

MARTA FUMI

LUIGI GROTO LETTORE DI FEO BELCARI.
APPUNTI SUL DRAMMA SACRO *Lo Isac* (1586)
E SUI SUOI RAPPORTI CON LA
RAPPRESENTAZIONE DI ABRAMO ED ISAAC (1449)

Il giovanile dramma sacro *Lo Isac*¹ di Luigi Groto, detto il Cieco d'Adria (Adria, 1541 - Venezia, 1585), è l'unica prova drammaturgica di argomento religioso giunta a noi del suo autore. Dedicata al sacrificio di Isacco, è finora stata largamente trascurata dalla critica². Uno studio più approfondito

¹ Adotto la denominazione del dramma come compare nel frontespizio dell'*editio princeps* (Venezia, Fabio e Agostino Zoppini, 1586), con l'espunzione dell'*h* finale, preferita a quella delle edizioni successive (dove l'articolo determinativo non è presente) e alle altre con le quali il testo è noto. Barbara Spaggiari, ad esempio, si riferisce talvolta all'opera come *Isaac* ne *Le Rime di Luigi Groto, Cieco d'Adria*, edizione critica a sua cura, Adria (Ro), Apogeo editore, 2014, p. XXI, probabilmente seguendo la grafia che il Cieco utilizza nelle sue lettere per indicare il personaggio.

² All'Università di Friburgo (Svizzera) è attualmente in corso un progetto di ricerca volto ad approntare un'edizione critica e commentata dell'intera produzione drammaturgica del Cieco d'Adria. Finanziato dal Fondo Nazionale Svizzero per la Ricerca Scientifica (2019-2022), è diretto dalla dott.ssa Sandra Clerc e prevede la partecipazione di chi scrive e di Edoardo Simonato. Cfr. S. CLERC, *Tradizione, sperimentalismo, innovazione. Per l'edizione delle opere teatrali di Luigi Groto*, «Studi giralddiani. Letteratura e teatro», VI (2020), pp. 95-110; M. FUMI, *Note sul teatro pastorale di Luigi Groto e sui suoi rapporti con Giovan Battista Giralddi Cinthio: «La Calisto» e «Il pentimento*

dell'opera è auspicabile non solo per arricchire e completare la conoscenza della produzione drammaturgica di Groto³, ma anche per donare il giusto risalto a un dramma sacro che godette di un discreto successo per circa un secolo (a differenza di altre prove coeve sul medesimo tema)⁴.

amoroso», ivi, pp. 111-40; E. SIMONATO, *Le commedie di Luigi Groto: questioni di datazione, rapporto con le fonti latine e volgari*, ivi, pp. 141-80. L'edizione critica e commentata de *Lo Isac* sarà a mia cura.

³ Groto si cimentò nei tre generi teatrali maggiori. Egli stesso lo rivendica con orgoglio: «E, insomma, che 'l suo autore ha composto e dato fuori in ciascun genere di queste sceniche compositioni» (Lettera del 16 settembre 1582 a Cornelia di casa da Mula, in *Le «Famigliari» del Cieco d'Adria*, a cura di M. DE POLI, L. SERVADEI e A. TURRI, saggio introduttivo di M. NANNI, Cornuda [Treviso], Antilia, 2007, p. 316. Tale lavoro prende a riferimento l'edizione a stampa ritenuta più completa: Venezia, Giuliani, 1616. Su di essa si sono controllate tutte le citazioni, correggendo, laddove necessario, l'edizione Antilia). La produzione drammaturgica grotiana giunta a noi comprende le tragedie *La Dalida* (1572) e *La Adriana* (1578), le commedie *La Emilia* (1579), *Il tesoro* (1583) e *La Alteria* (1587), le favole pastorali *Il pentimento amoroso* (1576) e *La Calisto* (1583) e il dramma sacro oggetto di questo articolo.

⁴ Altri drammi sacri dedicati al sacrificio di Isacco vennero pubblicati in Italia tra XVI e XVII secolo, ma non conobbero ristampe. Basti ricordare i seguenti: *Rappresentazione seconda, quale racconta l'Historia del gran Patriarca Abraam, e del suo nipote Lot*, in *Rappresentazioni spirituali tratte dal Vecchio e Nuovo Testamento. Composte da Frate Agostino Cassinoto di Oneglia, de l'ordine di S. Agostino de osservanza di S. Maria di Consolazione di Genoa*, Monte Regale, Stamparia delli Torrentini, 1566; *Il sacrificio di Abraham; fatto in verso sciolto dall'eccellente M. Salvatore Massonio, Aquilano. Et rappresentato nell'Aquila da gl'Academici Fortunati; nel giorno della Santiss. Trinità*, Camerino, Eredi di Antonio Gioioso, 1584; *Sacrificio d'Abramo. Sacra rappresentazione del r.p.f. Gio. Agnolo Lottini dell'ord. de Servi. Da poter recitarsi in due guise, o rappresentando il sacrificio o vero non rappresentandolo*, Firenze, Zanobi Pignoni, 1613; *Il sacrificio d'Isac, poesia sacra dell'illustriss. signore conte Scipione Agnelli oggi vescovo di Casal di Monferrato. Rapresentata in musica l'anno 1622 alle Altezze di Mantova*, Napoli, per Giovanni Domenico Roncagliolo, 1629; *Il sacrificio incruento dell'Eucharistia Adombrato nella Vittima dell'unico Figlio Isacco, à Dio offerta dal*

La fortuna dell'opera è testimoniata dal numero delle edizioni: dopo la *princeps* (Venezia, Fabio e Agostino Zoppini, 1586), se ne registrano quattro fra il 1592 e il 1612, tutte veneziane (ancora Zoppini, 1592; A Sant'Anzolo, All'Insegna della Verità, 1605; Serravalle di Venezia, Marco Claseri, 1605; Antonio Turino, 1612), cui si aggiunge un'edizione romana a Seicento inoltrato (Bartolomeo Lupardi, 1673). Ebbe largo successo, inoltre, una traduzione in neogreco, di autore anonimo: Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ, considerata tra le opere più significative della letteratura cretese del Seicento⁵.

Patriarca Abramo, azione sacra musicata da Vincenzo Tozzi, lettera di dedica firmata da Giuseppe Stagno, Cosenza, Giovan Battista Rossi, 1672 (nel riportare i titoli delle opere si è introdotta la distinzione *u/v* e si è reso con *xi/ci* il nesso *ti*). La più fortunata *Abraham sacrificant*, *tragédie française* di Théodore de Bèze (Paris, Claude Barbin, 1550) è in francese (presto tradotta in inglese e in latino) e di ambiente calvinista. Sull'opera cfr. P. KEEGSTRA, *Abraham sacrificant de Théodore de Bèze et le théâtre calviniste de 1550 à 1566*, Den Haag, Drukkerij Van Haeringen, 1928; per l'edizione critica cfr. T. DE BÈZE, *Abraham sacrificant: tragédie française*, édition critique établie par Marguerite Soulié et Jean-Dominique Beaudin, Paris, Champion, 2006. Per una rassegna sui drammi sacri dedicati al sacrificio di I-sacco tra XVI e XVIII secolo in Europa cfr. P.-G. BRUNET, *Dictionnaire des Apocryphes*, in *Troisième et dernière encyclopédie théologique*, Le Petit-Montrouge, J.-P. Migne, 1856-1858, tomi 23-24: 24, coll. 39-40.

