

SANDRA CLERC

TRADIZIONE, SPERIMENTALISMO, INNOVAZIONE.
PER L'EDIZIONE DELLE OPERE TEATRALI DI LUIGI GROTO¹

Luigi Groto (Adria, 1541 – Venezia, 1585) è sicuramente da annoverare tra gli scrittori del Cinquecento che godettero ampia fama in vita e negli anni successivi alla morte, ma la cui popolarità declinò fino ad anni molto recenti. La sua notorietà quale poeta, oratore e uomo di teatro, in vita e nel secolo successivo alla morte, travalica i confini regionali e nazionali: basti ricordare che, per il drammaturgo inglese Ben Jonson, autore della commedia *Volpone* (1606), Groto è famoso quanto Petrarca, Tasso, Dante, Guarini, Ariosto, Aretino². Un suo

¹ Il presente contributo dà notizia di un progetto di ricerca avviato nell'aprile 2019 all'Università di Friburgo (Svizzera), con il sostegno del Fondo nazionale svizzero per la ricerca scientifica, che si propone di pubblicare e commentare l'integralità della produzione teatrale grotiana giunta a noi. Al progetto da me diretto collaborano Marta Fumi ed Edoardo Simonato, autori dei due contributi stampati in questo stesso fascicolo: pp. 111-40 e 141-80.

² BEN JONSON, *Volpone, or the Foxe*, in ID., *The works of Benjamin Jonson*, Imprinted at London by Will Stansby, 1616 (atto III, scena IV, vv. 76-81, p. 483; è Lady Would-Bee, la petulante moglie del cavaliere, che parla con il *magnifico* Volpone, di origine italiana: «LAD. Which o' your Poets? Petrarch? or Tasso? or Dante? | Guerrini? Ariosto? Aretine? | Cieco di Hadria? I have read them alb»). Sulla questione si veda già G. GROTO, *La vita di Luigi Groto Cieco d'Adria*, Rovigo, Jacopo Miazzi, 1777, pp. 60-62; poi A. DURANTI, *Sulle «Rime» di Luigi Groto*, «Filologia e critica», II (1977),

ritratto, attribuito a Tintoretto o alla sua bottega e conservato oggi nel municipio di Adria, fu eseguito probabilmente in vista della stampa degli *opera omnia*³. Spirito inquieto, accusato di possedere libri proibiti e per questo inquisito⁴, fu membro di numerose accademie, avvocato, poeta, oratore, maestro di scuola e ingegnere idraulico, scrittore di teatro, attore e regista, in una moltiplicazione delle abilità tecniche e letterarie che caratterizza molti autori del suo tempo, ma che spicca comunque per la sua eccezionalità⁵.

pp. 337-88; F. DECROISSETTE, «*Pleurex mes yeux!*» *Le tragique autoréférentiel de Luigi Groto, l'Aveugle d'Adria (1541-1585)*, «Cahiers d'Études Italiennes», XIX (2014), pp. 165-84.

³ D. H. BODART, *Tintoretto e il ritratto di Luigi Groto, detto il Cieco d'Adria*, in *Toward a Festschrift: Renaissance Studies in Honor of Joseph Connors*, edited by M. ISRAËLS and L. A. WALDMAN, Florence, Villa I Tatti - The Harvard Center for Italian Renaissance Studies, 2013, pp. 401-08; F. CHANTOURY-LACOMBE, *Peindre les maux: Arts visuels et pathologie XIV^e-XVII^e siècle*, Paris, Hermann, 2010, pp. 49-53. La lettera di ringraziamento inviata da Groto all'artista (27 luglio 1582) presenta numerosi luoghi topici sull'arte ritrattistica cinquecentesca, ed è tanto più interessante per la sua evidente natura fittizia: Groto, essendo cieco dalla nascita, non poté vedere il dipinto (L. BOLZONI, *Poesia e ritratto nel Rinascimento*, Bari, Laterza, 2008, pp. 52-53). Il repertorio completo delle opere di Groto è allestito da B. SPAGGIARI, *Le rime di Luigi Groto, cieco d'Adria*, Adria (Rovigo), Apogeo, 2014 (pp. XLIX-CLXXXVII).

⁴ Il processo per eresia cui Groto fu sottoposto nel 1567 (sul quale G. MANTESE-M. NARDELLO, *Due processi per eresia. La vicenda religiosa di Luigi Groto il "Cieco di Adria" e della nobile vicentina Angelica Pigafetta Piovene*, Vicenza, Officine Grafiche, 1974; *Eresie, magia e società nel Polesine tra '500 e '600*. Atti del XIII Convegno di studi storici, Rovigo, 21-22 novembre 1987, a cura di A. OLIVIERI, Rovigo, Minelliana, 1989) lo obbligò a chiudere la sua scuola di Adria, e l'interdetto dovette essere ripetuto più volte per le continue violazioni dell'autore.

