confusi: *Letzione del signor Mutio Manfredi, il Vinto Academico Confuso. Da lui publicamente recitata nella illustre Academia de Confusi in Bologna a IIII di febraio MDLXXV nella quale con la interpretatione d'un sonetto del sig. caualier Gio. Galeazzo Rossi, detto il Disposto, si discorre dell'honore reciproco fra gli huomini, e le donne*, In Bologna, appresso Alessandro Benacci, 1575.

intellettuale di quel consesso dominato dalla figura di Pomponio Torelli<sup>3</sup>. Nell'83 concorre con la sua tragedia nella competizione bandita dagli Olimpici di Vicenza per la scelta dell'opera inaugurale del Teatro Olimpico; Accademico Invaghito nella Mantova di Vincenzo Gonzaga, non riuscirà mai a concretizzare l'aspirazione, inseguita sin quasi alla morte, a un radicamento organico tra i salariati della corte ducale; né si rivelerà di duratura fortuna la "servitù" presso Ferrante II, tra i cortigiani di Guastalla<sup>4</sup>.

Sullo sfondo ricorrente delle frustrazioni cortigiane e della precarietà economica, maturano le opere dell'autore, come le diverse raccolte liriche, allineate per lo più nella misura esemplare della centuria, e in prevalenza concepite in lode delle donne celebri del tempo<sup>5</sup>, con un occhio rivolto al mercato mondano e una significativa adesione all'arguzia madrigalistica. Compone tre opere drammatiche di diverso genere, due *Semiramis* – una tragedia e una boschereccia – concepite lungo gli anni '80 e pubblicate nel '93<sup>6</sup>, e una pasto-

<sup>3</sup> Sulla centralità di questa accademia nell'elaborazione critico-letteraria del secondo Cinquecento italiano, si veda il pregevole L. DENAROSI, *L'Accademia degli Innominati di Parma: teorie letterarie e progetti di scrittura (1574-1608)*, Firenze 2003.

<sup>4</sup> Dopo una lunga consuetudine e una rapporto privilegiato col signore di Guastalla, iniziati al termine degli anni '70, Ferrante Gonzaga, per ragioni non ben chiarite, nel '87 esclude Manfredi dalla sua piccola, ma poeticamente attivissima, corte; lo attestano le cinque lettere conservate all'Archivio di Stato di Parma, Epistolario Scelto, busta 11, *ad vocem* Manfredi, ora introdotte e pubblicate da L. DENAROSI, *Il principe e il letterato: due carteggi inediti di Muzio Manfredi*, «Studi Italiani», 9, 1997, pp. 155-176.

<sup>5</sup> Seguono il già citato *Per donne romane*, le raccolte *Cento donne cantate da Mutio Manfredi il Fermo Accademico Innominato di Parma. Al serenissimo principe di Mantoua*, In Parma, nella stamperia d'Erasmus Viotti, 1580; *Cento sonetti di Mutio Manfredi, il Fermo Accademico Intento, & Affidato, &c. in lode di cento donne di Pauia...*, In Pauia, per gli heredi di Girolamo Bartoli, 1601; *Cento sonetti di Mutio Manfredi, il Fermo Accademico Informe, &c. In lode di donne di Rauenna...*, Rauenna, per gli heredi di Pietro Giouanelli, 1602; *Cento artificiosi madrigali di Mutio Manfredi il Fermo Accademico Ricourato di Padoua, &c. Fatti per la sign. Hippolita Benigni, sua moglie; e da lei alla illustrissima, et eccellentissima principessa della Mirandola, dedicati*, In Venetia, appresso Roberto Meglietti, 1604.

*Cento madrigali di Mutio Manfredi, il Fermo Accademico Innominato, Inuaghito, e di Ferrara ... Con gli argomenti del medesimo a ciascun madrigale, per esser tutti di straordinari soggetti*, In Mantoua, appresso Francesco Osanna, 1587;

*Madrigali di Mutio Manfredi il Fermo Accademico Olimpico &c. Sopra molti soggetti strauaganti composti, ne men di tre, ne più di cinquanta sono per ciascun soggetto...*, In Venetia, appresso Roberto Meglietti, 1605.

<sup>6</sup> *La Semiramis Tragedia di Mvtio Manfredi il Fermo Accademico Innominato, Invaghito, & Olimpico. All'Illustrissimo Cardinale Farnese dedicata...* In Bergamo, Per Comin Ventura,

rare, il *Contrasto amoroso*, stampata nel 1602<sup>7</sup>. Mentre sembrerebbe essere andata perduta – se mai è stata conclusa – una sua robusta *Poetica Drammatica* a cui egli allude a più riprese nelle lettere.

Al periodo dell'“esilio” in Lorena, protrattosi sino al '96, risalgono le due raccolte epistolari: le *Lettere brevissime*, scritte nel '91 ma pubblicate in volume nel 1606<sup>8</sup>; e le *Cento lettere*, tutte datate luglio '93, uscite a Pavia nel 1594<sup>9</sup>. Entrambi i volumetti s'inscrivono apertamente nella tradizione cinquecentesca dei libri di lettere, alla quale l'autore partecipa cimentandosi su due direttrici retoriche complementari: la prima silloge – più nota – si presenta come un almanacco di missive destinate a interlocutori di differente lignaggio sociale e culturale, proposte quale modello di comunicazione epistolare concisa, di estrema varietà tematica e argomentativa. La seconda antologia è invece costituita da una centuria di lettere di cortesia scritte originariamente per accompagnare o annunciare l'omaggio delle *Semiramis*, dopo la stampa dei due testi drammatici nel 1593; l'*intentio* è qui l'esibizione della tecnica della *variatio* epistolare esercitata sulla medesima materia: «la variazione de i concetti, possibilmente bene a farsi, in un solo soggetto lettere scrivendosi»<sup>10</sup>.

MDXCIII. L'edizione moderna della tragedia è stata curata da Grazia Distaso, in M. MANFREDI, *La Semiramis* A. DECIO, *Acripanda. Due regine del teatro rinascimentale*, Taranto, Lisi Editore, 2002. *La Semiramis Boscareccia di Mvtio Manfredi il Fermo Academico Innominato, Invaghito, et Olimpico. Al Sereniss. Duca di Parma, et di Piacenza...*, In Bergamo MDXCIII. Per Comino Ventura.

<sup>7</sup> *Il Contrasto amoroso Pastorale. di Mvtio Manfredi, Il Fermo Academico Invaghito. Alla Illustriss. & Eccellentissima Principessa di Molfetta dedicata*, In Venetia, MDCII. Appresso Giacomo Anton Somasco.