⁵ Il manoscritto più antico che la tramanda è di area veneta e in caratteri latini; è datato 1635 (data di trascrizione) e conservato attualmente alla Marciana di Venezia (Marc. XI 19). Questa versione greca del dramma sacro di Groto venne stampata la prima volta nel 1713 (Ἡ Θυσία τοῦ Ἀβραάμ Ἱστορία ψυχοφειλεστάτη, Εὐγαλμένη ἀπὸ τὴν Ἀγίαν Γραφήν, Συνθεμένη παλαιὰ διὰ Στίχων ἀπλῶν, etc. Εἰς τὴν Βενετίαν Τυπογραφίαν του Αντανίου του Βόρτολι [per Antonio Bortoli]) e conobbe due successive edizioni. L'autore fu probabilmente il Vincenzo Cornaro o Corner (1553-1613) che compose anche l'*Erótokritos* (GROTO, *Le Rime*, p. LXVII), poema epico cretese in decapentasilabi sull'amore tormentato e poi felice tra il protagonista maschile eponimo e la figlia del re Aretusa. All'*editio princeps* veneziana (1713) seguiranno numerose edizioni nel XVIII

Luigi Groto, nonostante la cecità che lo afflisse dai suoi primissimi giorni di vita, manifestò precocemente la sua vocazione letteraria e iniziò molto presto a cimentarsi con traduzioni e composizioni originali, in particolare nel campo oratorio. Ad una prima orazione pubblica risalente al 1556, quando era appena quindicenne, declamata alla presenza della regina Bona di Polonia, fecero presto seguito altre, che gli diedero notorietà; a questi anni risalgono anche le prime prove rimiche: «sonetti, capitoli, ottave»⁶.

Lo Isac è la sua prima opera drammaturgica e presumibilmente l'unica superstite di una produzione giovanile assai più ricca, se dobbiamo prestar fede a quanto dichiara lo stesso autore nella già citata lettera a Cornelia di casa da Mula, monaca

e XIX secolo. Vincenzo Cornaro nacque e venne educato a Sitia, nella parte orientale dell'isola di Candia (l'odierna Creta), allora sotto il dominio veneto. Fu contemporaneo del rinomato autore cretese Georgios Chortatsis, rifacitore a sua volta della *Calisto* di Groto. Nato in una famiglia della nobiltà veneziana, risulta essere pienamente ellenizzato, ma al contempo un buon conoscitore della produzione letteraria italiana del Cinquecento. Nel 1587 si sposò e si trasferì nella capitale, a Candia, dove visse di rendita e partecipò attivamente alla vita pubblica (fu avogador di Comun). Frequentò assiduamente l'Accademia degli Stravaganti, fondata dal fratello Andrea, letterato e poeta lirico: fu centro propulsore della vita culturale dell'isola, sede di incontro e di scambi fra letterati e intellettuali anche italiani. Compose occasionalmente versi in italiano, conservati in una raccolta miscellanea marciana (Mss. It., cl. IX, 174 [= 6283], c. 109), testimonianza di un bilinguismo non raro nelle famiglie nobili. Fra i molti omonimi presenti a Creta tra Cinque e Seicento, sembra plausibile identificare in lui l'autore di entrambe le opere (*Erotókritos* e *Il sacrificio*), che si collocano in un'epoca fortunata per la letteratura cretese, nella quale molto vivo era l'interesse per autori quali Ariosto, Tasso, Giraldis, Groto, Guarini (G. BENZONI, *Corner, Vincenzo*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XXIX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana Treccani, 1983, pp. 262-67).

⁶ GIUSEPPE GROTO, *La vita di Luigi Groto Cieco d'Adria*, Rovigo, Jacopo Miazzi, 1777, pp. 44-45.

del monastero veneziano di San Zaccaria, datata Adria, 16 settembre 1582, e già inclusa nell'edizione del 1601 dell'epistolario grotiano:

So che sotto la disciplina materna (havendomi la morte importuna levato da principio il padre) fui allevato con quanta divotione s'allevasse mai fanciullo della mia età, con pietoso sdegno abhorrendo tutte le cose del secolo; e tuttavolta, sentendomi tirato a sé dalla dolce man della Poesia, e per la mia lunga ecclessi, cominciata in me purtroppo per tempo, cominciata in su l'aurora dei miei giorni, otto giorni doppo il mio nascere, uscendo radissime volte di casa⁷, in quei delicati anni che non è creduto in me⁸ (senza haver pur ancho inteso l'arte poetica o l'arte oratoria, o lingua alcuna, o latina o volgare, confessandomi con ischiettezza risoluta i maestri di non sapermi insegnare se un altro maestro non insegnava loro a insegnarmi), mi diedi a fabricar tutte le più

⁷ Groto perse la vista dopo pochi giorni di vita. Secondo Diane H. Bodart, egli «imbastì la sua figura di letterato di eccezione insistendo proprio sulla sua cecità [...]». L'infermità fisica che lo affliggeva, come spesso ricordava, dall'età di otto giorni, veniva da lui esibita come una "mutilazione qualificante", per riprendere la definizione di Georges Dumézil che individua nell'organo perduto il segno di un'intensificazione di qualità compensatorie» (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, pp. 401-08: 406). Per approfondire il ruolo sociale dei ciechi nell'età moderna, con riferimento anche alle loro abilità artistiche e letterarie, si vedano L. CARNELOS, *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 e EAD., *Street Voices. The Role of Blind Performers in Early Modern Italy*, «Italian Studies», LXXI (2016), pp. 184-96, dove l'autrice si sofferma in particolare proprio su Groto.

⁸ Con questa espressione l'autore allude alla precocità del suo impegno, in anni giovanili, quando ancora era inesperto e non godeva di nessun credito da parte dei dotti.

famose historie d'amendui testamenti, in stanze et in prospettiva rappresentabile, e mi venne fatto⁹.

Tra le composizioni di argomento sacro, Groto aveva particolarmente a cuore proprio quella dedicata al sacrificio di Isacco:

Ma tra le altre, a cui presi e tenni particolare inclinatione, fu la compassionevole historia di Abrahamo, quando comandato da Dio, armò il core e il braccio contra il figliuolo. Prima, perché questa fu la prima che mi cadde sotto; la prima, essendo la prima in ordine a potervi cadere. Poi, perché questa sola tra tante già feci rappresentare, disciolte però le stanze e recate in verso sciolto, più atto a recitarsi, e più conforme al parlar commune¹⁰.