⁵ I dati biografici che riguardano Luigi Groto sono stati ampiamente raccolti fin dalla fine del Settecento: L. A. GROTTTO, *Notizie intorno alla vita del celebre Luigi Grotto (Cieco d'Adria), date l'anno 1769 da un altro Luigi della stessa famiglia*, Mantova, Pazzoni, 1772; GROTTTO, *La vita di Luigi Groto*;

Alla sua fama contribuirono le cure editoriali e filologiche che egli dedicò a scritti di primaria importanza, quali il *Decameron* e l'*Orlando Furioso*⁶, o alla produzione dell'amico e mecenate Giovanni Maria Bonardo, e la pubblicazione della raccolta di testi conosciuta con il titolo di *Trofeo* per la vittoria di Lepanto⁷. Le sue *Lettere* furono a lungo utilizzate come modelli stilistici, al pari delle sue *Orazioni*⁸; le sue *Rime* influenza-

F. BOCCHI, *Luigi Groto (Il Cieco d'Adria), nato 8 settembre 1541 - morto 13 dicembre 1585. Il suo tempo, la sua vita e le sue opere*, Adria, Eredi Guarnieri, 1886; G. BENVENUTI, *Il Cieco di Adria. Vita ed opere di Luigi Groto*, Sala Bolognese, Forni, 1984; A. LODO, *Cronologia grotiana*, in *Luigi Groto e il suo tempo (1541-1585)*. Atti del Convegno di studi (Adria, 27-29 aprile 1984), a cura di G. BRUNELLO e A. LODO, Rovigo, Minelliana, 1987, pp. 15-21; F. RIZZI, *Le socialità profonde. La famiglia di Luigi Groto Il Cieco d'Adria*, ivi, pp. 23-60; V. GALLO, *Groto (Grotto), Luigi (detto il Cieco d'Adria)*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, 2003, pp. 21-24; S. CLERC, *Luigi Groto*, in *Literary Encyclopedia* (online), 2018; meno valido il profilo tracciato da V. TURRI, *Luigi Groto Cieco d'Adria*, Lanciano, Carabba, 1885.

⁶ V. MONFORTE, *L'attività di Luigi Groto in margine ai «Cinque Canti» dell'Ariosto*, in *Luigi Groto e il suo tempo*, pp. 273-88; J. TSCHIESCHE, *Il rifacimento del «Decamerone» di Luigi Groto*, ivi, pp. 237-71.

⁷ C. DIONISOTTI, *La guerra d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento*, «Lettere italiane», XVI (1964), pp. 233-50 [poi in ID., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 201-26]; ID., *Lepanto nella cultura italiana del tempo*, «Lettere italiane», XXIII (1971), pp. 473-92; D. E. RHODES, *La battaglia di Lepanto e la stampa popolare a Venezia. Studio bibliografico*, in *Metodologia bibliografica e storia del libro*. Atti del seminario sul libro antico offerti a Dennis E. Rhodes, a cura di A. SCARSELLA, 1995, pp. 9-63; C. GIBELLINI, *L'immagine di Lepanto. La celebrazione della vittoria nella letteratura e nell'arte veneziana*, Venezia, Marsilio, 2008; *The Battle of Lepanto*, edited and translated by E.R. WRIGHT, S. SPENCE and A. LEMONS, Cambridge, Harvard University Press, 2014, e la recensione di A. WINKLER, «International Journal of the Classical Tradition», XXII (2015), pp. 144-50.

⁸ L'edizione delle *Orazioni* stampata nel 1604 è stata ripubblicata in anastatica nel 2010 presso Kessinger Publishing. Su di esse M. RINALDI, *Alcune indagini sulle «Orationi» di Luigi Groto, il «Cieco d'Adria»*, «Studi vene-

rono la produzione di una vasta schiera di autori italiani ed europei (tra cui Marino, Góngora e Camoëns), e le sue opere teatrali circolarono ampiamente in forma scritta e furono rappresentate sui palcoscenici internazionali per tutto il Seicento⁹.

La sua fama, tuttavia, si affievolì nei secoli successivi, complice la sfortuna critica che colpì molta poesia del tardo Cinquecento e del primo Seicento italiano. Su Groto ha a lungo pesato un giudizio limitativo, che egli invero condivide con la maggior parte degli autori del suo tempo e del secolo successivo, e che risale almeno a Tiraboschi:

Se al merito delle tragedie e delle altre poesie da lui composte dovessimo aver riguardo, noi potremmo accennare solamente, o anche passare sotto silenzio il nome di Luigi Grotto, detto il Cieco d'Adria, perciocchè non hanno diritto di essere annoverate tra quelle delle quali l'Italia si può giustamente vantare. [...] Oltre le *Orazioni* e le *Lettere* più volte accennate, ne abbiamo molte *Rime*, due tragedie, l'*Adriana* e la *Dalida*, tre commedie, tra le quali quella intitolata la *Emilia* fu da lui composta, all'occasione della fabbrica del teatro fatta in Adria nel 1579, e due favole pastorali, ed una rappresentazione intitolata l'*Isac*, tutte in versi, e tutte, a dir vero, poco pregevoli e quanto all'invenzione e quanto allo stile. Perciocchè a me sembra che al Grotto si possa dare la taccia di aver più che ogni altro dati i primi esempi di quello stile per soverchie metafore e per ricercati raffinamenti vizioso, che tanto dominò in Italia nel secolo susseguente¹⁰.

ziani», XXXIII (1997), pp. 177-96 (poi in ID., *La cultura delle accademie. Immaginario urbano e scienze della natura tra Cinquecento e Seicento*, Milano, Unicopli, 2005, pp. 55-83 (col titolo *Mitografie urbane. Alcune indagini sulle «Orazioni» di Luigi Groto, il «Cieco d'Adria»*).