<sup>8</sup> *Lettere brevissime di Mvtio Manfredi, il Fermo Accademico Olimpico, scritte tutte in vn'anno, cioè vna per giorno, & ad ogni condition di persone, & in ogni vsitata materia. Vtili, e necessari, per poco, a chiunque habbia diletatione, o bisogno di breuemente, e puramente scriuerne*. In Venetia, M.DC.VI. Appresso Gio. Battista Pulciani. Un'edizione gemella è pubblicata, nello stesso anno a Venezia da Roberto Meglietti. Il volume sarà d'ora in poi citato con la sigla *LB*.

<sup>9</sup> *Cento lettere scritte da Mvtio Manfredi il Fermo Academico Innominato, Inuaghito & Olimpico. Nouamente date in luce. Tutte in vn soggetto; cioè di mandare à donare copie stampate della sua Boscareccia, e della sua Tragedia di Semiramis, Con gli epitetti moderni che si sogliono dare. Al Signore Agostino Gambarelli dedicate*, In Pavia, Per Andrea Viano, 1594. Da adesso in avanti *CL*. I brani citati da entrambi i volumi saranno trascritti con lievi ammodernamenti orografici relativi agli accenti e alla distinzione *u* da *v*.

<sup>10</sup> Cfr. la dedicatoria a Agostino Gambarelli, in *Cento lettere*, cit. L'erudito milanese Gambarelli, studioso di Achille Tazio e di Terenzio, fu l'intermediario dell'autore nell'operazione edi-

Ragguardevoli per la cospicua rete di corrispondenti, e al di là della loro pretesa esemplarità modellizzante, le lettere tradiscono le medesime ansie dell'“esule”, preoccupato di conservare o ristabilire i contatti con i potenti; intento a proporsi come voce attiva del dibattito critico e delle polemiche letterarie in corso nella comunità accademica italiana; impegnato a difendere e promuovere le proprie opere presso quegli stessi interlocutori. Per altro verso, all'altezza della loro edizione, i due volumetti rivelano il proposito manfrediano di offrire di sé un'immagine pubblica cesellata sul rilievo della propria figura intellettuale nella civiltà cortigiana di fine Cinquecento.

Il dialogo imbastito dall'autore con un cospicuo numero di intellettuali coevi ci mette a disposizione, per frammenti, o per microstorie in più episodi epistolari, il riverbero – nella prospettiva e nel sentire di Manfredi – di un reticolo considerevole di eventi e orientamenti di prim'ordine della cultura tardo cinquecentesca. Una fetta consistente dei documenti echeggia opere e sperimentazioni sceniche di fine secolo, su cui lo scrittore epistolografo proietta la tutela e la *réclame* dei propri testi drammatici. In quest'ambito, si sonderanno due specifici vettori tematici: la valorizzazione del dramma “boschereccio” e l'ambizione dell'autore all'allestimento scenico delle proprie opere.

#### *Il canone “boschereccio”*

Tra i fili discorsivi di matrice teatrale che si affacciano nella successione epistolare, emerge l'attenzione coinvolta con cui il letterato guardava alla soluzione drammatica della boschereccia. Esito di un orientamento programmatico sorto originariamente in seno all'Accademia degli Innominati, questa specie scenica venne concepita nell'officina teatrale di fine secolo come sinossi ideale tra la formula di successo, ma “irregolare”, del dramma pastorale e il più nobile dei generi drammatici, la tragedia. Convinto sostenitore del calibrato equilibrio moderno e classicista individuato nel dramma boschereccio, Manfredi affidava molte delle *chances* di riaffermazione personale proprio a

toriale e nella promozione delle due *Semiramis*. Notizie sulla sua figura si ritrovano in *Ateneo dei letterati milanesi* dell'abate Filippo Picinelli, Milano, f. Vigone, 1670, p. 3, e nella *Nobiltà di Milano* di Paolo Morigia, Gio. Battista Bidelli, Milano, 1619.

questo genere, proponendosi come portavoce critico dei suoi fondamenti teorici e della sua emergente produzione testuale:

E perché io scrivo al presente dell'arte della scenica Poesia, se io avessi la Enone, che già esser dee finitissima, adornerei con le perfettioni di essa in molti luoghi l'opera mia; non già che io ne lasci cosa alcuna, di che mi ricordi; ma ho bisogno di molti esempi per le parti della Boscareccia, e di tre, che io so haverne la lingua nostra hora, cioè la Enone di V.E., la Erminia del Signor Eugenio Visdomini, e la mia Semiramis; altro che la mia non ho, di cotesta poco mi ricordo, e niente di quella... (LB, p. 277)

Così il cesenate scriveva a Ferrante Gonzaga il 1° dicembre del '91, dichiarando, come avrebbe ribadito con diversi interlocutori, l'avanzamento redazionale del proprio trattato di poesia drammatica, dove una sezione era dedicata alla boscareccia, la cui tipicità andava identificata in una triade di opere ancora inedite. Una sola di queste – la *Semiramis* – avrebbe visto i torchi tipografici due anni dopo; la seconda, l'*Erminia*, sarebbe rimasta manoscritta sino ai giorni nostri<sup>11</sup>; la terza, l'*Enone*, magnificata in ogni dove all'epoca, non avrebbe superato lo stato di abbozzo<sup>12</sup>.

L'incompiuta trasposizione drammatica del mito della ninfa Enone, coinvolta infine a nozze con Paride, fu un caso letterario di ampia risonanza nelle discussioni accademiche e nei paratesti teatrali contemporanei; considerata da Angelo Ingegneri come perfetta esemplificazione della «tragedia ne' boschi di lieto fine», l'opera fu presentata come potenziale modello strutturale di riferimento per la forma tragica, addirittura in concorrenza con il canone sofocleo<sup>13</sup>. L'*Erminia* dell'Innominato Eugenio Visdomini, costituiva una delle prime versioni sceniche ispirate al personaggio della *Liberata*. La *Semiramis* invece

<sup>11</sup> L'*Erminia* di Eugenio Visdomini, è stata edita da Lucia Denarosi su «Schifanoia», 24-25, 2003, pp. 29-122.

<sup>12</sup> L'unica traccia residua dell'*Enone* è costituita dal prospetto dell'atto V consegnato da Francesco Patrizi a Manfredi e allegato a una missiva del cesenate al Gonzaga, conservata all'Archivio di Stato di Parma. Tale prospetto è stato trascritto da L. DENAROSI, *L'Accademia degli Innominati di Parma*, cit., pp. 350-351.