⁹ GROTO, *Le Familiari*, p. 313. Con l'espressione «in stanze et in prospettiva rappresentabile» Groto si riferisce proprio alla composizione di drammi sacri in ottave per il teatro.

¹⁰ GROTO, *Le Familiari*, pp. 313-14. Sembra ragionevole supporre che Groto scelse di portare in scena la storia del sacrificio di Isacco per le potenzialità drammaturgiche della stessa, e non perché essa fu la prima storia che incontrò, sfogliando l'Antico Testamento, adatta per un dramma («la prima che mi cadde sotto; la prima, essendo la prima in ordine a potervi cadere»). Sottolinea infatti opportunamente Bruno Maier, a proposito di un'altra famosa rappresentazione dedicata al sacrificio di Isacco, quella di Feo Belcari (1449): «suggestivo, e diciamo pure drammaticamente impegnativo, era il soggetto preso a trattare. Infatti, il sacrificio d'Isacco [...] poteva dare luogo ad un vigoroso e anzi tragico conflitto spirituale nell'animo di Abramo, costretto per ordine di Dio ad uccidere il suo unico figlio ed a reprimere così in forma violenta il suo amore paterno: un conflitto, dunque, tra l'umano e il divino, tra affetto terreno e devozione religiosa, che avrebbe veramente potuto ispirare una grande opera teatrale» (B. MAIER, *Due sacre rappresentazioni del Quattrocento*, «Ausonia» XI, 6, 1956, pp. 12-24: 12). Occorre inoltre considerare l'importanza che la storia di Isacco assume all'interno delle dispute su fede e opere, giustificazione e predestinazione del secondo Cinquecento, a partire dalla lettera di Giacomo nella quale si fa esplicitamente riferimento ad Abramo giustificato per le opere (*Gc.* 2, 21).

Qui Groto dichiara di essere riuscito a portare sulle scene solo questa storia biblica, dopo averne riscritta in endecasillabi sciolti una primitiva versione in “stanze”, considerando ora più adatti i versi senza rime; questi ultimi erano raccomandati anche da Giovan Battista Giraldi Cinthio in quanto «simigliantissimi alla prosa» e tali da rendere i ragionamenti simili al «parlar famigliare»¹¹.

Secondo la *Cronologia grotiana* a cura di Antonio Lodo, la composizione dei drammi di argomento biblico risalirebbe agli anni 1550-1556, così come la redazione de *Lo Isac* per la recitazione¹²; anche Barbara Spaggiari concorda, ipotizzando la composizione dell’opera «forse già nel 1555-56»¹³.

La prima rappresentazione de *Lo Isac*, ci informa Groto, ebbe luogo presso la basilica dedicata a Maria Assunta (detta “della Tomba”) di Adria il secondo giorno di Quaresima dell’anno 1558, festa di San Mattia; durante questa rappresentazione il Cieco recitò nel ruolo di Isacco¹⁴. Secondo le sue

¹¹ *Discorso over lettera di messer Giovambattista Giraldi Cinthio, nobile ferrarese et segretario dell’illustrissimo Duca di Ferrara, a messer Giulio Pontio Ponzone, intorno al comporre delle comedie et delle tragedie*, Venezia, Giolito, 1554; in GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINTHIO, *Discorsi intorno al comporre rivisti dall’autore nell’esemplare ferrarese Cl. I 90*, a cura di S. VILLARI, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2002, pp. 252-53.

¹² Cfr. *Cronologia grotiana*, in *Luigi Groto e il suo tempo*. Atti del convegno di studi (Adria, 27-29 aprile 1984), Rovigo, Minelliana, 1987, vol. I, pp. 15-21, e GROTO, *Le Famigliari*, pp. LV-LVIII.

¹³ GROTO, *Le Rime*, p. XXI.

¹⁴ Si desume la notizia dalla lettera sopra citata alla monaca Cornelia di casa da Mula, del 16 settembre 1582 (GROTO, *Le Famigliari*, p. 314). La basilica di Maria Assunta, di origini antichissime, costituiva un punto di riferimento importante per la popolazione adriese (A. BOCCATO, *Guida storico-artistica della Basilica di S. Maria Assunta “della Tomba” in Adria (Ro)*, Vicenza, Tipografia commerciale Giuliani, 1975). L’epistolario di Groto riporta come anno della rappresentazione il 1568, ma l’errore andrà corretto in 1558, secondo la testimonianza di GROTO, *La vita di Luigi Groto*,

parole, tale rappresentazione ebbe luogo «tra sì grande e sì nobil turba di spettatori e spettatrici, che tuttavia bagnavano i visi di lagrime e rompevano l'aere con sospiri»: fu dunque un successo¹⁵.

Una seconda rappresentazione si ebbe, sempre nella chiesa “della Tomba”, nel 1581: lo stesso anno della messinscena della commedia grotiana *La Emilia* in casa Machiavelli¹⁶. Probabilmente in quell'occasione Groto tornò a riflettere sull'opera: è infatti del 1582 (16 settembre) la lettera alla monaca Cornelia di casa da Mula, in cui il Cieco manifesta la volontà di dare alle stampe *Lo Isac*¹⁷.

p. 45, dal momento che la festa di S. Mattia cade nel secondo giorno di Quaresima in quell'anno. Presupporre come data corretta il '68 significherebbe, inoltre, collocare la prima rappresentazione de *Lo Isac* dopo quella della *Calisto*. L'edizione moderna delle *Famigliari* di Groto non emenda l'errore nel corpo della lettera (p. 314), ma nella *Cronologia grotiana* a cura di A. LODO l'anno è correttamente riportato al 1558 (p. LV): la critica è del resto unanime nel concordare con la datazione avallata da Groto.

¹⁵ GROTO, *Le Famigliari*, p. 314.

¹⁶ *Luigi Groto e il suo tempo*, vol. I, p. 19.

¹⁷ «Dunque, per questa notevole affetione, havendo meco proposto di mandare in luce col ministerio delle stampe allevatrici questo mio primo parto, nelle tenebre sì lungamente giaciuto, senza però mutarvi né la historia, né le parole puerili, con cui si formò a quel tempo, tra perché poi non sarebbe quello, né si riconoscerebbe per quel mio primo frutto, maturato nella primavera della mia vita, per cui ciò che è si riconosca, e perché perderebbe quella dolcezza ch'io [ho] perciò in udirlo, e per cui mi piace rinfrescata ricordanza della fanciullezza mia. E, insomma, perché nell'altre demonstrationi sue compagne, se pur mi risolverò di venirle pubblicando di tempo in tempo, havrei a fare il medesimo» (GROTO, *Le Famigliari*, p. 314). Degna di rilievo l'immagine della stampa come “levatrice” che aiuta la partoriente (in questo caso, “il” partoriente) a dare alla luce il proprio figlio: l'opera. Groto anche in altre sedi si riferisce alle sue *pièces* teatrali definendole mediante il *topos* di “figli” e “figlie”.