⁹ In tutt'altro campo, egli si distinse per la proposta di ingegneria idraulica, detta "taglio di Porto Viro", ideata per salvaguardare Adria dalle devastanti esondazioni del Po, e che fu effettivamente eseguita dopo la sua morte; si veda C. CESSI, *Marino Silvestri e Luigi Groto. A proposito del taglio di Porto Viro*, «L'Ateneo veneto», I (1898), pp. 61-70.

¹⁰ G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Per Nicolò Bettoni e comp., 1833, vol. IV, pp. 197-99. La critica della prima metà del No-

La ripresa dell'interesse per Groto in ambito accademico, in particolare per la sua produzione poetica, avviene alla fine degli anni Sessanta del Novecento¹¹, all'insegna dei nuovi studi consacrati al Manierismo e al Barocco, e alla ricerca delle fonti poetiche (o dei modelli) di autori come Marino¹². In an-

vecento sostanzialmente ignora l'autore o lo considera uno scrittore periferico, degno di poca attenzione, come dimostrano gli interventi di quanti hanno soltanto accennato alla sua esperienza teatrale (M. BIANCALE, *La tragedia italiana nel Cinquecento*, Roma, Tipografia Capitolina, 1901, pp. 223-47; F. NERI, *La tragedia italiana del Cinquecento*, Firenze, Galletti e Cocci, 1904, pp. 105-06, 118, 142; E. BERTANA, *Storia dei generi letterari italiani - La tragedia*, Milano, Vallardi, 1905, pp. 85-86).

¹¹ U. SCHULZ-BUSCHHAUS, *Das Madrigal. Zur Stilgeschichte der italienischen Lyrik zwischen Renaissance und Barock*, Bad Homburg, Verlag Gehlen, 1969, seguito in Italia da E. TADDEO, *Il manierismo letterario e i lirici veneziani del tardo Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1974, e M. ARIANI, *Giovan Battista Strozzi, il manierismo e il madrigale del '500: strutture ideologiche e strutture formali*, in GIOVAN BATTISTA STROZZI IL VECCHIO, *Madrigali inediti*, a cura di M. ARIANI, Urbino, Argalia, 1975, VII-CXLVIII; poi da G. POZZI, *La parola dipinta*, Milano, Adelphi, 1981, ID., *Poesia per gioco*, Bologna, il Mulino, 1984, e infine ID., *Anamorfose poetiche nelle maniere di Cinque-Seicento*, in ID., *Alternatim*, Milano, Adelphi, 1996, pp. 191-204, dove il nome di Groto appare con alta frequenza.

¹² B. HUSS, *Wenn Dichter Dichter porträtieren. Die literarischen Vergilbilder von Luigi Groto und Giovan Battista Marino*, in *Charakterbilder. Zur Poetik des literarischen Porträts. Festschrift für Helmut Meter*, a cura di A. FABRIS e W. JUNG, Göttingen, V&R unipress, 2012, pp. 179-96; C. TARALLO, *Ancora su Luigi Groto Cieco d'Adria fonte di Marino*, «Studi secenteschi», LV (2014), pp. 298-305. Le *Rime* rimangono l'opera privilegiata dalle indagini degli studiosi, che hanno dedicato saggi specifici a parti o all'insieme della raccolta (DURANTI, *Sulle «Rime»*; A. TOGNI, *La formula dell'equivoco nella poesia di Luigi Groto Cieco d'Adria*, memoria di licenza dattiloscritta, Università di Friburgo, 1982; M. KRUSE, *Autorporträt und Selbstdarstellung bei Luigi Groto*, in *Interpretation: Das Paradigma der Europäischen Renaissance-Literatur. Festschrift für Alfred Noyer-Weidner zum 60. Geburtstag*, a cura di K. W. HEMPFER e G. REGN, Wiesbaden, Steiner, 1983, pp. 170-90; F. ERSPAMER, *Luigi Groto rimatore*, in *Luigi Groto e il suo tempo*, pp. 205-20; G. GATTI, *La «Prima parte delle rime» di Luigi Groto*, memoria di licenza

ni più recenti il campo di studi si è invece allargato, includendo il circuito culturale nel quale Groto era inserito, i suoi contatti con l'editoria e il ruolo di tramite svolto da un'amica, Gasparina Pittoni, parente di Fabio Zoppini, che fu lo stampatore di fiducia di Groto, nonché indagando le modalità di scrittura e lettura dell'autore in relazione alla sua cecità¹³.

