

LORENZO GERI

Per un commento alla «Filli di Sciro» di Guidubaldo Bonarelli

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LORENZO GERI

*Per un commento alla «Filli di Sciro» di Guidubaldo Bonarelli **

Il saggio descrive i primi risultati di una ricerca volta all'edizione e al commento della «Filli di Sciro», dando conto di quanto sin qui emerso dallo studio delle vicende biografiche e del percorso drammaturgico di Guidubaldo Bonarelli e dall'analisi approfondita di un manoscritto, sinora ignorato dalla critica, contenente una redazione autografa con varianti d'autore (Chigiano L VI 201).

1. Premessa. Un classico dimenticato

Girolamo Tiraboschi nel capitolo della *Storia della letteratura italiana* dedicato alla poesia del XVII secolo, dopo aver lamentato che i Dramma Pastorali seicenteschi introducono nel genere «nuovi difetti» «quanto allo stile, che quasi in tutti si vede vizioso per soverchio raffinamento e per lo smoderato uso di fredde metafore di ricercati concetti»¹, si sofferma su un'unica opera, meritevole di essere ricordata come parziale eccezione al «cattivo gusto» dell'epoca:

Fralle Pastorali stampate io ne accennerò una soltanto, che sorra tutte ebbe plauso, cioè la *Filli di Sciro* di Guidubaldo Bonarelli della Rovere [...] Il suddetto Dramma fu da lui pubblicato in Ferrara nel 1607 [...] L'applauso, con cui esso fu ricevuto, fece poscia moltiplicar le edizioni, e alcune ne ha vedute il nostro secolo ancora e in Italia e Oltremonti ed è anche stato tradotto in Francese e in Inglese. Ed è sentimento comune de' dotti, che dopo l'*Aminta* del Tasso e il *Pastor Fido* del Guarini debbasi a questo il primo luogo. Ma se que' due drammi venner da alcuni ripresi, perché i pastori vi s'introducevano a ragionare con sentimenti e con espressioni troppo raffinati, molto di più deesi questa critica alla *Filli di Sciro*, in cui, oltre un raffinamento anche maggiore, si veggono non pochi saggi di questo stile che allor tanto piaceva. Ne fu ancora in qualche parte biasimato l'intreccio, e singolarmente il doppio amore, di cui egli fa compresa la sua Celia; e questa accusa diede occasione a' discorsi, ch'ei pubblicò in sua difesa².

L'erudito modenese, dunque, pur non nascondendo i difetti dell'opera, si appella al «sentimento comune dei dotti», italiani e stranieri, e al successo editoriale dell'opera per rivendicare alla *Filli di Sciro* il titolo di unica favola pastorale degna di figurare accanto (o meglio dopo) l'*Aminta* e il *Pastor Fido*³. In pieno secolo dei Lumi, e ancora nella prima metà dell'Ottocento⁴, l'opera di Bonarelli è saldamente inserita nel canone letterario italiano. La diffusione europea del testo⁵, alla quale accenna Tiraboschi, rappresenta senza dubbio una delle

¹ * Colgo l'occasione per ringraziare Roberto Puggioni e i partecipanti al panel *Il "commento" ai testi del Seicento: cantieri e riflessioni* per il vivace e fecondo scambio di idee che ha preceduto e seguito l'esposizione dei primi risultati della mia ricerca. Intendo inoltre esprimere la mia gratitudine a Guido Baldassarri e Elisabetta Selmi che mi hanno invitato a partecipare al ciclo di seminari «I Classici Italiani. Edizioni e commenti (II)», organizzato dal Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari dell'Università di Padova. In quell'occasione, infatti, ho avuto modo discutere ulteriormente in merito ai criteri da adottare nel commento alla *Filli di Sciro*.

G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana. Seconda edizione modenese riveduta corretta ed accresciuta dall'Autore*, tomo VIII, *Dall'Anno MDC all'Anno MDCC*, parte II, Modena, Presso la Società Tipografica, 1793, p. 488.

² Ivi, pp. 488-490.