<sup>13</sup> A. INGEGNERI, *Della poesia rappresentativa e del modo di comporre le favole sceniche*, a cura di M.L. Doglio, Modena, Panini, 1989, p. 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».

rappresentava le «prime nozze», con l'eroe Mennone, della regina assira scopertasi figlia della dea Dirce. In tanto affaccendarsi tardo cinquecentesco sui generi teatrali di vecchio e nuovo conio, la boschereccia veniva dunque precisandosi, nell'elaborazione di Manfredi, come una tragedia di lieto fine, di rigorosa caratura stilistica e sociale, agita da personaggi illustri o semidivini<sup>14</sup>.

Al di là della comune ambientazione nelle selve, le tre opere del costituendo canone boschereccio dovevano esibire una qualificante elevazione di rango rispetto all'eterodossa drammaturgia pastorale o, per altro verso, una significativa differenziazione dall'architettura tragicomica elaborata da Guarini<sup>15</sup>. Si potrebbe quasi sospettare, anzi, che il rilievo attribuito all'*Enone* originasse non tanto da pulsioni encomiastiche rivolte a Ferrante, quanto da una ragione critica che disconosceva l'esperimento guariniano con l'intento di proporre, con la boschereccia, la metamorfosi della tragedia più consona alla modernità e aristotelicamente ortodossa. Manfredi, nelle *Cento lettere*, invita costantemente gli omaggiati della seconda *Semiramis* ad apprezzarla «in suo genere»<sup>16</sup>, «in suo essere»<sup>17</sup>, cioè in una formula gerarchicamente inferiore alla tragedia, ma ottenuta con un innalzamento retorico e normato dell'impianto drammatico, liberato dalle insidiose ibridazioni che anche Tasso aveva potuto avvertire varando la propria pastorale<sup>18</sup>. Nella missiva che accompagnava il dono dell'opera a Carlo Emanuele Filiberto di Savoia, il letterato forniva precise *istruzioni di lettura*:

<sup>14</sup> Per una puntuale ricognizione del contributo Innominato al laboratorio boschereccio rimando a L. DENAROSI, *L'Accademia degli Innominati di Parma*, cit., pp. 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*, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 309-326.

<sup>15</sup> Un'efficace interpretazione dei moti di rinnovamento morfologico e dignificazione drammaturgica della pastorale primo seicentesca, in cui va inquadrata anche la soluzione «boschereccia», si legge in E. SELMI, *Un contributo alla pastorale del primo Seicento: "transizione" e metamorfosi di genere*, in *La letteratura degli italiani 1. Centri e periferie*, Atti del XII Congresso ADI – sessioni parallele – (Pugnochiuso, sett. 2009), CD, Foggia, Ed. del Rosone "F. Marasca", 2011.

<sup>16</sup> Lettera a Marcantonio Martinengo del 3 ottobre 1591 (*LB*, p. 276); lettera inviata a Guastalla a Bernardino Baldi del 20 luglio '93 (*CL*, p. 17).

<sup>17</sup> Lettera a Ferrante Farnese, vescovo di Parma, inviata a Roma il 14 luglio 1593 (*CL*, p. 34).

<sup>18</sup> Mi sia consentito di rinviare in proposito al mio *Tasso e le differenze poetiche: la censura della tragicommedia*, in R. PUGGIONI (a cura di), *Ricerche tassiane*, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 259-281.

Con la Tragedia ho etiandio stampata, pur di Semiramis, una mia Boscareccia, e la mando anch'essa all'A.V. Se la leggerà, credo ch'ella ne sentirà piacere, non solo per la piacevolezza della favola, e delle cose; ma per la locuzione altresì; veggendola, per lo decoro, diversissima da quella della tragedia (CL, p. 19)

L'adeguamento del decoro e del registro stilistico segnavano quindi l'alterità della *Semiramis* boscareccia, opera aliena dalle torsioni sanguinarie e dagli scivolamenti orrifici della tragedia, e intessuta con una controllata attenuazione della *gravitas* tragica in consonanza con l'allocatione silvestre. Nella scalatura strutturale delle specie sceniche, un capitolo importante concerneva, per esempio, i cori, ammessi nella boscareccia, non nella pastorale e nella commedia; considerata l'azione drammatica "privata" di queste ultime, essi dovevano al più intendersi quale «capriccio» degli autori, secondo il garbato richiamo rivolto da Manfredi a Barbara Torelli in riferimento alla *Partenia* della gentildonna parmense:

La Partenia, bellissima pastorale, di V.S. da prima fu senza il choro composta, e fu ben fatto; conciosia che contenendo la Pastorale attion privata, non è capace del choro; si come non ne è, anche la comedia per la medesima ragione, e non vi si fa. Se adunque V.S. vuole aggiungergliela hora, non so da che spirito mossa: oltre alla gran fatica, ch'ella imprenderà a comporre quattro canzonette con le circostanze richieste alle così fatte; le accrescerà bene il choro, ma le scemerà il decoro: e dico scemerà, e non leverà, per non dannare affatto l'uso di tutti quei Poeti, che alle loro il fanno, il qual'uso, tutto dalla volontà, e dal capriccio loro è sostenuto; ma niente dalla ragione, né da niuna buona autorità conceduto. A V.S. bacio le mani.<sup>19</sup>

Di contro, nella tragedia "selvatica", strategica e nobilitante appariva la funzione assegnata ai cori, ai quali Manfredi aveva dedicato non poche attenzioni nella stesura della sua favola silvestre. Nella partizione costitutiva del congegno drammatico, l'impianto coreutico connotante la transizione pseudo-tragica – tra il «principio alquanto mesto», l'epitasi «turbolenta» e il «fin lieto»<sup>20</sup> – prevedeva i sipari delle cinque canzonette rivolte ad Amore, che anda-

<sup>19</sup> Lettera a Barbara Torelli Benedetti dell'11 gennaio 1591 (LB, pp. 10-11).

<sup>20</sup> Lettera a Leonora de' Medici Gonzaga (LB, p. 229).

vano anche «ballate», in un crescendo culminante nel canto dell'«Ahi scelerato Amore» al termine del IV atto, sino al conclusivo coro liberatorio, da danzare in una «moresca alquanto gagliarda»<sup>21</sup>, seguita infine dal ballo d'Imeneo.

Come si diceva, pur senza attacchi diretti, la gestazione della boschereccia originava implicitamente anche quale alternativa silvestre alla sperimentazione tragicomica di Guarini, a cui il cesenate aveva espresso le proprie riserve, rilevando nel *Pastor fido*

cose bellissime, e meravigliose; ma anche di quelle ancora molto contrarie, o diverse all'arte della Poesia Drammatica, che non pure mi sono formata io nella Idea secondo quello, che da gli antichi ho imparato, e ne' poeti migliori ho notato, e con ragioni confermato (*LB*, pp. 262-263).