dattiloscritta, Università di Friburgo, 1989; ID., "Alcune cosette a stampa". *Il canzoniere di Luigi Groto Cieco d'Adria*, «Rivista di letteratura italiana», XIII (1995), pp. 377-412; ID., *Tra Petrarca e Ariosto. Il lessico delle «Rime. Parte Prima» di Luigi Groto Cieco d'Adria*, in *Petrarca in Barocco: cantieri petrarchistici. Due seminari romani*, a cura di A. QUONDAM, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 33-71; A. MOTT-PETAVRAKIS, *Studien zum lyrischen Werk Luigi Grotos. Interpretation und literarhistorische Einordnung seiner «Rime»*, Hamburg, Romanisches Seminar der Universität Hamburg, 1992; B. HUSS, *Luigi Grotos «Rime»: Manierismen als implizite Metapoesie*, in *Manierismus. Interdisziplinäre Studien zu einem ästhetischen Stiltyp zwischen formalem Experiment und historischer Signifikanz*, a cura di B. HUSS e C. WEHR, Heidelberg, Winter, 2014, pp. 71-92; ID., *Figura auctoris und Selbstreferenz des poetischen Diskurses bei Luigi Groto*, «Germanisch-Romanische Monatsschrift», LXIV (2014), pp. 407-27; sui madrigali in particolare A. MARTINI, *Ritratto del madrigale poetico fra Cinque e Seicento*, «Lettere italiane», XXXIII (1981), pp. 529-48, e F. BANDINI, *Sui madrigali di Luigi Groto*, in *Luigi Groto e il suo tempo*, pp. 221-35), anche in relazione alla musica (G. BRUNELLO, *Le «Rime» del Groto in musica*, in *Luigi Groto e il suo tempo*, pp. 163-82; I. CAVALLINI, *Il Groto e la musica*, in *Luigi Groto e il suo tempo*, pp. 183-203; P. FABBRI, *Groto in musica*, in *Luigi Groto e il suo tempo*, pp. 141-61). Le *Rime* sono l'unica opera grotiana a beneficiare, oggi, di un'edizione critica, curata da B. SPAGGIARI nel 2014.

¹³ B. SPAGGIARI, «*Sorgi Homer, vien Petrarca, esci Marone*». *I corrispondenti in versi di Luigi Groto*, «Italique», XIX (2015), pp. 249-62; L. COLLAVO, «*I rugginosi segni della luna*». *Fonti e documenti per la ricostruzione della vita e dell'attività artistica di Gasparina Pittoni, e dei suoi rapporti con Luigi Groto, il cieco d'Adria*, «Studi veneziani», LVI (2008), pp. 321-59; L. CARNELOS, *Street Voices. The Role of Blind Performers in Early Modern Italy*, «Italian Studies», LXXI (2016), pp. 184-96; EAD., *Cecità. La percezione di una (dis)abilità nella prima età moderna*, in *Alter-habilitas. Percezione della disabilità nei popoli - Perception of disability among people*, a cura di / edited by S. CARRARO, Verona, Alteritas, 2018, pp. 235-56.

Come per le *Rime*, è soltanto dagli anni Settanta, in concomitanza con il rinascere degli interessi per il teatro cinquecentesco (e a margine della rinnovata attenzione per il Manierismo), che alcuni studiosi si sono chinati sul teatro di Groto¹⁴. Egli fu infatti autore di otto testi teatrali, che spaziano dalla commedia (*Emilia, Il Tesoro, Alteria*) alla tragedia (*Dalida, Adriana*), dalla favola pastorale (*Calisto, Il Pentimento amoroso*) al dramma sacro (il giovanile *Isac*). Nell'ambito del progetto di ricerca a cui si è fatto cenno (cfr. nota 1) e che si prevede di concludere entro il 2022, alle cure di Edoardo Simonato sono affidate le commedie, a quelle di Marta Fumi le favole pastorali e il dramma sacro, mentre Sandra Clerc, coordinatrice del lavoro, si occuperà della produzione tragica.

Ciò che caratterizza in primo luogo la produzione teatrale grotiana è la forte carica sperimentale, nella quale l'ampio ventaglio di generi frequentati si mescola all'originalità delle scelte stilistiche e a un'eccezionale capacità di divulgazione. In ambito scenico, Groto fu l'unico autore italiano del suo tempo a cimentarsi nei tre generi maggiori, cui si affianca il dramma sacro, come egli non dimentica di ricordare ai lettori delle sue opere. All'interno di uno stesso genere, inoltre, egli scrive testi che fanno capo a diversi filoni della tradizione teatrale, in un'incessante spinta insieme innovativa e contaminatoria.

¹⁴ Il saggio di M. PIERI, *Il "laboratorio" provinciale di Luigi Groto*, «Rivista italiana di drammaturgia», IV (1979), pp. 3-35, in particolare, offre il primo tentativo di fornire una lettura articolata del *corpus* teatrale grotiano. Esso rimane tuttora fondamentale poiché identifica i legami di queste opere con la tradizione drammaturgica del secolo. Sono inoltre state individuate interessanti coincidenze tematiche, retoriche e contenutistiche fra le *Rime* e le opere teatrali, che dovranno essere indagate più a fondo (cfr. anche DURANTI, *Sulle «Rime»*).

Dalla fine degli anni Ottanta, grazie al convegno organizzato per i cinquecento anni della morte dell'autore¹⁵, alcuni studiosi hanno dedicato maggiori cure alle sue opere teatrali, quasi sempre però analizzate per genere. Particolare fortuna ebbe la *Adriana*, considerata, alla luce di nuovi paradigmi critici, il capolavoro del teatro tragico cinquecentesco italiano¹⁶. I rapporti di questo testo con il *Romeo and Juliet* di Shakespeare hanno tra l'altro interrogato numerosi studiosi¹⁷.

¹⁵ Si tratta del già più volte citato *Luigi Groto e il suo tempo*.