³ Un giudizio analogo si legge anche nel III libro della *Storia e Ragione di ogni poesia* di Francesco Saverio Quadrio, alla particella dedicata agli autori italiani di «favole pastorali, boscherecce e silvestri», cfr. F. S. QUADRIO, *Della storia e della ragione di ogni poesia. Parte seconda*, Milano, 1744, p. 410. Ancora nell'Ottocento il confronto tra la *Filli* e le due favole di Tasso e Guarini era comunemente praticato dai dotti (e dagli editori), si vd. ad esempio la *Vita di Guidubaldo Bonarelli* ad apertura della *Filli di Sciro del conte Guidubaldo Bonarelli*, Firenze, Niccolò Conti, 1819, p. 7.

⁴ La fortuna della *Filli di Sciro* declina inesorabilmente a partire dagli ultimi decenni del secolo. Tuttavia se Francesco De Sanctis mostra di ignorare la pastorale di Bonarelli nella *Storia della letteratura italiana*, la coeva edizione de *I drammi de' boschi e delle marine ora per la prima volta raccolti in un solo volume aggiuntevi le notizie degli autori* (Milano, Sonzogno, 1874) ospita la *Filli di Sciro*, insieme alle più celebri favole di Tasso e Guarino e all'*Alceo* di Antonio Ongaro.

⁵ Per la Francia si vd: É. ROY, *Les premiers cercles du XVIIe siècle : Mathurin Régnier et Guidubaldo Bonarelli della Rovere*, «Revue d'Histoire Littéraire de la France», IV, 1897, pp. 1-34; D. DALLA VALLE, *La fortune française de la «Filli di Sciro» au XVIIe siècle*, in «Revue de littérature comparée», XLVI, n. 3, 1972, pp. 333-359; EAD., *Aspects de la Pastorale dans*

ragioni del persistente prestigio dell'opera. Già nella dedica ad Antonio Barberini premessa all'edizione delle *Opere di Guidubaldo Bonarelli* promossa dal nipote Pietro⁶, Francesco Ronconi vantava, accanto all'unanime plauso da parte delle «più dotte accademie d'Italia», la diffusione della *Filli* oltralpe:

Ella [la *Filli di Sciro*] possiede gli applausi delle più dotte accademie d'Italia: tradotta nell'idioma francese, fu da Madama Reale di Savoia colle sue Dame rappresentata; superate le Alpi, trionfò nelle lodi datele dalle penne francesi, oggi al pari delle spade gloriose, e specialmente nell'Elogio del Gran Cardinale e Duca di Richelieu, registrato da Mons. Isnardi⁷ [...].

A tale fortuna europea dell'opera, che comprende due tradizioni francesi e due inglesi nel corso della prima metà del XVII secolo⁸, può senza dubbio appellarsi anche l'editore moderno con l'intento di rivendicare l'importanza non secondaria di un'opera che rappresenta il più fortunato testo teatrale del Barocco italiano.

L'ultima edizione della *Filli di Sciro* risale alla raccolta il *Teatro italiano del Seicento* curata nel 1956 da Luigi Fassò⁹. Ritengo che siano maturi i tempi per una nuova edizione, criticamente condotta e commentata. Alla relativa penuria di studi dedicati a Guidubaldo Bonarelli¹⁰, infatti, si può sopperire con il recente rigoglio della bibliografia critica sulla favola pastorale tra Cinque e Seicento.

2. La storia spettacolare della *Filli di Sciro*

Prima di stabilire criticamente il testo è necessario cercare di ricostruire la storia spettacolare della *Filli di Sciro*. La favola di Bonarelli, infatti, nonostante il suo carattere apparentemente astruso, nasce per le scene e non come esercizio meramente letterario: d'altronde, l'opera si caratterizza proprio per una buona tenuta scenica¹¹ che deriva da un apprezzabile punto di

l'Italianisme du XVIIe siècle, Paris, Honoré Champion Éditeur, 1995, pp. 75-106; per l'Inghilterra: D. B. J. RANDALL, *Winter Fruit. English Drama 1642-1660*, Lexington, The University Press of Kentucky, 1995, pp. 184-207 (capitolo dedimo *The Persistence of Pastoral*), in part. p. 191.

⁶ *Opere di Guidubaldo Bonarelli*, Roma, Ludovico Grignani, 1640.

⁷ Allusione alla *Preface du Sr Isnard* premessa alla traduzione francese del 1631 (vd. più avanti la n. 8).