Negli stessi anni in cui Manfredi e gli Innominati proponevano la nuova specie scenica, Jason Denores, il più agguerrito degli avversari di Guarini<sup>22</sup>, aveva espresso posizioni aperte alla dignificazione del genere boschereccio, considerato l'erede del *Ciclope* di Euripide, l'opera altresì ritenuta dall'autore del *Pastor fido* un antecedente di riferimento per la tragicommedia. Il cipriota aveva sostenuto nell'*Apologia* che «favola boschereccia significa azion, occorsa ne' boschi, quantunque fosse anco di persone illustri», mentre la pastorale rappresentava «mai altro che azion de' pastori»<sup>23</sup>. In una lettera inviata a Padova il 27 gennaio del '91, Manfredi mostrava una certa familia-

<sup>21</sup> Lettera al «maestro di ballare» Isachino Ebreo del 19 novembre 1591 (*LB*, p. 267).

<sup>22</sup> Sulle polemiche Guarini-Denores il rimando d'obbligo va allo studio definitivo di E. SELMI, *'Classici e Moderni' nell'officina del Pastor fido*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001.

<sup>23</sup> *Apologia contra l'autor del Verato di Iason de Nores, Di quanto ha egli detto in vn suo discorso delle tragicomedie & delle pastorali*, In Padova, Appresso Paolo Meietti, M.D.XC. Si cita di seguito dalla *Apologia di Jason Denores contra l'Autor del Verato* inclusa nella settecentesca edizione delle *Opere del Cavalier Battista Guarini*, Verona, Tumermani, 1737, T. II, p. 363: «altro è, per mio giudizio, favola boschereccia, altro è favola pastorale: imperocché favola boschereccia significa azion, occorsa ne' boschi, quantunque fosse anco di persone illustri, ma pastorale non può significar mai altro che azion de' pastori. Onde il Ciclope di Euripide si può dir che sia favola boschereccia, ma non giammai favola pastorale. Dal che mi paiono procedere con prudenzia coloro, che simili azioni, che intravengono ne' boschi, chiamano boschereccie e non pastorali. Imperocché occorre talvolta, se ben di rado, che alcun uomo illustre, per accidente faccia una azion ne' boschi, come è quella di Ulisse con Polifemo, e quell'altra della pazzia di Orlando. Onde possiamo dedurre questo corollario, che ogni favola pastorale sia per lo più favola boschereccia, ma non ogni favola boschereccia sia favola pastorale».



rità col filosofo morale, di cui conosceva l'intento di pubblicare un secondo libello antiguariniano; lo stesso Denores sarebbe stato al corrente dell'intreccio della *Semiramis* e avrebbe incoraggiato l'autore a portarla a compimento, impresa che l'autore dichiarava riuscita felicemente:

Alla favola boschereccia di Semiramis, che tanto V.S. laudò in Padova, feci i versi poco prima, che di Italia mi partissi: e benché in poco più di un mese mi venissero fatti, & anche le quattro ballate del choro; ella mi è riuscita tale di stile, e di numero, e di sentenza, e di purità, e di naturalità, e talmente spiritosa, e vaga, ch'io me ne contento; e tanto più veggendola piacere a chiunque l'ascolta. Ne ho voluto avisar V.S. poiché ella mi confortò sì dolcemente a farla. Pregovi se mai havete stampata la Risposta al Verrato, che me ne mandiate una copia, accioché io vegga quel, che replicate della Pastorale; percioché io ne vo' far una, e vi priego lunga, e comoda vita (*LB*, p. 24).

Manfredi dunque non negava alla pastorale il ruolo ormai consolidato nella tradizione drammatica cinquecentesca, e anzi l'impegno teorico e artistico sul versante boschereccio non avrebbe frenato la successiva stesura di una «semplice» pastorale destinata a un «onesto» e più effimero intrattenimento cortigiano. Nella rifocalizzazione dei generi teatrali, si trattava piuttosto di marcare la peculiare difformità dei due versanti, "alto" e "basso", con cui i drammaturghi dovevano confrontarsi; la «varietà di spetie» comportava un assestamento del «decoro» e «della maniera», come il letterato avvertiva a più riprese, per esempio nella lettera dedicatoria del *Contrasto amoroso* del 1602 indirizzata a Vittoria Doria, la Signora di Guastalla, coniuge di Ferrante II:

La ENONE, opera della singolarità del suo [di Ferrante] intelletto, è tale, o sarà, finita che sia, che per avventura nel genere rappresentativo non haverà paragone: ma cotesta è Boscareccia, ed è questo mio CONTRASTO AMOROSO, Pastorale; La onde fra loro essendo varietà di spetie, convien che per decoro, sia similmente diversità di maniera.<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Cfr. la dedicatoria *Alla Illustrissima et Eccellentissima Signora Donna Vittoria Doria Gonzaga Principessa di Molfetta Signora di Guastalla del Contrasto moroso*, cit.

### *Le aspirazioni del corago*

Nel *corpus* di lettere raccolto nei due volumi, le fugaci dichiarazioni di poetica drammatica, e le virate polemiche sulle scelte proposte dal teatro tardo cinquecentesco, lasciano talvolta il campo alle ambizioni manfrediane di vedere le proprie opere alla prova del palcoscenico, specie dopo la bruciante bocciatura della prima *Semiramis* nel concorso Olimpico. La prosa epistolare, per la sua brevità poco disponibile a meditazioni teoriche di largo respiro, costituisce per il letterato lo strumento più consono per proporre gli allestimenti scenici dei propri testi drammatici e, talvolta, per esplorare le opportunità di presentarsi egli stesso nei panni di corago. Le missive riportano frequenti tracce di questo piano autopromozionale e dell'esito non fortunato delle aspirazioni di Manfredi.

Tra i potenti di riferimento, e possibili mecenati di un'eventuale rappresentazione dei testi, spicca la figura di Vincenzo Gonzaga, con il quale il letterato vantava rapporti diretti già dall'80, e che era stato uno dei primi omaggiati di una copia della *Liberata* dopo la stampa di Ingegneri<sup>25</sup>. Nel 1584, Vincenzo aveva perorato la causa manfrediana presso il duca Guglielmo suo padre, e si era prodigato a sostegno di un allestimento della tragedia del romagnolo, proposto dalla penna del giovane Gonzaga, in una lettera del 12 febbraio, al segretario ducale Teodoro Sangiorgio, invitato a sondare in proposito il signore di Mantova:

Desideravo, come V.S. sa, che si recitasse costì dalli Hebrei questo carnevale la comedia ch'io gli ordinai; hora ho, et per non esser io costì a tempo, et per far piacere al S.r Mutio Manfredi, pensato, se però così piacerà al S.r Duca Smo mio Padre, di far recitare passata Pasqua una Tragedia, opera del detto Manfredi, dedicatami da esso, nella quale né in pubblico occorreranno spettacoli sanguigni né altre cose da porre terrore a riguardarle, sì come V.S. sa per haverla letta: perciò farà saper questo mio desiderio a S.A., et insieme supplicarla che mi concedi gratia di poterlo appagare<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> «Un caro amico mio et amico del Signor Torquato Tasso ha stampato qui il suo Poema finitissimo et perfettissimo, et io che so quanto sia cosa desiderata da tutto il mondo, et desiderabile dai pari massimamente di V.A.S.» Lettera da Parma del 6 marzo 1581, Archivio di Stato di Mantova – Archivio Gonzaga, b. 1379, fasc. V, cc. 390-391.