¹⁶ M. ARIANI, *Tra Classicismo e Manierismo. Il teatro tragico del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1974; ID., *La tragedia del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1977; V. D'AMELJ MELODIA, *Atti e fatti nel prologo dell'«Hadriana» del Groto e della «Marianna» del Dolce*, in *Sacro e/o profano nel teatro fra Rinascimento ed Età dei lumi*. Atti del Convegno di Studi, Bari, 7-10 febbraio 2007, a cura di S. CASTELLANETA e F. S. MINERVINI, Bari, Cacucci, 2009, pp. 615-22; B. HUSS, *Luigi Groto's tragisches Diptychon aus Mitleid und Schrecken: «La Adriana» und «La Dalida»*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen», CCLII (2015), pp. 83-104 [= *Il dittico tragico di compassione e orrore nella «Adriana» e nella «Dalida» di Luigi Groto*, «Italiq», XVIII (2015), pp. 37-61]; ID., *Luigi Groto's «Adriana»: A Laboratory Experiment on Literary Genre*, in *Poetics and Politics. Net structures and agencies in early modern drama*, a cura di T. BERNHART *et al.*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2018, pp. 119-47.

¹⁷ B. SPAGGIARI, *La presenza di Luigi Groto in Shakespeare e negli autori elisabettiani*, «Italiq», XII (2009), pp. 173-98, porta nuovi elementi a favore della conoscenza da parte del drammaturgo inglese del testo di Groto; il paragone è avanzato inoltre, con discussione degli argomenti contrari risalenti all'Ottocento e all'inizio del Novecento, da G. BALDINI, *Teatro classico italiano e teatro elisabettiano*, in *Il teatro classico italiano nel '500*. Atti del Convegno (Roma, 9-12 febbraio 1969), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1971, pp. 149-59; G. CAVAZZINI, *Dall'«Adriana» a «Romeo and Juliet»: problemi di un rapporto*, in *Luigi Groto e il suo tempo*, pp. 337-53; G. BAZOLI, *Groto e Shakespeare: un confronto possibile?*, «Quaderni veneti», XXXIX (2004), pp. 7-27; L. ZAMPOLLI, *Les voyages du témoin: le «destinataire privilégié» de «L'istoria novellamente ritrovata di due nobili amanti» (1524) de Luigi Da Porto à «La Adriana» de Luigi Groto (1578)*, in *Les traces*

Negli anni i diversi interventi hanno dunque perseguito l'obiettivo di mostrare le peculiarità della produzione teatrale di Groto, il quale dichiara anche esplicitamente, in ognuno dei generi affrontati, una certa insofferenza verso i precetti aristotelici e verso la tradizione precedente o coeva¹⁸. Alle generiche accuse di “eccesso di manierismo” mosse a Groto fin dall'Ottocento hanno fatto seguito alcune voci più moderate, che sottolineano il ruolo da lui ricoperto nella trasposizione del petrarchismo nel genere tragico¹⁹.

La fortuna del teatro di Groto si misura anche attraverso il numero delle stampe dei suoi testi: non meno di sette per la *Dalida* fra il 1572 e il 1626 (alle quali bisogna aggiungere la traduzione in latino di William Alabaster intitolata *Roxana* e apparsa nel 1623). Il testo più diffuso di Groto è, senza molte sorprese, l'*Adriana*, stampato nove volte fra il 1578 e il 1626²⁰.

du spectateur. Italie, XVII^e et XVIII^e siècles, édités par F. DECROISSETTE, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2006, pp. 63-82.

¹⁸ ARIANI, *Tra Classicismo e Manierismo*; PIERI, *Il “laboratorio” provinciale*; EAD., *L'Arcadia in Polesine*, in *Renaissance Studies in Honor of Craig Hugh Smyth*, Firenze, Giunti Barbèra, 1985, vol. I, pp. 409-25 [= *Ameni siti e “cannose paludi”: le favole pastorali*, in *Luigi Groto e il suo tempo*, pp. 317-36]; EAD., *La nascita del teatro moderno in Italia tra XV e XVI secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989 (in particolare p. 131 e p. 148); N. MANGINI, *Il teatro veneto al tempo della controriforma*, in *Luigi Groto e il suo tempo*, pp. 119-37; L. ZAMPOLLI, *La réflexion théâtrale de Luigi Groto: de la critique des codes à l'autoreprésentation*, in *Le théâtre réfléchi. Poétiques théâtrales italiennes des Intronati à Pasolini*, édités par F. DECROISSETTE, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2000, pp. 29-49; F. DECROISSETTE, «*Pleurex mes yeux!*»; HUSS, *Luigi Groto's «Adriana»*.

¹⁹ B. HUSS, *Petrarkismus und Tragödie*, in *Der Petrarkismus – ein europäischer Gründungsmythos*, a cura di M. BERNSEN e B. HUSS, Göttingen, V&R Unipress, 2011, pp. 225-57 (cfr. ID., *Petrarchismo e tragedia*, «Studi giraldiani. Letteratura e teatro», V, 2019, pp. 55-104); e si veda l'appena ricordato HUSS, *Luigi Groto's «Adriana»*.