L'autore desidera dedicare il dramma sacro proprio alla sua interlocutrice¹⁸:

La religion di Sara, la innocenza di Isaac e la santità di Abrahamo mi protestarono che, sì come alle mie pastorali, alle mie comedie e alle mie tragedie¹⁹, opere favolose e mondane, alle quali disposi poscia l'animo adulto, quando ho voluto stamparle ho provveduto di personaggi del secolo²⁰, così dovendo uscire io provvedessi lor di persona sacra, religiosa, innocente e santa. Conoscendo che ragionevole era la lor protesta, mi posi a ricercar persona di lor sodisfacimento, e in cotal ricerca mi lampeggiò subito, tra molti e tra molte, lo splendor

¹⁸ Nella stessa lettera Groto informa la monaca di aver precedentemente composto un'altra lettera di dedica per lei, che però ha ritenuto di distruggere: «Splendidissima mi apparve vostra riverenza in mezzo ai raggi delle proprie virtù, d'intorno alle quali di una io discorrea lungamente in un'altra lettera, pur di dedicatione a lei, la qual ho poi squarciato, temendo anchora con la verità di offender la vostra humiltà, e d'apportar molestia alla vostra modestia» (GROTO, *Le Famigliari*, p. 315).

¹⁹ A questa altezza cronologica Groto aveva dato alle stampe le tragedie *La Dalida* (1572) e *La Adriana* (1578), la favola pastorale *Il pentimento amoroso* (1576, in due emissioni) e la commedia *La Emilia* (1579), tutte per i torchi veneziani. Non è chiaro il motivo per cui Groto utilizzi il plurale in relazione alle commedie e alle favole pastorali, dal momento che nella lettera fa riferimento alle sole opere stampate; sappiamo però che nel 1582 il progetto per la stampa della *Calisto* e del *Tesoro* era già avviato (saranno stampati entrambi nel 1583 per i tipi veneziani di Fabio e Agostino Zoppini).

²⁰ Nelle lettere dedicatorie che precedono le *pièces* teatrali stampate fino a questa data i «personaggi del secolo» che compaiono sono l'amica Alessandra Volta, bolognese, una delle donne più influenti della vita di Groto (per *La Dalida*), Vincenzo Naldi, colonnello e governatore di Peschiera, con la moglie Marina Dolce Naldi (per *Il pentimento amoroso*), Paolo Tiepolo, riformatore dello studio di Padova e procuratore di San Marco (per *La Adriana*) e Giovanni da Legge, cavaliere e procuratore di San Marco (per *La Emilia*).

di vostra signoria reverenda, come fra i metalli l'oro, tra le gemme il piropo, tra i fiori la rosa e tra le stelle la Luna²¹.

All'altezza del settembre 1582, pertanto, Groto desiderava pubblicare *Lo Isac*, senza modificarne i versi giovanili. Non conosciamo i motivi che lo spinsero a rinunciare a questo suo proposito di pubblicazione: è degno di nota il fatto che *Lo Isac* non venne incluso nella stampa dei suoi *opera omnia* teatrali presso gli Zoppini (Venezia), avvenuta l'anno seguente (1583)²². Possiamo ipotizzare che abbia contribuito all'esclusione la natura peculiare di questo dramma, e per l'argomento e per l'epoca della composizione²³.

È un fatto che Groto non vedrà mai realizzata la stampa de *Lo Isac*: venne infatti approntata solo dopo la sua morte, a cura dello zio arciprete Giovan Battista Rivieri²⁴. Nella scarna

²¹ GROTO, *Le Famigliari*, p. 314. Nel passo citato è stato necessario emendare la lezione iniziale («La religion *sarà*»), attestata dall'edizione Giuliani 1616 e accolta nell'edizione del 2007), sulla scorta dell'edizione di Venezia, Giovachino Brugnolo, 1601, in cui si legge «La religion *di Sarà*».

²² Nel 1583 Groto fece effettivamente stampare presso gli Zoppini tutte le *pièces* teatrali che aveva ultimato a quell'altezza cronologica: *La Dalida*; *Il pentimento amoroso*; *La Adriana*; *La Emilia*; *La Calisto*; *Il Tesoro*.

²³ Nella lettera in cui Groto dà notizia del nuovo progetto editoriale, datata 23 ottobre 1582, quest'opera non viene menzionata tra quelle che egli desidera di lì a breve stampare, e non viene fatta rientrare nel novero di «tutte le sceniche compositioni di Luigi Groto, Cieco d'Adria» (GROTO, *Le Famigliari*, p. 328). Né venne compresa tra le opere che Groto attribuisce a sé stesso nella lettera dedicatoria del *Pentimento amoroso* o nel prologo della sua ultima composizione scenica, la commedia *L'Alteria* (1587). Certamente stupisce che Groto muti di proposito in un così breve lasso di tempo (16 settembre 1582, lettera di dedica – 23 ottobre 1582, esposizione del progetto editoriale a Gasparina Pittoni: poco più di un mese).

²⁴ Nella *princeps* il nome è Riven, ma si tratta di un errore di stampa per Rivieri (GROTO, *La vita di Luigi Groto*, p. 125).

lettera di dedica²⁵, Rivieri sottolinea che Groto «pochi giorni prima, ch'egli morisse, aveva già disegnato di dare alle stampe» «la presente operetta» e si fa quindi carico di portare a termine l'impresa. La monaca dedicataria dell'opera, però, non è Cornelia di casa da Mula, ma suor Orsetta Pisani, del monastero di San Lorenzo, nei confronti della quale (e della madre e degli zii di lei Giovanni, Francesco ed Antonio Malipieri) Rivieri si dichiara «obbligatissimo»²⁶. Sembra quindi ragionevole escludere che la scelta della nuova dedicataria risalga a Groto.

Lo Isac è suddiviso in 5 atti, preceduti da un proemio, e presenta un totale di 17 scene (I: 4; II: 2; III: 5; IV: 3; V: 3); al termine di ogni atto (ad eccezione dell'ultimo) vi è un coro con funzione di intermezzo, che si immagina cantato dalle serve di Sara. Il testo dei cinque atti è in endecasillabi piani sciolti²⁷; i quattro cori hanno una struttura metrica più variata, composta da endecasillabi e settenari piani, con vari schemi rimici²⁸.

²⁵ La lettera è datata «Di Venezia il dì 27. di Gen. 1585», *more veneto*, come è specificato in GROTO, *La vita di Luigi Groto*, p. 126. Si tratta pertanto del gennaio 1586, secondo le consuetudini correnti.