⁸ *La Fillis de Scir du Sieur du Cros*, Paris, 1630; *La Fillis de Scir comédie pastorale tirée de l'italien par le sieur Pichou*, Paris, Targa, 1631; *Filli di Sciro or Phillis of Scyros. An Excellent Pastorall. Written in Italian by C. Guidubaldo de' Bonarelli and Translated into English*, by J. S. [Jonathan Sidnam], London, Andrew Crook, 1655; *Fillis of Scirus a Pastorall written in Italian by Count Guidubaldo de' Bonarelli and Translated into English by Sir G. Talbot*, London, British Library, Add. Mss. 12128 [1657ca].

⁹ Le edizioni moderne del testo sono: *Filli di Sciro*, a cura di G. Gambarin, Bari, Laterza, 1941 (testo basato sulla *princeps*); *La Filli di Sciro favola pastorale. Introduzione, commento e note a cura di Silvio Zavatì*, Forlì, Tip. O Marchesini, 1941 (riproduce il testo Gambarin); *Teatro del Seicento*, a cura di Luigi Fassò, Milano-Napoli, R. Ricciardi, 1956, pp. 328-461 (riproduce il testo Gambarin); *Filli di Sciro. Introduzione di Raffaele Manica*, Manziana, Vecchiarelli, 2001 (ristampa anastatica della *princeps*).

¹⁰ Dopo la stagione positivista con la monografia di Campori (G. CAMPORI, *Commentario alla vita del conte Guidubaldo Bonarelli*, Modena, 1875) e l'articolo di G. MALAGOLI, *Studi, amori e lettere di Guidobaldo Bonarelli* in «GSLI», XVII, 1891, pp. 177-211, entrambi rifusi nella voce del *Dizionario Biografico* a cura di F. Angelini Frajese (*Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1969, pp. 583-5), la bibliografia, a quanto mi è noto, è costituita da quattro contributi: P. MARAGONI, *Il carattere del genere drammatico e la «Filli di Sciro» di Guidubaldo Bonarelli*, in «Critica Letteraria», VIII, n. 3, 1980, pp. 559-80, A. GODARD, *La «Filli di Sciro» di Guidubaldo Bonarelli: précédents littéraires et nouveaux impératifs idéologique in Réécritures. II. Commentaires, parodies, variations dans la littérature italienne de la Renaissance*, Paris, 1984, pp. 141-225, A. MORINI, *Schegge pastorali: la Filli di Sciro del Bonarelli (1607) nella genealogia romanzesca* in AA.VV., *Il mito d'Arcadia: pastori e amori nelle arti del rinascimento*, Firenze, L.S. Olschki, 2007, pp. 65-80; R. PUGGIONI, «*Ha per te fatta il Cielo l'infedeltà innocente*». *R retorica e moralità sceniche nella «Filli di Sciro» di Bonarelli in La guerra dei teatri. Le controversie sul teatro in Europa dal secolo XVII alla fine dell'Ancien Régime*, a cura di D. Pallotti e P. Pugliatti, Pisa, ETS, 2008, pp. 109-121.

¹¹ Interessante, a tale riguardo, il giudizio riportato da Edward Sherburn, traduttore inglese della *Filli di Sciro*: «Having adorned his Pastoral with so many beautiful flowers and Poetical Graces, and interspersed throughout so many taking Delicacies, that it was looked upon as the only Piece in this Kind which Italy had produced worthy to march in Equal Rank with the *Pastor Fido* of Guarini, and the *Aminia* of Tasso itself. [71r] These are the Encomiums which the Wits not only of his own Country but of others freely bestowed on Him and his Muse. [...] I shall further