²⁰ Sulle stampe delle altre opere si vedano le indicazioni riportate da E. Simonato e M. Fumi in questo stesso fascicolo, alle pp. 111-40, 141-80. Le

A tale successo editoriale fra l'ultimo quarto del Cinquecento e il primo quarto del Seicento ha fatto seguito un silenzio che dura ancora oggi, interrotto episodicamente, in primo luogo dall'edizione della *Adriana* all'interno dell'antologia curata da Marco Ariani²¹. Più recentemente un nuovo tentativo di recupero è stato promosso da Luisella Giachino, che ha pubblicato e commentato le due favole pastorali (la *Calisto* nel 2018 e il *Pentimento amoroso* l'anno successivo)²². Quest'ultima operazione, insieme filologica e critica, solleva tuttavia dubbi molteplici circa la metodologia adibita e i risultati conseguiti²³.

opere teatrali di Groto ci sono pervenute unicamente attraverso la stampa. Un'attenta collazione delle *principes* con le successive edizioni del Cinque e del Seicento (e, nel caso dell'*Adriana*, il confronto con l'edizione in ARIANI, *La tragedia del Cinquecento*, I, pp. 281-424) si rende tuttavia necessaria alla luce della testimonianza che Groto stesso fornisce in una lettera a G. Pittoni (23 ottobre 1583), nella quale si raccomanda che vengano corretti alcuni errori riscontrati nella stampa della *Dalida* in vista di una nuova impressione.

²¹ *La tragedia del Cinquecento*, citato sopra. Altre tre opere – *Dalida*, *Il Pentimento amoroso*, *Il Tesoro* – sono state riprodotte in edizione anastatica, accompagnate da una sinossi delle trame ma senza annotazioni, in Luigi Groto e il suo tempo; da qui sono state riprese in tre lavori di diploma svolti all'Università di Friburgo (S. FASOLA, *La «Dalida» di Luigi Groto*, memoria di licenza dattiloscritta, 2002; D. LUPICA SPAGNOLO, *Il pentimento amoroso: nuova favola pastorale di Luigi Groto*, tesi di dottorato dattiloscritta, 2005; V. LUPICA SPAGNOLO, *Il Tesoro, comedia nova di Luigi Groto*, tesi di dottorato dattiloscritta, 2005). Françoise Decroisette ha poi curato negli ultimi anni l'edizione commentata delle dedicatorie e dei prologhi di *Dalida*, *Adriana*, *Il Pentimento amoroso* ed *Emilia* per il progetto «IdT: les idées du théâtre» (disponibili online all'indirizzo <http://idt.huma-num.fr>).

²² L. GROTO, *La Calisto*. Edizione, introduzione e note a cura di L. GIACHINO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018; ID., *Il Pentimento amoroso*. Edizione, introduzione e note a cura di L. GIACHINO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019.

²³ In particolare, sono da registrare il parziale aggiornamento bibliografico, la superficialità dell'introduzione e soprattutto dell'annotazione, la scarsità dei rimandi intertestuali e l'assenza quasi totale di un'analisi di

A tutt'oggi non esistono volumi monografici dedicati alla vasta produzione teatrale di Groto, e sono poco numerosi anche i contributi che ne offrono una visione d'insieme, benché quelli esistenti diano importanti spunti relativi alle fasi compositive, alle rappresentazioni e alla storia editoriale delle *pièces*²⁴. Le ragioni di questa relativa sfortuna sono molteplici. Al già menzionato giudizio, sostanzialmente negativo, che colpisce tutta la produzione tragica cinquecentesca, infatti, si somma l'avversione a quella che viene definita la "peste manierista", dalla quale anche Groto sarebbe stato afflitto. Gli studi sulla commedia e sulla favola pastorale si sono invece spesso concentrati sulle opere fondative dei rispettivi generi,

tipo retorico. La restituzione del testo è inoltre inaffidabile, poiché (1) per la *Calisto*, vengono attribuite alla *princeps* (unica edizione presa in considerazione, avendo la curatrice scartato a priori la consultazione delle stampe postume) lezioni li assenti (la cui genesi può essere spiegata immaginando l'impiego di un *software* di trascrizione automatica, cui non hanno fatto seguito le necessarie verifiche); (2) sono introdotti numerosi errori, in alcuni casi presentati esplicitamente come ipotetiche correzioni (ma in realtà immotivate, sia sul piano metrico sia dal punto di vista sintattico); (3) per il *Pentimento*, dopo aver asserito che i testi pubblicati a partire dal 1583 «sono mere ristampe, solo più scorrette», la curatrice afferma comunque di fondare il proprio lavoro «sulla stampa veneziana del 1585, [...], emendata dei numerosi errori *ope ingenii* e con l'aiuto delle altre stampe» (p. 16). Il risultato è così il frutto di una contaminazione tra il testo del 1585 e quello del 1576, non adeguatamente motivato sul piano filologico e critico. Per più ampie indicazioni, si veda la recensione di S. CLERC a L. GROTO, *La Calisto, Edizione, introduzione e note a cura di L. GLACHINO, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018*, «Aevum», XCIII (2019), pp. 861-62.

²⁴ PIERI, *Il "laboratorio" provinciale*; L. ZAMPOLLI, «Una scena di perpetua durevolezza»: *le projet théâtral de Luigi Groto, l'avengle d'Hadria*, in *Théâtre de cour, théâtre de ville, théâtre de rue. Actes du Colloque International*, 26-28 novembre 1998, édités par R. HORVILLE, O. KLEIMAN et G. LOGEZ, Lille, Université de Lille, 2001, vol. III, pp. 93-104; DECROISSETTE, «*Pleurax mes yeux!*».

presi a modello dalla successiva produzione teatrale, e hanno lasciato in ombra la maggior parte di essa.