²⁶ Tutte le citazioni de *Lo Isac* presenti in questo articolo sono tratte dall'*editio princeps* dell'opera. Per favorire la leggibilità dei passi citati intervingo sulla grafia e sulla punteggiatura in direzione di un moderato ammodernamento; introduco inoltre la numerazione dei versi. Suor Orsetta Pisani fu verosimilmente parente di Francesco Pisani, cardinale (Venezia 1494 - Roma 1570): nella lettera di dedica de *I commentari di Caio Giulio Cesare, tradotti nuovamente di latino in lingua toscana da M. Francesco Baldelli* (Venezia, presso Enea de Alaris, 1573), Enea de Alaris afferma che il dedicatario Giovanni Malipieri era imparentato «con gli illustri e reverendissimi Cardinali Pisani, a' quali la Maestà Vostra era nepote e cugino» (c. 3r).

²⁷ Si segnala la presenza eccezionale di un quinario (*Lo Isac*, I, II, 70: «Ma che dich'io?»), dovuta forse alla caduta accidentale di un emistichio.

²⁸ Atto I, coro («*Oh lagrimosa vista*»): cinque strofe (abCabcC); atto II, coro («*Abi, abi, che di pietà foco sì ardente*»): due strofe (AbCDEEDCBAff); atto III, coro («*Se allegri i beni ricevuti abbiamo*»): tre strofe (AbAbcddCEE) e congedo (XX); atto IV, coro («*Oh quanto incomprensibili e secreti*»): sei quartine

La prima fonte del dramma è, naturalmente, il capitolo 22 di *Genesi*, con in aggiunta il tema del sorriso di Sara (*Gen.* 21, 6) e un breve cenno alla cacciata di Agar e Ismaele (*Gen.* 21, 8-13). Nell'opera di Grotto, la storia di Isacco si estende dalla promessa della sua nascita (*Gen.* 21, 1-7; *Lo Isac*, I, III, 119-29) all'annuncio ad Abramo che anche la moglie di suo fratello ha partorito un figlio (*Lo Isac*, V, III, 72-76 e *Gen.* 22, 20-23: ma nel racconto di *Genesi* i figli sono otto). Questa notizia viene messa in relazione con la "rinascita" o "seconda nascita" di Isacco, a seguito del sacrificio scongiurato (*Lo Isac*, V, III, 77-80).

Il proemio (definito «prologo» solo nella stampa romana del 1673, per i tipi di Bartolomeo Lupardi) è composto da 75 endecasillabi sciolti e invita il pubblico a non aspettarsi un dramma pastorale, una commedia o una tragedia, generi caratterizzati da costosi allestimenti scenici²⁹.

Verrà rappresentata, invece, una storia biblica, che offrirà agli spettatori un sacro esempio: il sacrificio di Isacco. Nel proemio viene esplicitamente dichiarato l'intento didascalico, tipico del teatro sacro, secondo il principio classico, e poi rinascimentale, del *docere et delectare* e rilevato l'interesse per il tema dell'opera:

[PROEMIO] [...] Ma piaciuto è a noi,
e a voi crediamo ancor che piacer debba,
di porvi innanzi gli occhi in mediocri
teatro istoria tolta dalle antiche
memorie ebreë, che appunto al tempo d'oggi

(ABBA) e congedo (XX). Si segnala un'anomalia rimica al quarto verso della seconda strofa del primo coro (v. 11), che propongo di sanare emendando *il suo senso* > *sua voglia*, in modo da preservare, al contempo, il senso del passo («veder contra *sua voglia* | il padre ubbidiente | uccidere il figliuolo», vv. 11-13).

²⁹ Cfr. ANGELO INGEGNERI, *Della poesia rappresentativa e del modo di rappresentare le favole sceniche*, Ferrara, Vittorio Baldini, 1598, pp. 62-74, che descrive i sontuosi apparati allestiti soprattutto per le tragedie.

si confà molto, ove non solo avrete
della sua novità qualche diletto,
ma grande util ancor del sacro esempio:
però che spettatori oggi sarete
del memorabil sacrificio e degno
che 'l venerabil patriarca Abramo,
che là col figlio e la moglier si dorme,
comandato da Dio li vuole offrire.
(*Lo Isac*, Proemio, 31-43)

Tale finalità didascalica è parimenti ripresa nei versi conclusivi del dramma, nel momento in cui l'angelo congeda gli spettatori³⁰:

ANGELO Andate dunque, benedetti, a casa
e voi fatte il medesmo³¹, o spettatori,
portandone con voi l'esempio visto
per ubbidir a Dio, per consolarvi,
quando qualche flagello Egli vi manda.
(*Lo Isac*, V, III, 135-39)

³⁰ Tale dimensione didascalica non mancherà nelle successive *pièces* di Groto, che sono rivolte *in primis* ai suoi concittadini adriesi. In base a sporadiche testimonianze, siamo in grado di affermare che il livello culturale medio della popolazione di Adria alla metà del XVI secolo era piuttosto basso. Marzia Pieri ricorda alcuni dati: nel 1541 il podestà Alvise Contarini stabilì l'obbligo, per i funzionari pubblici, di dimostrare la loro capacità di lettura; nel 1583 il vescovo Canani vietò di amministrare i sacramenti nei confronti delle persone (ed erano numerose) che non conoscevano le preghiere; pubblicò inoltre le *Costituzioni sinodali* in volgare per venire incontro alle esigenze del clero di Adria, che in buona parte non conosceva il latino (M. PIERI, *Il «laboratorio provinciale» di Luigi Groto*, «Rivista Italiana di Drammaturgia» IV, 14 (1979), pp. 3-35: 26, nota 49). In un ambiente culturale così arretrato la proposta grotiana di portare sulle scene drammi sacri incentrati sulle più importanti storie bibliche assumeva indubbiamente un significato catechetico e didattico.

³¹ Sano l'ipermetria nel modo più economico (*medesmo* per *medesimo*).

Il dramma sacro si apre con l'angelo che sveglia Abramo chiedendogli di sacrificare il figlio Isacco (I, 1) e si chiude con una scena corale e festosa (V, III), che vede presenti tutti i personaggi, nella quale trova espressione la gioia di Sara nel ritrovare il figlio vivo; Isacco viene accostato a Gesù Cristo, del quale è una prefigurazione, secondo una tradizione interpretativa che risale a *Ebr.* 11, 17-19.