<sup>26</sup> Riporto questa lettera e la successiva risposta del Sangiorgio da A. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano libri tre*, 1891, qui citato dall'edizione anastatica Roma, Bardi, 1971, vol. II, pp. 423-425.

Il disegno rappresentativo non ebbe seguito, l'avversione di Guglielmo per il genere tragico ne impedì qualsiasi sviluppo favorevole, come è chiaro dalla risposta del Castellano di tre giorni dopo: «S.A. non ha mai avuto di buon augurio di far recitare qui Tragedie, et però vegga il Principe di far recitare in qualche altro luogo quella del S.r Mutio Manfredi.» Le motivazioni del diniego, esplicitate attraverso la risposta del Sangiorgio, erano peraltro, come è noto, largamente diffuse nella cultura coeva; la modesta fortuna scenica della sperimentazione tragica scontava anche la resistenza dei mecenati, poco inclini ad aprire i cordoni della borsa per finanziare allestimenti teatrali costosi e «maninconici». Vincenzo riferiva di una tragedia priva di «spettacoli sanguigni» né vocata a suscitare «terrore», un'affermazione che può indurre a dubitare si trattasse di una prima versione della *Semiramis*; tuttavia si può reputare con ragionevole certezza che di quest'opera si parlasse. Infatti non solo due anni più tardi Francesco Patrizi elogiava la *Semiramis* nella dedicatoria della *Deca disputata*<sup>27</sup>, guadagnandosi la riconoscenza dell'autore (CL p. 41); tre altri precedenti documenti consentono di retrodatare la sua stesura almeno all'83<sup>28</sup>, ai mesi che precedono la vicenda del concorso Olimpico<sup>29</sup> a cui si è accennato. Da una parte è disponibile la trascrizione di Manfredi dei giudizi negativi coinvolgenti il testo tragico espressi dal comitato di saggi delegato dall'accademia vicentina<sup>30</sup>; dall'altra due missive del 20 dicembre '91<sup>31</sup> e del 29 luglio '93, inviate dal cesenate ad Angelo Ingegneri, coautore di

<sup>27</sup> La dedicatoria è datata 15 maggio '86. Cfr. F. PATRIZI DA CHERSO, *Della Poetica*, a cura di D. Aguzzi Bargagli, Firenze, Ist. Nazionale di Studi sul Rinascimento, II, 1970, pp. 4-5.

<sup>28</sup> Sulla data della prima composizione della *Semiramis* tragica, cfr. anche l'*Introduzione* di Grazia Distaso a MUZIO MANFREDI, *La Semiramis*, ANTONIO DECIO, *Acripanda*, cit., p. 11.

<sup>29</sup> Una documentata ricostruzione delle procedure con cui gli accademici scelsero il testo della "prima" Olimpica, si trova in S. MAZZONI, *L'Olimpico di Vicenza un teatro e la sua «perpetua memoria»*, Firenze, Le Lettere, 1998, pp. 94-105 e note pp. 60-70.

<sup>30</sup> «Io Muzio Manfredi ebbi questi tre discorsi e anche quello che più innanzi sarà scritto su questo libro contra la mia *Semiramis*, dal signor Giulio Poiana, in Vicenza, l'anno 1589, il mese di marzo, e gli ho copiati con l'ortografia e con la puntatura dell'autor loro.» Codice Vat. Lat. 8745. fasc. 29.

<sup>31</sup> *LB*, pp. 292-293: «Già quasi tre anni, trovandomi in Vicenza, mi capitarono alle mani quattro vostre scritture, fatte da voi l'Anno 1583 in biasimo di tre Tragedie, delle quali scritture una è contra la mia *Semiramis*, e tale, per non dir delle altre, che a 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'heb-

quei giudizi, riportano la prima circolazione manoscritta della *Semiramis* proprio ai mesi precedenti la censura subita da Manfredi:

Già vi scrissi (et è da un'anno, e mezo) che doppo l'havere io assai pensato, e molto indugiato, mi era posto a rispondere alle Opposizioni, da voi scritte, hora sono diece anni passati, contro alla mia *Semiramis* Tragedia: e dissivi che ve ne avisava, per non fare io le Risposte di nascosto, come voi di nascosto le Opposizioni scriveste: et acciochè, se vi venisse spirito di replicare; poteste intanto, studiando, imparar qualche cosa dell'Arte poetica; poiché (v)oi mostrate nelle Opposizioni di non ne saper punto, e meno nella (v)ostra Danza di Venere Pastorale. Hora vi dico di havere, buona pezza fa, fornito: né prima sarò in Italia, che l'opera si publicherà, e subito vi sarà mandata; sì come vi mando al presente la Tragedia stampata, accioche veder possiate, che per vostre Opposizioni, in niuna sua parte l'ho accresciuta, né scemata: e mandovi insieme, del medesimo titolo, e parimente stampata, una mia *Boscareccia*, a fine che contro lei ancora, parendo(v)i, possiate mostrar l'animo, c'havete verso di me, e la dottrina vostra. A Dio. (CL, p. 4)

Il rapporto tra Manfredi e Ingegneri costituirebbe di per sé un capitolo di una certa rilevanza delle polemiche letterarie di quegli anni, considerata la comune frequentazione di corti ed accademie, la stima reciproca nella prima parte degli anni '80, la loro collaborazione nell'impresa editoriale della *Liberata*, il deteriorarsi dei rapporti, i continui stizziti attacchi di Manfredi verso il veneziano con una campagna epistolare duratura ampiamente documentata nei due libri di lettere del cesenate. Ma si riserva ad altra sede questa traccia di ricerca.

In vita l'autore, la tragedia non ebbe mai un passaggio scenico, e peraltro, dall'ottobre del '91 e poi nei primi mesi dell'anno successivo, Manfredi si adoperava convintamente per promuovere un allestimento della seconda

bi, 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 propositioni; ma l'opera vana stata sarebbe per brevità, e per poco utile sentimento. Volendo io per tanto rispondere a voi, e giovare altrui, cominciai quattro mesi sono a scrivere quello, che tosto, a Dio piacendo, vederete. Ve ne avertisco, per non imitar voi, che nascosamente contra gli amici scrivete; & accioche in tanto possiate, studiando, imparar qualche cosa, se vi verrà voglia di replicare. State sano».