equilibrio tra la semplicità dell'*Aminta* e la complessità del *Pastor Fido*. Allo stato attuale delle ricerche ho avuto modo di integrare quanto si ricava dalle fonti già note con le preziose notizie che si leggono in alcuni documenti mantovani recentemente segnalati¹². Riassumo brevemente quanto emerso sin ora. Intorno al 1598 Guidubaldo sottopose ai letterati ferraresi, probabilmente nell'ambito dell'Accademia degli Spensierati, una prima versione della sua favola pastorale (probabilmente una stesura in prosa)¹³. Il 26 agosto 1601 recitò l'orazione inaugurale dell'Accademia degli Intrepidi, dopo averla fatta leggere da Alessandro Guarini, censore della neonata radunanza. In un periodo compreso tra il 1598-1603 lavorò alla *Filli di Sciro* suscitando nei sodali l'attesa per una versione definitiva della favola da far rappresentare sulle scene ferraresi¹⁴. Nonostante le pressioni di Alessandro Guarini e degli altri Intrepidi, però, Bonarelli concesse la sua favola al Duca Vincenzo Gonzaga. La prima della *Filli*, dunque, andò in scena a Mantova, durante il Carnevale del 1604, e venne replicata in maggio dello stesso anno in occasione del soggiorno mantovano dell'Arciduca d'Austria Massimiliano. Nel 1606, su iniziativa del principe degli Intrepidi Enzo Bentivoglio, venne costruito il teatro di S. Lorenzo, adatto alla «scena tragica» ma non alla rappresentazione di favole pastorali che richiedono l'uso di macchine teatrali. L'anno successivo il nuovo principe degli Intrepidi, Galeazzo Gualengui, decise la realizzazione del Teatro della Sala Grande, più ampio rispetto al precedente; in occasione del nuovo, ambizioso progetto Alessandro Guarini scrisse a Bonarelli pregandolo di concedere che *Filli* venisse rappresentata per la terza volta. In attesa di tale sospirata rappresentazione, gli accademici Intrepidi mandarono alla stampa la *Filli*, corredandola di una dedica degli accademici a Francesco Maria II, dedica con ogni probabilità ispirata dallo stesso Guidubaldo, dato che la famiglia Bonarelli era stata da poco perdonata dal Duca¹⁵. Nel gennaio dell'anno seguente Guidubaldo morì, lasciando erede delle sue carte Prospero. Negli anni seguenti si susseguirono la rappresentazione anconetana della *Filli* caldeggiata da Prospero (1609) e la sospirata rappresentazione ferrarese del 1612 curata dagli Intrepidi.

add the Honour of Both the incomparable Mans (the Author and the Judge), the Censure of my somewhat highly valued, and most Ingenious friend Sr. John Denham, to whom (some years before the happy Restauration of King Charles the Second being then at Paris) I communicated Some Part of this my Translation. Who was not only pleased to encourage my undertaking, but gave me likewise this Character of the original. *I will not say It is a Better Poem then Pastor Fido, but to speak my Mind freely, I think it a Better Drama*» (E. SHERBURN [Preface for a translation of the *Filli di Sciro*], London, British Library, Ms. Sloane 836, cc. 70v-71r).

¹² Lettera del Duca Vincenzo I a Guidubaldo del 4 febbraio 1604 (Archivio di Stato di Mantova, *Gonzaga*, b. 2260); risposta di Antonio Bonarelli (ASM, *Gonzaga* b. 977, fasc. III/1, c. 217); lettere del duca durante il Carnevale del 1604 (ASM, *Gonzaga*, b. 2260), lettera di Alessandro Senesi a Belisario Vinta del 18 febbraio 1604 (ASF, *Mediceo*, f. 4043), lettera di Ercole Achillini a Aderbale Manerbio del 27 febbraio 1604 (ASM, *Gonzaga*, b. 2696 fasc 1, doc. 14); documenti segnalati per la prima volta in C. BURATELLI, *Spettacolo di corte a Mantova tra Cinque e Seicento*, Firenze, Le Lettere, 1999, in part. pp. 57-8; cfr. anche l'archivio Herla (<http://www.capitalespettacolo.it/ita/ric_gen.asp>).

¹³ Si vd. la testimonianza di Angelo Ingegneri che nel *Discorso della poesia rappresentativa* (1598) elenca tra i nobiluomini che si sono dedicati o si stanno dedicando al genere della favola pastorale Guidubaldo Bonarelli; si tratta di una notizia preziosa, solitamente ignorata dalla critica o considerata, senza una valida ragione, scarsamente probante come in GODARD, *La «Filli di Sciro»* cit., p. 147n.