Ne *Lo Isac* Groto sviluppa e amplia il racconto veterotestamentario in un dramma sacro che prevede nove personaggi, cui si aggiungono i cori. Oltre alle figure bibliche di Abramo, Sara, Isacco, due servi (che il Cieco chiama Sofer e Si-ban), e di un angelo, al quale affida anche il compito di rappresentare la voce divina che in *Gen.* 22, 1 richiede il sacrificio³², l'autore adriese introduce le serve di Sara Ada e Tamar e un nunzio, che compare solo nell'ultima scena. Il culmine della tensione si ha negli ultimi versi della scena I del IV atto, quando il sacrificio di Isacco sembra imminente e inevitabile. Abramo e Isacco appaiono inermi e smarriti, l'uno invocando Dio, l'altro Dio e la madre:

[ABRAMO] Non gridar, ch'io morrò, se pur son vivo!
Non favellar, che casca il vecchio padre!
Signor, gira qua gli occhi! ISACCO Oh, Dio! Oh, madre!
(*Lo Isac*, IV, 1, 271-73)

La tensione si scioglie prontamente nei primi versi della scena successiva, grazie all'intervento risolutivo dell'angelo che

³² Non in tutti i drammi sacri coevi dedicati al sacrificio di Isacco gli autori optano, con maggiore verosimiglianza, per la scelta dell'angelo nella drammatizzazione della voce divina. Nella rappresentazione spirituale del frate Agostino Cassinotto (cfr. nota 4) compare il personaggio di «Iddio», che si esprime con frasi in latino e in italiano.

blocca il sacrificio, un procedimento che ricorda quello del *Deus ex machina*:

ANGELO Non distender la man sull'innocenza
del figlio! Omai lo sciogli da' legami!
Nella tua fede e ubbidienza godi
più che de' cinque Re³³ nella vittoria!
(*Lo Isac*, IV, II, 1-4)

Lo scarno racconto di *Genesi* diventa l'occasione per creare un dramma sacro in cui i personaggi sono dipinti con vivacità: le loro parole e le loro azioni sono ricche di *pathos*, assicurando così il coinvolgimento emotivo degli spettatori, come ad esempio nella serie insistita di interrogative che esprimono molto bene la lotta interiore di Abramo (I, I-II).

È interessante, soprattutto, considerare gli sviluppi della storia di Isacco ed Abramo che sono presenti nel testo di Groto e assenti in *Genesi*, per individuare eventuali ulteriori fonti de *Lo Isac*.

La figura di Sara, che nel racconto di *Gen. 22* rimane avvolta nell'ombra, aveva suscitato un dibattito fra i commentatori antichi, incentrato sulla questione se Abramo le avesse comunicato o meno il comando divino. Groto prevede una risposta positiva al quesito, ma mette in scena un Abramo esitante e dubbioso, che vorrebbe tenere Sara all'oscuro dell'azione che sta per compiere e che alla fine si trova costretto a rivelarle tutto, suo malgrado, solo per l'insistenza della donna.

Sara è un personaggio ben delineato nel dramma di Groto, una vera protagonista, insieme ad Abramo, nelle scene degli

³³ Sono i re di Sodoma, Gomorra, Adma, Seboim e Bela. Abramo li liberò, sconfiggendo i re di Sennaar, Ellasar, Elam e dei Goi, che li avevano vinti in precedenza e avevano reso prigioniero Lot (*Gen. 14*, 1-17).

atti I-III. La sua presenza aleggia anche durante il momento del sacrificio ed ella ritorna in primo piano, festosa e piena di gioia, nella conclusione. La coppia di patriarchi non è puramente austera nell'obbedienza e il loro rapporto presenta tratti di umana debolezza, facilitando l'identificazione con il pubblico. Ciò emerge nei passi seguenti:

- Abramo, monologando sofferente ad alta voce, riflette sul fatto che se la moglie lo sentisse sarebbe peggio (I, 1);
- Abramo nasconde inizialmente a Sara il motivo della sua straordinaria veglia e la donna non gli crede (I, III);
- Abramo si rivolge a Dio lamentandosi, dicendogli che ora deve affrontare anche il dolore di Sara (I, III);
- Sara fa uso di una strategia argomentativa quasi ricattatoria per convincere Abramo a rivelarle i motivi del suo turbamento (I, III);
- Abramo prova disappunto nel momento in cui Sara rinviene dallo svenimento, perché questo gli impedisce di lasciare la casa all'insaputa della donna (III, 1);
- Abramo mente a Sara dicendole che il termine prescritto per il sacrificio è di otto giorni, e non di tre (III, II, 180 e IV, I, 134-36)³⁴.

In confronto a Sara, il personaggio di Abramo, seppur inizialmente attanagliato dal dubbio, appare più saldo nella sua ubbidienza. Ciò è certamente in linea con il rigore della figura biblica, anche se il patriarca di Groto non si mostra privo di tratti di umana fragilità.

In particolare, sembra che il Cieco attinga gli spunti narrativi relativi alle preoccupazioni di Abramo e al suo desiderio

³⁴ Questi inserti domestici, che propongono situazioni vicine a quelle della commedia, alleggeriscono il tono del dramma sacro.

di tenere all'oscuro la moglie dalla *Rappresentazione di Abramo ed Isaac* (1449³⁵) di Feo Belcari (Firenze 1410 - Firenze 1484). Il testo belcariano, che precede di oltre un secolo quello di Groto, era ancora molto letto nel Cinquecento: conosceva infatti una buona circolazione, a giudicare dalle numerose edizioni che di esso vennero approntate, soprattutto in area toscana (fiorentina e senese), ma anche veneziana³⁶.

Né questo è l'unico punto di contatto fra la Sara messa in scena da Groto e quella di Feo Belcari. Comuni ai due testi sono infatti:

³⁵ La data della rappresentazione, che ebbe luogo a Firenze nella chiesa di Santa Maddalena in luogo detto "Cestelli", si ricava dal codice ms. Cl. VII, n. 367 conservato presso la *Magliabechiana*.

³⁶ *EDIT16* censisce ben ventotto edizioni di questo testo nel XVI secolo (non tutte datate o databili), comprese fra il 1510 circa e il 1590, più frequenti negli anni centrali del secolo (sette edizioni fra il 1545 e il 1562). Esse sono, in maggioranza, di area fiorentina (sedici edizioni: dodici stampate sicuramente a Firenze, quattro presumibilmente tali) e senese (cinque edizioni); si registra anche un'edizione bresciana (1535?, stampata probabilmente da Damiano e Giacomo Filippo Turlino). Le tre edizioni veneziane o attribuibili ai torchi di Venezia a noi note risalgono al 1510 circa (*La presentatione di Abraham & Isaac*, stampata presumibilmente a Venezia – per il luogo e la data cfr. *Edizioni fiorentine del Quattrocento e primo Cinquecento in Trivulziana*, mostra curata da A. TURA, Milano, Comune di Milano, 2001, p. 104, n. 116), probabilmente alla metà degli anni '20 (*La representatione di Abraam & Isaac*, Venezia, per Francesco Bindoni & Mapheo Pasini compagni a l'anzol Raphael, 1525?) e alla fine del secolo (*La rappresentazione de Abraam, et de Isaac*, Venezia, in Frezzaria al segno della Regina, 1590). Per le edizioni antiche di questa sacra rappresentazione fiorentina cfr. anche *Bibliografia delle antiche rappresentazioni italiane sacre e profane stampate nei secoli XV e XVI*, a cura di P. COLOMB DE BATINES, Roma, Borzi, 1967, pp. 6-9.