L'importanza del teatro come specchio della società, utilizzato quale strumento di autodefinizione da un lato, e di critica (soprattutto del potere) dall'altro, è stata ampiamente dimostrata dagli studi sulla produzione scenica di ogni secolo, dalle origini nell'antica Grecia al giorno d'oggi. Grazie al teatro, la società può discutere i nodi dell'attualità, siano essi questioni spirituali, morali, politiche o pratiche, e trovare spunti per riflettere sulla condizione umana e comunitaria. Ciò è vero soprattutto quando il teatro è alla portata di tutti, e non soltanto di un ristretto gruppo di persone, dell'*élite* culturale e intellettuale. E in tale direzione procede appunto la straordinaria e avanguardistica intuizione di Luigi Groto, che ha voluto un teatro cittadino, recitato dalla gente di Adria per la gente di Adria.

La funzione pedagogica del teatro grotiano, sulla quale egli insiste in molti suoi scritti, anche non drammaturgici, è stata recentemente messa in dubbio proprio per la difficoltà delle trame delle sue *pièces*, per lo stile altamente retorico e per il linguaggio utilizzato²⁵. Tuttavia, è innegabile che Groto fu un instancabile promotore culturale nel piccolo centro periferico di Adria, e che, oltre a fondare l'unica Accademia volta a illustrare la vita culturale della cittadina, riuscì a ottenere la costruzione con pubblica spesa, nel 1579, di un teatro stabile (probabilmente ligneo), inaugurato il 1° marzo 1579 (la domenica di Carnevale) dalla rappresentazione dell'*Emilia*, sua prima commedia.

A coronare la sua esperienza letteraria, Groto fu chiamato a occupare la cattedra di filosofia alla Scuola di Rialto, a Venezia; non poté però mai assumere l'incarico, poiché la morte

²⁵ A sollevare dubbi è il contributo di HUSS, *Luigi Groto's «Adriana»*. L'intento pedagogico del teatro grotiano è postulato PIERI, *Il "laboratorio" provinciale*, e difeso da ZAMPOLLI, *«Una scena di perpetua durevolezza»*.

lo colse poco dopo. Egli aveva tuttavia già ricevuto il più alto riconoscimento pubblico, quale uomo di teatro, l'anno precedente, quando fu invitato dagli Accademici Olimpici a partecipare, prima nel ruolo di Tiresia, poi in quello del protagonista, alla rappresentazione dell'*Edipo tiranno* per l'inaugurazione del teatro di Vicenza²⁶.

L'edizione commentata delle opere teatrali di Luigi Groto, primo obiettivo del progetto avviato a Friburgo, che dà lo spunto al presente contributo, costituisce, da un lato, un sicuro stimolo allo studio di questo autore; al contempo, si propone di affrontare con sguardo più ampio alcune questioni che toccano l'insieme della produzione teatrale cinque e seicentesca, tra cui il posizionamento di Groto all'interno della tradizione del suo tempo, fra imitazione dei modelli e spinte innovative; il suo inserimento nel circuito letterario (veneziano, nazionale, internazionale) dell'epoca; l'analisi della lingua e dello stile del teatro in relazione a quella delle poesie; l'influenza su autori europei del calibro di Shakespeare e Molière; il rapporto testo-rappresentazione; il rispetto delle norme elaborate dai teorici del teatro coevi a partire dalla *Poetica* di Aristotele; i rapporti con il pubblico e l'uso del genere teatrale a scopo didattico.

Fornendo la prima edizione integrale commentata del *corpus* teatrale grotiano, il progetto colmerà dunque una lacuna filologica e critica. L'accertata convenzionalità del teatro del Cinquecento, per sua stessa natura poco innovatore nelle trame e nelle formulazioni, implica la necessità di studiare i rapporti che si instaurano tra i differenti testi dell'autore e le opere altrui, alla ricerca delle fonti e delle interconnessioni. Molti degli scrittori presi a modello da Groto provengono

²⁶ Si veda almeno PIERI, *La nascita del teatro moderno*, pp. 151-52. Ampia bibliografia sull'evento L. ZORZI, *Il teatro e la città. Saggi sulla scena italiana*, Torino, Einaudi, 1977, p. 326.

dall'eccezionale esperienza della scena ferrarese (Ariosto, Giraldi Cinthio) o dalla vicina Padova (Ruzante); altri raggiungono una spiccata notorietà grazie alle opere messe in circolazione dalle stamperie veneziane (Aretino). Gli studiosi precedenti hanno più volte e variamente indicato nell'uno o nell'altro autore il modello rielaborato da Groto, a diversi gradi; lo studio sistematico delle fonti permetterà di indagare ulteriormente la questione e di fornirne un inquadramento complessivo. Sin dalle fasi preliminari di indagine sono emersi in particolare importanti punti di contatto (tematici e teorici) con la produzione di G. B. Giraldi Cinthio, esponente di spicco della letteratura cinquecentesca, e più in generale con l'ambiente ferrarese, cui Groto guardava con attenzione²⁷.