*Semiramis*, offrendola come una primizia ai Signori di Mantova e, a breve giro di posta, contattando gli artisti ebrei che avrebbero dovuto curarne l'allestimento sotto le aquile gonzaghesche<sup>32</sup>. Le speranze del letterato si fondavano su una ripetuta manifestazione d'interesse per l'opera da parte di Vincenzo che, riferiva l'autore, gli aveva chiesto la boschereccia con estrema sollecitudine («A pena l'ebbi fornita [...] il Signor Duca di Mantova me la domandò con tre lettere in otto giorni»)<sup>33</sup>.

Cinque altre lettere, alcune delle quali a suo tempo opportunamente evidenziate da D'Ancona<sup>34</sup>, delineano l'articolata strategia del drammaturgo per avviare il progetto rappresentativo. La prima, indirizzata al duca il 6 ottobre del '91, accompagnava l'invio dell'autografo del dramma, senza esplicite allusioni alla sua eventuale messa in scena<sup>35</sup>. Seguiva una missiva del giorno dopo a Eleonora de' Medici, in cui Manfredi, nel breve torno di poche righe, avvertiva la duchessa dell'imminente recapito di «un mio nuovo Poema boscareccio, domandatomi da S.A. il quale contiene le prime nozze di *Semiramis*, sì come la Tragedia la sua morte»; precisava che il peculiare «fin lieto» avrebbe potuto favorire l'apprezzamento dell'opera; e annunciava il prossimo omaggio alla nobildonna di una Pastorale appena composta, con l'avviso che avrebbe potuto recapitargliela di persona quando e «se il Signor Duca volesse vedere» rappresentata la boschereccia «e chiamasse me ad haverne cura»<sup>36</sup>.

Nel mese seguente, in assenza di alcun riscontro di parte ducale, lungi dal desistere, Manfredi dirigeva da Nancy la fase preparatoria della rappresentazione. Si rivolgeva infatti a tre dei maggiori artisti di stanza a Mantova, protagonisti di molti degli eventi scenico musicali ordinati da Vincenzo. In prima battuta si preoccupava di contattare Leone de Sommi<sup>37</sup>, la personalità di mag-

<sup>32</sup> Per quanto concerne il contesto in cui si collocavano le aspirazioni sceniche di Manfredi, al quale certo non era ignota la straordinaria fioritura dello spettacolo a Mantova e la politica ducale che la favorì, si veda C. BURATTELLI, *Spettacoli di corte a Mantova tra Cinque e Seicento*, Firenze, Le Lettere, 1999.

<sup>33</sup> Lettera inviata a Firenze a Giovanni de' Bardi il 1° settembre del '91 (LB, pp. 197-198).

<sup>34</sup> A. D'ANCONA, *Origini del teatro italiano*, cit., vol. II, pp. 424-425 e relative note.

<sup>35</sup> LB, p. 228.

<sup>36</sup> Ivi, p. 229.

<sup>37</sup> Sulla data di morte del De Sommi si registra ancora negli studi odierni l'oscillazione tra il 1590 e il '92. La lettera di Manfredi, che si trovava nella posizione di venire rapidamente a conoscenza del decesso del drammaturgo mantovano, depone per la seconda datazione.

gior spicco tra gli uomini di teatro cittadini, nella fondata convinzione che sarebbe stato coinvolto nel governo dello spettacolo. Al De Sommi, che pure aveva autorevolmente delineato il profilo costumistico del teatro pastorale<sup>38</sup>, Manfredi non lesinava specifiche indicazioni relative ai costumi di scena, ben sottolineando, secondo precetti orazionali, il necessario rispetto dei principi di verosimiglianza e convenienza, correlati all'ambientazione assira della boschereccia, alla differenziazione tra pastori e ninfe e alla caratterizzazione del «matto»:

E forse un mese, e mezo, che io mandai un mio Poema boscareccio scenico al Signor Duca vostro. Se all'A.V. verrà voglia di farlo rappresentare, a pena ch'io possa credere, che a voi non ne tocchi l'ufficio del Chorago. Se sarà; habbate mente che l'attione sarà in Assiria, dove non pure anticamente, ma al presente così gli huomini, come le donne vestivano, e vestono a lungo, e così nelle Città, come per le ville. Egli è ben vero, che io vorrei, che i vestimenti de' Pastori arrivassono più giù di meza gamba, e quelli delle Ninfe, sino al tallone: 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 allegri, l'uno vicino all'altro. Nel rimanente non vi dico nulla, sapendo che voi siete maestro di quest'arte; e mi vi raccomando.<sup>39</sup>

Con una lettera dal tono più assertivo, senza nulla riferire sull'incertezza dell'allestimento, il letterato impartiva ad altro appartenente alla comunità ebraica della città, il maestro di ballo e suonatore di liuto Insacchino Masserano – cooptato peraltro in quelle settimane per il *Gioco della Cieca* di Guarini<sup>40</sup> – le prescrizioni relative alle movenze orchestriche intrinseche alle canzonette della boschereccia:

Nella Boscareccia, che io ho mandata al Signor Duca vostro, le quattro canzonette del Choro, vanno cantate senza fallo; ma vanno parimente ballate. E perché a voi toccherà di fare i balli; vi ricordo, che il primo vuole haver

<sup>38</sup> Cfr. L. DE SOMMI, *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, a cura di F. Marotti, Milano, Il Polifilo, 1968, pp. 51-52.

<sup>39</sup> Lettera del 18 novembre '91 (LB, p. 266).