- il richiamo al suo «sorriso» al momento della nascita di Isacco (attinto da *Gen.* 21, 6), che ora è tramutato in pianto (B 21, 3; G I, III, 119-129 e III, II, 79-80)³⁷;
- il pensiero estremo che sarebbe stato per lei meno doloroso rimanere sterile, piuttosto che sopravvivere alla morte del figlio tanto amato (B 21, 7-8; G III, II, 81-82);
- il ricordo che Isacco rivolge a sua madre nel momento che immediatamente precede il sacrificio e il richiamo alla intercessione di Sara presso il Signore, che avrebbe potuto sospendere il sacrificio (B 28; G IV, I e I, III, 135-37);
- la definizione di Isacco come sostegno della loro vecchiaia (B 25, 7-8; G I, III, 131; III, II, 63-64; IV, I, 35-36) (ma questa è anche, evidentemente, espressione topica);
- l'invito finale a far festa, del quale Sara si fa promotrice (B 61; G V, III).

A differenza del testo di Belcari, che a motivo della sua particolare destinazione, come ha ben mostrato Konrad Eisenbichler³⁸, poneva l'accento sulla figura di Isacco, figlio prima renitente e poi ubbidiente, il grande protagonista torna in Groto a essere il patriarca Abramo. La lotta spirituale, che viene risolta nell'ubbidienza al comando divino, è innanzitutto sua. Questo è evidente anche considerando l'estensione del testo: in Belcari il travaglio interiore di Abramo è assente e le due ottave che seguono quella del comando dell'angelo sono incentrate sulla sua pronta ubbidienza (B 9-10); a quello di Isacco sono

³⁷ Indico con B il testo di Feo Belcari (seguito dai numeri dell'ottava e poi dei versi) e con G quello di Luigi Groto (seguito dai numeri dell'atto, della scena e dei versi).

³⁸ K. EISENBICHLER, *Per un nuovo approccio all'«Abramo e Isac» di Feo Belcari*, in *Cultura e potere nel Rinascimento. Atti del IX Convegno Internazionale* (Chianciano-Pienza 21-24 luglio 1997), a cura di L. SECCHI TARUGI, Firenze, Cesati 1999, pp. 293-300.

invece dedicate ben tre ottave (27-29), che si chiudono con la rinnovata richiesta al padre di risparmiargli la vita.

Nondimeno, la figura del figlio di Abramo è ben sviluppata anche in Groto, e proprio qui potrebbe evidenziarsi un richiamo diretto al testo quattrocentesco: la strategia argomentativa seguita da Isacco nel momento che precede immediatamente il sacrificio (IV, 1) sembra essere, infatti, seppur con qualche *variatio*, uno sviluppo dei temi esposti dal medesimo personaggio nelle tre ottave del testo di Belcari (27-29). I motivi si susseguono nel medesimo ordine nei due testi:

1. il peccato e il perdono (B 27, 3-4; G 110-13: ne parla Abramo);
2. la pietà, l'innocenza e la giovinezza (B 27, 5-6; G 174-77);
3. il pensiero che per Abramo sarà come morire cento volte (B 27, 7-8; G 223-24: mille);
4. il ricordo della madre Sara (B 28, 1-4; G 225-39);
5. Isacco non riesce a star ritto a motivo della sofferenza interiore che prova al pensiero della morte (B 29, 6; G 272: lo è Abramo).

I motivi belcariani che a prima vista potrebbero sembrare assenti in questo punto del testo di Groto (il pensiero dell'intercessione di Sara presso Dio per scongiurare il sacrificio, la promessa della discendenza che sembra essere vanificata dalla richiesta del sacrificio) compaiono in realtà in altri luoghi de *Lo Isac* (I, III, 135-56; I, II, 16-17). Pare quindi non del tutto fuori luogo avanzare l'ipotesi di una memoria del testo quattrocentesco nel dramma sacro del Cieco.

Un discorso simile potrebbe essere introdotto per altri aspetti dei quali il testo sacro tace: il bacio tra Abramo e Isacco, la benedizione del patriarca verso il figlio, il canto di Isacco, l'ambientazione silvestre, la metafora del figlio di Abramo come "fiore".

I due motivi del bacio e della benedizione sono presenti sia nel testo grotiano che in quello belcariano, ma con *variatio*. Il bacio è dato da Abramo ad Isacco in Belcari e, con maggior *pathos*, da Isacco ad Abramo in Groto: in entrambi gli autori, comunque, prima che Isacco venga spogliato. Anche il tema della benedizione accomuna le due opere: ma se è accennato e semplicemente risolto in Belcari (Isacco la chiede al padre prima del sacrificio e Abramo gliela impartisce: 37-38), in Groto è sviluppato problematicamente (IV, I-II). È sempre Isacco che la domanda al padre prima del sacrificio, ma Abramo inizialmente gliela nega, perché

ABRAMO Non è degna la man di benedirti
a cui niega il Signor ogni Sua aita:
la man che tosto deve aprirti il petto,
la man già contra te fatta crudele!
(*Lo Isac*, IV, I, 244-47)

Abramo benedirà poi Isacco dopo il sacrificio scongiurato, con le parole che Groto attinge dalla benedizione che Isacco impartirà a Giacobbe (*Lo Isac* IV, II, 59-74; *Gen.* 27, 27-29). Anche in questo caso sembra che il Cieco abbia sviluppato uno spunto presente nel testo di Feo Belcari, portandolo ad un esito originale.

Ulteriori punti di contatto tra i due testi possono essere ravvisati nel canto di lode a Dio di Isacco dopo la sospensione del sacrificio. In Groto, Abramo invita il figlio a «magnificarLo con tuoi inni e salmi» (IV, II, 36); nella didascalia che precede l'ottava 50 del testo belcariano, Isacco «laudando Dio giù pel monte, va cantando». È però opportuno evidenziare, in questo caso, anche un comune riferimento ai numerosi salmi che esortano a lodare Dio³⁹.

³⁹ Ricordo solo i principali: *Ps.* 46; *Ps.* 97; *Ps.* 116, *Ps.* 117.

Anche l'ambientazione del dramma sacro, caratterizzata in senso silvestre («boschetto d'intricati rami», III, IV, 30; «queste selve», III, v, 26), sembra derivare a Groto dalla sacra rappresentazione di Feo Belcari⁴⁰: ma nell'autore adriese la caratteristica del luogo deserto (inteso in senso di “solitario, derelitto”), va perduta.

Con un'efficace metafora, che ben ne sottolinea la giovinezza, la fragilità e l'innocenza, Isacco viene accostato, in entrambi i testi, ad un fiore. Nella *Rappresentazione di Abramo ed Isaac* il patriarca, prima di compiere il sacrificio, definisce il figlio «fresco giglio | che dà suave e grande e buono odore» (33, 5-6), richiamando il fiore simbolo della purezza e del martirio, ma forse anche omaggiando Firenze (città di Feo Belcari)⁴¹. Ne *Lo Isac* ritorna l'immagine del fiore, ma con un esito di maggior drammaticità, conseguito mediante il recupero del *topos* classico del fiore reciso⁴².