¹⁴ A questi anni potrebbe risalire una lettera con la quale Alessandro Guarini chiede a Guidubaldo Bonarelli l'invio di un manoscritto della *Filli* per una rappresentazione ferrarese: A. GUARINI, *Lettere*, Ferrara, Baldini, 1611, pp. 71-72

¹⁵ Nel 1574 Pietro Bonarelli, il padre di Guidubaldo, primo ministro del Ducato di Urbino, era stato condannato a morte in contumacia da Francesco Maria II della Rovere, con l'accusa di corruzione e peculato; alla famiglia, costretta all'esilio, erano stati sequestrati i numerosi beni posseduti nel Ducato; nel 1605 lo stesso Francesco Maria concedette ai Bonarelli il perdono senza però restituire i beni di famiglia, cfr. L. GERI, *Strategie familiari di promozione sociale e letteraria in età Barocca. I Bonarelli tra corte, accademia e tipografia (1604-1669)* (2012) <[http://www.enbach.eu/en/essays/essays/strategie-familiari-di-promozione-sociale-e-letteraria-in-eta-barocca-i-bonarelli-tra-corte,-accademia-e-tipografia-\(1604-1669\)-.aspx](http://www.enbach.eu/en/essays/essays/strategie-familiari-di-promozione-sociale-e-letteraria-in-eta-barocca-i-bonarelli-tra-corte,-accademia-e-tipografia-(1604-1669)-.aspx)>.

3. Il testo

In questa sede mi limiterò ad accennare ai primi risultati della *recensio* dei testimoni manoscritti e a stampa della *Filli di Sciro*, rimandando ad altra sede per una discussione più approfondita.

La *princeps*, da siglare con Fe07, venne pubblicata a Ferrara nel 1607, presso lo stampatore camerale Vittorio Baldini per cura dell'Accademia degli Intrepidi. L'elegante volume in dodicesimo, corredato di raffinate incisioni, venne ristampato nel medesimo anno per opera di Giovan Battista Ciotti (edizione da siglare con Ve07). Sulla base di tali prestigiose edizioni la favola venne mandata alle stampe altre tre volte durante la vita dell'autore, sempre sulla base di Ve07 e di Fe07¹⁶.

Come ho già avuto modo di accennare in precedenza, la *Filli di Sciro* venne stampata con l'autorizzazione dell'autore ma senza la sua supervisione. Fe07, ad ogni modo, allo stato attuale delle conoscenze rappresenta la stesura più avanzata del testo. La tradizione manoscritta, infatti, testimonia stesure precedenti a quella di Fe07. Riporto qui di seguito i mss. a me noti:

Ch = BAV, ms. Chigiano, L VI 201, *Uno degli originali della Filli di Sciro di mano dello stesso Autore colle sue correzioni*, cart. sec. XVII, cc. 109 [il ms. venne probabilmente donata dal nipote Pietro Bonarelli al cardinale Mario Chigi]

M = Modena, Biblioteca Universitaria Estese, a.G.7.22 [ms. da identificare con l'«autografo» segnalato, senza la segnatura, in CAMPORI, *Commentario alla vita del conte Guidubaldo Bonarelli* cit. p. 40]¹⁷

P = Parma, Biblioteca Palatina, Ms. Pal. 649 *Filli di Sciro*, sec. XVII, cc. 112

T = Torino, Biblioteca Nazionale, ms 1816 (N VII 35), *Guidubaldo Bonarelli. Filli di Sciro. Favola pastorale*, cart. sec. XVII cc. 104. Manoscritto perduto: cfr. G. GORRINI, *L'incendio della Biblioteca Nazionale di Torino*, Torino-Genova, Renzo Streglio, 1904, pp. 46-7

Il ms. Ch riveste un particolare interesse in quanto, come promesso dall'intitolazione posteriore, rappresenta *Uno degli originali della Filli di Sciro di mano dello stesso Autore colle sue correzioni*. Si tratta di una stesura autografa piuttosto avanzata (sono presenti tutti gli atti e tutte le scene)¹⁸. Le correzioni introducono una serie di lezioni accolte nella *princeps*. Nel ms. è possibile distinguere due fasi redazionali: a¹ e a². Bonarelli, infatti, procede scena per scena copiando il

¹⁶ Nel corso del XVII secolo la *Filli* vide altre 29 edizioni. Successivamente il testo venne pubblicato 10 volte nel XVIII e 5 nel XIX secolo. A tale fortuna a stampa, imponente per un testo teatrale, si affiancano le traduzioni: 5 in francese, 2 in inglese, 1 in latino, 1 in olandese, per le quali si veda l'elenco pubblicato nell'edizione Gambarin alle pp. 324-327.