<sup>40</sup> Si veda in proposito M. PADOVAN, *Il Quattrocento e il Cinquecento. Il ballo: spettacolo di corte e spettacolo della corte*, in *Storia della danza italiana*, a cura di J. Sasportes, Torino, EDT, 2011, pp. 44-45.

poco movimento, e niun gesto. Il secondo, poco movimento anch'egli, ma qualche piccolo gesto di desiderio. Il terzo ha da essere come il secondo; purché variato di partite. Il quarto dee havere alquanto maggior movimento de gli altri, e gesti di dolore, e disdegno. Nel fine va una moresca alquanto gagliarda, battuta con haste e con dardi, e dico alquanto gagliarda, e non molto, per lo risguardo, che havere si dee delle Ninfe. Il ballo ultimo d'Himeneo, va allegro di moto, e di gesti, e non molto lento. So, che siete un valent'huomo, e perciò non vi dico altro. (*LB*, p. 267)

Mentre il celebre fiammingo Giaches de Wert era incaricato delle composizioni musicali per lo spettacolo coreutico, con la raccomandazione prioritaria che l'esecuzione strumentale non oscurasse l'intelligibilità delle parole. Manfredi optava per combinare le danze con l'impasto di musica e canto, adottando una soluzione difforme alla scelta di Ingegneri, che aveva privilegiato il canto ed escluso la linea strumentale nella *Danza di Venere* posizionata al centro geometrico dell'eponima pastorale; Guarini, invece, per il "Gioco della Cieca" del *Pastor fido* si era orientato per la danza con musica ma senza canto<sup>41</sup>:

Per quel, che io possa raccogliere da tre lettere del Signor 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 Isacchino, dando a l'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 tanti 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, sì 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, 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 brieve fughetta per la sua allegria; e a V.S. affettionatamente mi raccomando. (*LB*, pp. 268-269)

<sup>41</sup> Sulle diverse soluzioni teorizzate e praticate in scena relative al ricorso congiunto o disgiunto di canto danze e musica, cfr. L. Riccò, «Ben mille pastorali», cit., pp. 276-286.

La rete tesa dall'autore non avrebbe sortito esito alcuno. Una lettera piuttosto estesa del 5 agosto del '92, conservata all'Archivio di Stato di Mantova, ricostruisce, nella prospettiva di Manfredi, tutta la vicenda della pressante richiesta della boschereccia da parte del duca, le difficoltà di una spedizione immediata, l'affidamento del testo a Matteo della Porta, il conseguente assoluto silenzio di tutti i referenti dell'operazione, compreso il destinatario privilegiato della *Semiramis*. Nell'*explicit* della missiva, l'"esule", rivendicando una ormai anacronistica dignità cortigiana, non tratteneva una certa disillusa irritazione, rivolta in forma inusualmente diretta anche al duca:

Sono le leggi di cortesia così rotte in cotesto paese doppo la partita mia, che sia lecito a peccare in essa così terribilmente a Preti, a Secretari, a Dame, et a Principi Serenissimi? O mondo che fai tu più in piedi? O sole a che riluci tu più? O Mutio Manfredi non avrai tu hora fornito d'imparar per sempre di... non vo dir altro...<sup>42</sup>

Quasi un anno più tardi, era ancora una lettera, inviata al duca di Mantova il 6 luglio del '93, a segnare lo spartiacque tra una stagione in cui Manfredi si era nutrito di grandi aspettative per l'allestimento e l'abbandono di ogni speranza di una migliore considerazione da parte di Vincenzo. La prosa epistolare fotografava lo stato dei difficili rapporti intercorrenti tra il Gonzaga e il letterato, che non occultava qui il proprio disappunto per essere stato ignorato, lamentava la consapevolezza di un destino a lui avverso, e con una certa freddezza negava ogni particolare riverenza al duca, posto ora sullo stesso piano degli altri "patroni". Era in certa misura l'epilogo di una stagione di attese e tentativi falliti di assicurarsi un ricovero stabile nella corte mantovana e di vedere qui consacrata la propria fama di drammaturgo.

Egli è poco men di due anni che io di qua inviai la mia *Semiramis Boscareccia* all'A.V. perciocche ella da parte sua la mi fè con grande istanza dimandare per lettere del Signore Anteo Cizzuoli il giovane: né mai l'è piaciuto di farmene dare la ricevuta, tutto che due volte doppo l'havergliela mandata, io di ciò con lettere l'habbia disiderosissimamente supplicata; e scritte a qual messo la consignai, e qual giorno. Non ne so la cagione. Questo so bene, ch'ella non ha uomo al mondo, che mi avanzi di brama di

<sup>42</sup> ASM, Archivio Gonzaga, b. 717 cc. 29-32.



riverirla, né servitore di più pronta volontà di me. E quello, che in tal materia mi fà ira, e rider in un tempo, si è, che la persona, che all'A.V. dovea presentare il libro, havuto da me; si lamenta di me: ma niuno se ne lamenterà mai più; posciaché la mia sciagura ricevere mi fa torto dell'usar cortesia. Hora l'ho stampata, e stampata la mia Semiramis Tragedia; e a V.A. mando una copia di esse, com'anche a tutti gli altri miei patroni, e le fò riverenza. (CL, p. 101)

Ciò che l'autore non rivelava era quanto Vincenzo avrebbe potuto facilmente appurare con uno sguardo al frontespizio della boschereccia: la frustrazione di Manfredi si era infatti tradotta in un cambio di destinazione encomiastica del dramma, dedicato nella prima edizione a stampa a Ranuccio Farnese.

Nella missiva indirizzata al signore di Parma per annunciargli l'imminente arrivo delle due *Semiramis*, l'autore esprimeva la speranza ancora viva di portare in scena la tragedia silvestre nel ducato farnesiano, e suggeriva l'occasione dell'evento: «Desidero che tanto le piaccia, ch'ella vorrà farla rappresentare nelle feste delle sue nozze» (CL, p. 95) Manfredi rimandava poi alla

<sup>43</sup> «Appena hebbi io, Serenissimo, e cortesissimo Principe, abbozzato, non che finito, questo mio Poema, che da un Principe Serenissimo mi fu con triplicate lettere instantissimamente domandato: e sotto la fe' di suo padre promessomi, che rimandato mi sarebbe subito sicurissimamente, e non copiato, né pure letto, o veduto da altri, che da lui. [...] E postomi a dare una riveduta all'opera, la quale in trenta quattro giorni soli, e continui havea composta; di mia mano la copiai, e di qua giela mandai per persona sacra, e sua familiare assai: scrivendogli, che io gliene faceva un presente [...] Di più gli scrissi, che s'egli avesse voluto farla rappresentare, io mi offeria di venire a posta in Italia per esserne il chorago, sì come l'Autore ne sono. Puossi notare maggior voglia e maggior prontezza di ubbidire, e di servire? Ma aspettato più di dieci mesi indarno la domandata gratia della ricevuta; scrissi di nuovo al medesimo Serenissimo Principe, raccontandogli tutta la historia del come, e del quando, e del per cui gli mandai il Poema [...] Ma cinque altri mesi ancora indarno aspettata la ridomandata, e debita gratia [...] E questo ancora, fin qui, è stato indarno [...] Talchè, non volendo io dire [...] che questo Principe, e Principe Serenissimo, sia ingrato, o sconoscente, o discortese; altro non vò credere, se non che quello, ond'io mi lamento di lui, sia puramente nato da discretione, e da modestia: come dire, che il Poema a lui semplicemente non sia piaciuto, o vero che qualch'uno de i grandi huomini di belle lettere, ch'egli ha d'intorno glie l'habbia biasimato: e così non lo havendo avuto caro, non mi habbia né anco voluto scrivere di haverlo ricevuto: né rimandato me l'habbia, havendogli io scritto, che una copia, e non l'originale gli mandava. [...] E poichè hora io sono risoluto di stampare questo medesimo mio Poema, il quale è Boscareccio, come poco fa ne stampai un altro, il quale è Tragico: e perché sono fratelli, contenendo ciascun di loro una attione di Semiramis: e