È inoltre emersa la necessità, come indica il contributo di Edoardo Simonato dedicato alle commedie grotiane (in questo stesso fascicolo, pp. 141-80), di indagare i rapporti del suo teatro con la Commedia dell'Arte, seguendo il suggerimento di Pieri, che ricorda come Andrea Perrucci, nel suo trattato *Dell'arte rappresentativa premeditata e all'improvviso*, composto alla fine del Seicento, «organizza [...] una serie di considerazioni relative alle parti degli innamorati che sembrano tolte di peso dal *Pentimento amoroso*»²⁸. Si aggiungano a questo il nome di Capitan Fracassa, che ha il ruolo di soldato fanfarone nell'*Emilia*, ed è maschera tipica, e la presenza di numerose

²⁷ Anche per questo motivo, il lavoro di commento che accompagnerà l'edizione critica delle opere (introduzione alle singole opere e apparato di note al testo; studio delle caratteristiche linguistiche e stilistiche, anche alla luce delle *Rime*) avrà come scopo l'individuazione di legami (tematici e formali) che uniscono le varie opere – teatrali e non – di Groto, e la ricerca delle fonti, con particolare attenzione all'influenza di autori quali Giraldi Cinthio e Ariosto, nonché l'esame dell'impatto che tali testi ebbero nell'Europa del tardo Cinque e del primo Seicento.

²⁸ PIERI, *L'Arcadia in Polesine*, p. 419 (e si veda anche DECROISSETTE, «*Pleurex mes yeux!*»).

indicazioni che paiono confermare la *performance* di lazzi più o meno improvvisati sulla scena, caratteristica di questa tradizione scenica.

Lo studio delle *Lettere*, delle *Orazioni* e delle *Rime* offrirà la possibilità di valutare le implicazioni intratestuali che tramano la scrittura di Groto, già evidenti a partire da alcuni punti di contatto tematici, stilistici e linguistici in particolare con le poesie. In questo senso, l'analisi linguistica del teatro grotiano (prima per genere, poi complessiva) e quella metrica potranno utilmente mettere a profitto i sondaggi eseguiti sui *Madrigali* e sulle *Rime* in generale²⁹.

Il progetto (come dimostrano già i primi risultati presentati nelle pagine che seguono) approfondirà tutti gli aspetti elencati, nell'ottica di un'analisi il più possibile completa e obiettiva dell'esperienza teatrale grotiana e del suo impatto sulla tradizione letteraria coeva e successiva, in Italia e all'estero, indagandone anche la ricezione presso il pubblico dei concittadini cui era destinata.

²⁹ Oltre ai lavori già indicati in precedenza, dedicati alle *Rime*, si veda, per un approccio originale, J. GALAVOTTI, *Sintassi e retorica tra sonetto e madrigale nelle «Rime» di Luigi Groto*, «Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis», IX (2017), pp. 224-36. Inoltre, si approfondirà quanto già proposto per le commedie (D. COLETTI, *Aspetti del linguaggio nelle commedie del Groto*, in *Luigi Groto e il suo tempo*, pp. 355-71) e per l'*Adriana*, alla quale è stata riconosciuta una «lingua fiammeggiante» (PIERI, *Il "laboratorio" provinciale*), per fornire una definizione ricapitolativa delle peculiarità della lingua e dello stile di Groto.

SANDRA CLERC

Abstract

Tradizione, sperimentalismo, innovazione. Per l'edizione delle opere teatrali di Luigi Groto.

Questo contributo dà notizia di un progetto, avviato all'Università di Friburgo (Svizzera), incentrato su Luigi Groto e sulla sua produzione teatrale, della quale si prevede di fornire la prima edizione commentata. Letterato poliedrico, la cui notorietà conobbe alterne fortune, Groto mandò a stampa otto *pièces*, che spaziano dalla tragedia alla commedia, fino alla favola pastorale e al dramma sacro. Di particolare interesse sono l'evidente consapevolezza dell'autore circa le possibilità didattiche insite nel teatro, che anticipano più moderne concezioni spettacolari, e il riconoscimento del ruolo fondamentale svolto dal Cieco d'Adria nella diffusione di temi e modelli (Giraldi Cinthio, Ariosto, Ruzante), poi ripresi da drammaturghi del calibro di Molière e Shakespeare.

Tradition, experimentalism, innovation. Notes on the edition of Luigi Groto's theatrical works.

This article presents an ongoing research project on Luigi Groto and his theatrical production. The project is based at the University of Fribourg (Switzerland) and will provide the first commented edition of Groto's theatrical work. Groto was an eclectic intellectual figure, whose work has gone through alternate fortunes. He printed eight theatrical *pièces*, spanning from tragedy to comedy, from pastoral to sacred drama. Of particular interest is the author's clear self-awareness of the didactic possibilities offered by theater, which anticipate later modern conceptions of stage performances. Furthermore, Groto played a fundamental role in popularizing themes and models (Giraldi Cinthio, Ariosto, Ruzante), which were later adopted by dramatists such as Molière and Shakespeare.

Articolo presentato in gennaio 2020. Pubblicato *on line* in ottobre 2020
© 2020 dall'Autore; licenziatario Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Messina, Italia.

Questo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0

Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Anno VI, 2020

DOI: 10.6092 / 2421-4191 / 2020.6.95-110