⁴⁰ «Cammina per la selva aspra e deserta» (B 3); «per loco selvaggio» (5); «va' per via selvaggia» (8); «per luoghi selvaggi» (12); «luogo silvestro e deserto» (17).

⁴¹ Alla denominazione segue quella di «splendente fiore» in un'ottava aggiunta al testo nel celebre laudario vaticano *Chigiano* L.VII.266 (N. NEWBIGIN, *Il testo e il contesto dell'«Abramo e Isac» di Feo Belcari*, «Studi e problemi di critica testuale», XXIII (1981), pp. 13-37: 35).

⁴² «[ABRAMO] Debbo vederti esangue al mio cospetto, | vederti e vivo e morto in un baleno, | qual fior che, tronco dall'aratro, langue | per poco spazio, e infin, secche le foglie, | cade in seno alla terra e resta spento?» (*Lo Isac*, IV, I, 252-56). L'immagine del fiore reciso o calpestato ha origini antiche: classicamente, si riscontra in Omero, *Il.* VIII, 306-08; Saffo, *fragm.* 105b; Ovidio, *Met.* X, 190-95; cui si aggiunge la presenza dell'aratro in Catullo, *Carm.* XI, 21-25 e LXII, 39-40; Virgilio, *Aen.* IX, 435-37. In epoca moderna è ripresa da Ariosto nell'episodio della morte di Dardinello (*Orl. fur.* XVIII, 153). Si deve probabilmente a Groto l'introduzione di questa immagine in una *pièce* teatrale e in un'opera letteraria sacra, con un probabile ricordo dell'archetipo biblico del fiore come immagine-simbolo della fragilità umana (*Iob.* 14, 1-2; *Ps.* 101, 12; 102, 15-16,

Si tratta di tessere che, prese singolarmente, non sarebbero di per sé molto parlanti; messe però a sistema, e paragonate ai silenzi del testo biblico, fanno ritenere che Groto conoscesse la sacra rappresentazione di Feo Belcari, dal momento che nel comporre il proprio dramma sacro, l'autore adriese pare aver ripreso, approfondito e sviluppato spunti narrativi o drammatici già presenti in quel testo.

La tesi trova sostegno anche nell'affinità metrica tra la primitiva versione in ottave di Groto delle storie del Vecchio Testamento (non giunta a noi) e la *Rappresentazione* di Feo Belcari: l'ottava era del resto il metro tipico della sacra rappresentazione⁴³.

Il dramma sacro del Cieco d'Adria testimonia, innanzitutto, che il testo quattrocentesco di Feo Belcari poteva esercitare un termine di confronto utile per un dramma sacro sul

poi ripreso in *Iac.* 1, 10). Una singolare combinazione tra l'immagine tradizionale del fiore reciso e quella del giglio offerto a Dio, sempre accostata alla figura di Isacco, si riscontra, a Seicento inoltrato, nell'azione sacra intitolata *Il sacrificio incruento dell'Eucharistia Adombrato nella Vittima dell'unico Figlio Isacco, à Dio offerta dal Patriarca Abramo*, musicata da Vincenzo Tozzi, lettera di dedica firmata da Giuseppe Stagno (*editio princeps* Cosenza, Gio. Battista Rossi, 1672): «reciso giglio» (scena II, p. 11). Per un approfondimento sul *topos* del fiore reciso nella classicità cfr. M. S. CELENTANO, *Il fiore reciso dall'aratro: ambiguità di una similitudine* (*Catull.* 11, 22-24), «Quaderni Urbinati di Cultura Classica», New Series, XXXVII, 1 (1991), pp. 83-100.

⁴³ Sarà allora da intendere con la dovuta cautela la dichiarazione di Groto, che nella lettera alla monaca Cornelia di casa da Mula afferma, topicamente, di aver composto le storie sui due Testamenti «senza haver pur ancho inteso l'arte poetica o l'arte oratoria, o lingua alcuna, o latina o volgare» (GROTO, *Le Famigliari*, p. 313). Ma, come emerge già dalla giovanile orazione per la regina Bona di Polonia (1556), Groto mostra una precoce dimestichezza con la letteratura classica (B. SPAGGIARI, *Studi su Luigi Groto e sull'epigramma nei «Shakespeare's Sonnets»*, Wien, Lit Verlag, 2019, p. 27, nota 55).

medesimo tema fino ad oltre la metà del Cinquecento. Groto ne accolse gli spunti che potevano sembrargli più interessanti ma non mancò tuttavia di rielaborarli, riferendosi non pedissequamente alla sua fonte, come ho cercato di dimostrare, e componendo un dramma sacro che fu capace di incontrare il favore di un pubblico di lettori fino a Seicento inoltrato. Il richiamo al testo belcariano, un'opera che conobbe un successo duraturo tra Quattro e Cinquecento, mostra inoltre il Cieco d'Adria, sin dall'età giovanile, interessato a confrontarsi con le voci letterarie più significative circolanti nel panorama culturale del suo tempo.

MARTA FUMI

Luigi Groto lettore di Feo Belcari. Appunti sul dramma sacro «Lo Isac» (1586) e sui suoi rapporti con la «Rappresentazione di Abramo ed Isaac» (1449)

L'articolo presenta l'unica opera drammaturgica a carattere sacro giunta a noi di Luigi Groto, il Cieco d'Adria (Adria, 1541 - Venezia, 1585), intitolata *Lo Isac* e dedicata al sacrificio di Isacco. Dopo un'introduzione all'opera, sono delineati i rapporti de *Lo Isac* con *Rappresentazione di Abramo ed Isaac* di Feo Belcari (1449), un testo che il Cieco d'Adria ebbe ben presente durante la stesura della sua pièce teatrale. Tali rapporti dimostrano la vitalità del testo belcariano fino alla seconda metà del Cinquecento.

Luigi Groto reader of Feo Belcari. Notes on the sacred drama «Lo Isac» (1586) and its relationship with the «Rappresentazione di Abramo ed Isaac» (1449)

The article presents *Lo Isac*, the only sacred drama belonging to Luigi Groto, il Cieco d'Adria (Adria, 1541 - Venice, 1585), that has come down to us. This drama is dedicated to the sacrifice of Isaac. After an introduction to the play, the author highlights the relationship between *Lo Isac* and Feo Belcari's *Rappresentazione di Abramo ed Isaac* (1449), an important source for Luigi Groto's play. This relationship demonstrates the vitality of Belcari's text until up the second half of the 16th century.

Articolo presentato a gennaio 2021. Pubblicato *on line* a novembre 2021
© 2021 dall'Autore; licenziatario Studi giralddiani. 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 giralddiani. Letteratura e teatro, Anno VII, 2021
DOI: 10.13129 / 2421-4191 / 2021.7.33-56