¹⁷ Il ms. in questione, non segnalato nell'*Iter italicum* ed in *Manus*, è schedato nel *Catalogo dei Manoscritti italiani* della Biblioteca Estense (la riproduzione digitale del dattiloscritto è disponibile all'indirizzo: <<http://bibliotecaestense.beniculturali.it/info/img/cat/i-mo-beu-cat-este-italiani.html>>), al n. DCCCCXCI, con la seguente descrizione: «Bonarelli Guidubaldo, *Fillini* (sic) *Sciro. Favola pastorale*, chart. in 8°, saec. XVII». È molto probabile che l'erudito modenese si riferisse a tale ms. in quanto tra i codici a lui appartenuti non figura una copia della *Filli di Sciro*, cfr. *Catalogo dei codici manoscritti posseduti dal Marchese Giuseppe Campori compilato da Luigi Lodi vicebibliotecario della Estese* Modena, Tipografia di Paolo Toschi, 3 voll., 1875-1884; *Appendice prima al Catalogo dei codici e manoscritti posseduti dal Marchese Giuseppe Campori compilata da Raimondo Vandini*, Modena, Tipografia di Paolo Toschi, 1886; *Appendice seconda al Catalogo dei codici e manoscritti posseduti dal Marchese Giuseppe Campori compilata da Raimondo Vandini*, Modena, Tipografia Domenico Tonietto, 1894.

¹⁸ L'autografia di Ch è agevolmente verificabile sulla base di un confronto con due lettere manoscritte ospitate nella collezione di Federico Patetta: la missiva indirizzata da Modena al Marchese Bentivoglio il 28 dicembre 1599 e quella alla Marchesa Bentivoglio, spedita da Ancona il 6 settembre 1603, cfr. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Fondo Patetta. Autografi e Documenti, Cartella 109, ff. 286-287. A partire dal cambio di inchiostro che avviene a metà della scena III dell'atto III (c. 44v), alla mano di Bonarelli si affianca saltuariamente una seconda che ripassa e sistema la scrittura dopo le correzioni dell'autore (fenomeno particolarmente evidente nel caso di alcuni luoghi dalla composizione particolarmente tribolata come la scena III dell'Atto III, cfr. cc. 47r-49r). Ringrazio Emilio Russo per aver discusso con me in merito alle caratteristiche del ms. Ch.

testo da un ms. perduto (redazione a¹) per poi intervenire durante la copia, o subito dopo, con correzioni e varianti (redazione a²).

P è un ms. in pulito, molto probabilmente allestito sotto la supervisione dello stesso Bonarelli. Oltre a riportare un *Argomento* in prosa assente nella restante tradizione, il ms. presenta una lezione che in molti casi coincide con la redazione a² del Ch; in alcuni casi, però, P presenta lezioni ulteriori destinate ad essere accolte in Fe07; Fe07, a sua volta, presenta aggiunte e varianti assenti in Ch e in P. Premettendo non ho ancora avuto modo di visionare M, da me identificato a ridosso della consegna del seguente saggio, allo stato attuale della ricerca ritengo che P testimoni una stesura intermedia tra la redazione a² del Ch e Fe07. Difficile, sulla base dei dati a disposizione, datare tali stesure. La mia ipotesi è che Ch e P siano posteriori alle rappresentazioni mantovane del 1604 e che rappresentino due tappe intermedie prima della stesura definitiva testimoniata da Fe07.