dedicatoria del volume per le «ragioni» che lo avevano indotto ad omaggiare Ranuccio nel paratesto. La maldestra lettera di dedica<sup>43</sup> non avrebbe peraltro suscitato alcun compiacimento nel duca, piuttosto avrebbe prodotto l'infausto esito di accendere le ire sia di Ranuccio sia di Vincenzo, poiché s'incuneava nei rapporti alquanto tesi tra i due ducati, dopo il ripudio della giovanissima prima consorte Margherita Farnese da parte del Gonzaga<sup>44</sup>. Non solo la dedica poteva essere intesa – non senza ragione – come uno schierarsi con i Farnese che esponeva il letterato al rischio di pesanti ritorzioni mantovane<sup>45</sup>; Manfredi venne duramente apostrofato dal duca di Parma per l'incapacità di «tenere briglia in voce e nei scritti vostri», in un testo di dominio pubblico che aveva provocato il «disgusto» del destinatario, giacché l'improvvida epistola aveva infranto le regole di «circonspezione e riserva che dovevate, trattando voi di Principe con me...»<sup>46</sup>. Violare le regole di misura nella scrittura epistolare equivaleva a contravvenire al rigore dei modelli comportamentali, Manfredi aveva trasgredito le une e gli altri rendendosi responsabile di una condotta percepita come gravemente offensiva.

Tempo dopo, in un clima di rapporti rasserenati col ducato di Mantova, il letterato riaccendeva timidamente l'ipotesi di un proprio allestimento scenico, relativo questa volta al suo ultimo testo drammatico, il *Contrasto amoroso*. Dapprima il 2 novembre del '95 annunciava a Vincenzo di lavorare alla revisione conclusiva della «mia Poetica drammatica» e di essere alla ricerca di un stampatore per la pastorale, che intendeva spedire al duca sicuro del suo gradimento: «le piacerebbe assai [...] et in palco sarà cosa gentilissima»<sup>47</sup>. Poi nel marzo seguente, ancora da Nancy, forse incoraggiato da qualche apprezzamento mantovano, l'autore si spingeva ad immaginare una possibile parteci-

che quel Tragico ho dedicato all'Illustrissimo Odoardo, vostro fratello; questo Boscareccio dedico a voi Serenissimo Ranuccio, suo fratello. E non come cosa rifiutata da altri; che ad altri non la mandai stampata, né realmente la dedicai...»

<sup>44</sup> Cfr. D. FRIGO, *Eleonora de' Medici alla corte di Mantova*, in *Le donne Medici nel sistema europeo delle corti: XVI-XVIII secolo*, Firenze, Polistampa, 2005, in particolare le pp. 263-264.

<sup>45</sup> Le testimonianze disponibili fanno credere che Vincenzo, intenzionato a vendicare l'ingiuria, avesse pensato seriamente di fare assassinare Manfredi assoldando un sicario. Cfr. A. BERTOLOTTI, *Muzio Manfredi e Giuseppe Passi*, cit., p. 18-19, e L. DENAROSI, *Il principe e il letterato*, cit., pp. 162-165.

<sup>46</sup> Lettera di Ranuccio Farnese a Manfredi dell'11 gennaio 1594, riportata in L. DENAROSI, *Il principe e il letterato*, cit., p. 174.

<sup>47</sup> Lettera da Nancy del 2 novembre 1595, ASM, Archivio Gonzaga, b. 717 cc. 45-46.

pazione scenica della propria consorte Ippolita all'auspicata rappresentazione della pastorale – «ch'ella ottima sarebbe per fare una parte» – in cui avrebbe potuto recitare anche la figlioletta Verticordia<sup>48</sup>.

Rientrato alla fine del '96 nella penisola, e avendo finalmente pubblicato nel 1602 la pastorale, Manfredi avanzava nella lettera dedicatoria del dramma, l'ultimo tentativo, non riuscito, di vedere rappresentata una sua opera; non a Mantova, ma alla corte di Guastalla, dove il letterato aveva ottenuto, anni addietro, i più gratificanti riconoscimenti intellettuali. A Donna Vittoria Doria Gonzaga veniva infatti puntualizzata, con la connotazione muliebre del *Contrasto*, la semplicità di una sua traduzione scenica:

Un'altra cosa di nuovo troverete in questa Pastorale, e cioè, che tutte le persone di essa son donne, fuor solamente un giovinetto Pastore: onde volendo voi, signora mia, per sorte vederla rappresentare; con le vostre proprie donne, e donzelle, fare il potreste, e senza adoperarvi uomo veruno, 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 recitarvelo.

Fiaccate le più "alte" ambizioni sceniche boscherecce, l'autore esperiva nuovamente le risorse teatrali della «semplice pastorale», la forma drammatica concepita usualmente coniugando «convenienza» cortigiana e agibilità rappresentativa per attori non professionisti; la forma drammatica che ammetteva «le vergini in palco e le donne oneste»<sup>49</sup>, come aveva certificato l'inviso Ingegneri.

A lungo costretto nella piccola corte periferica di Nancy, e in balia degli umori non propriamente benevoli dei potenti cui si rivolse, Manfredi dovrà attendere il primo Settecento per un apprezzamento convinto delle potenzialità sceniche di un suo testo drammatico. Non la boschereccia, ma la *Semiramis* tragica vide finalmente il palco a Verona nel 1710 e «piacque sommamente»<sup>50</sup>, ci racconta Scipione Maffei, artefice, insieme a Luigi Riccoboni, del recupero rappresentativo della tragedia, inclusa nel canone del *Teatro italiano per l'uso della scena*.

<sup>48</sup> Lettera del 12 marzo '96, ASM, Archivio Gonzaga, b. 717, cc 60-61.

<sup>49</sup> A. INGEGNERI, *Della poesia rappresentativa*, cit., p. 7.

<sup>50</sup> S. MAFFEI, *Avvertimenti per recitare La Semiramide*, in *Teatro italiano o sia scelta di tragedie per uso della scena...*, II; si cita dalla ristampa Orlandini dell'opera, Venezia, 1746, p. 221. Su questo recupero scenico della tragedia si veda anche G. DISTASO, *Introduzione a M. MANFREDI, La Semiramis*, A. DECIO, *Acripanda*, cit., pp. 9-11.