Ai mss. e le stampe sin qui elencati, si aggiunge il trattatello in difesa della *Filli di Sciro* al quale allude Tiraboschi nella parte finale del suo giudizio. Nato come orazione accademica, recitata nei giorni di carnevale alla presenza delle dame¹⁹, il *Discorso in difesa del Doppio amore della sua Celia* venne pubblicato postumo nel 1612, presso Matteo Salvioni, piccolo editore anconetano, per cura del fratello Prospero. Una certa fortuna editoriale arrise anche a questo testo, brillante e paradossale, nel quale l'autore, con tono divertito, difende dalle accuse di immoralità e inverosimiglianza l'invenzione al centro dell'intreccio della sua favola pastorale, vale a dire il contemporaneo innamoramento di Filli nei confronti di entrambi i pastori che l'hanno salvata dal tentativo di stupro perpetrato da un centauro. Ristampato nel 1613 a Milano, il *Discorso* venne incluso nella già menzionata edizione delle *Opere* di Guidubaldo del 1640; dopo un oblio di mezzo secolo, in virtù del loro carattere galante e leggero, andarono incontro ad una rinnovata fortuna ad inizio Settecento con tre edizioni apparse tra Italia e Francia nel periodo compreso tra il 1700 e il 1707²⁰.

4. Il commento. Alcuni esempi

I pochi teatrali del Seicento pubblicati modernamente, per esigenze connesse alla rispettive collane di appartenenza, sono per lo più privi di un commento. Nell'accingersi ad annotare la *Filli di Sciro*, ad ogni modo, si può tenere presente come prezioso punto di riferimento l'edizione del *Pastor Fido* curata da Elisabetta Selmi. Con le dovute proporzioni, infatti, al di là dell'appartenenza al medesimo genere, le due opere presentano caratteristiche in qualche modo analoghe: la *Filli* come il *Pastor Fido* è un'opera teatrale elaborata con una cura non comune nel corso di un arco temporale ampio da parte di un letterato appassionato di teatro; per la favola di Bonarelli come per il capolavoro di Guarini disponiamo di più redazioni anteriori a quella testimoniata dalla *princeps*; alla ricca serie di testi teorici e polemici guariniani corrisponde, *si parva licet*, il *Discorso in difesa del doppio amore della sua Celia*, da non caricare di eccessivo valore storico-critico ma da adoperare per cercare comprendere la poetica bonarelliana. Come ha mostrato Roberto Puggioni, infatti, il *Discorso* testimonia la «matura adesione» di Bonarelli alle peculiarità del teatro barocco italiano, in bilico tra pedagogia e puro intrattenimento ludico²¹. Il confronto tra la complessa riflessione teorica di Guarini e le svelte e argute considerazioni di

¹⁹ «Mi scrivon da Ferrara che alla presenza di tutte le dame invitate dall'Accademia, dovea dispurarsi di quel punto della mia pastorale, s'un donna possa amar egualmente due amanti, sopra 'l quale mi ricordo d'aver notato un non so che, sopra quella osservazione che già V.S. mi mandò, e però priego novamente il Sr Co Guido a rimandarmi quegli scartafasci» (lettera di Guidubaldo Bonarelli al Signor Ercole Coccapani a Modena di Ancona, 28 gennaio 1606, in CAMPORI, *Commentario* cit., p. 80).

²⁰ Già nel 1645 i *Discorsi* erano stati imitati Charles Vion Dalibray (1600-1653) ne *L'Amour divisé Discours académique*, si vd. D. MAURI, *Un adattamento dei "Discorsi in difesa della sua Celia" di Guidubaldo Bonarelli*, in *Lingua, cultura e testo. Miscellanea di studi francesi in onore di Sergio Cigada*, a cura di G. Bernardelli e E. Galazz, Milano, Vita e Pensiero, 2003, pp. 793-805.

²¹ PUGGIONI, «*Ha per te fatta il Ciel / L'infedeltà innocente*» cit., p. 113; cfr. GODARD, *La «Filli di Sciro»* p. 166.

Bonarelli permette di apprezzare meglio le peculiarità dell'opera. Per l'autore della *Filli di Sciro* la favola pastorale va considerata affine alla commedia:

L'amor di Celia, dico, non è finto perfetto: soggiugno che non era bisogno di fingerlo tale, perché Celia non è il personaggio principal della favola; e quando anche ella fosse, *non è però di mestiere che i personaggi di favole pastorali, anzi né pur anche di tragiche, abbiano azioni ed effetti più che mediocri*²².

Proprio il rifiuto di una esemplarità di carattere "tragico" unita alla ricerca del dilettevole fa sì che la favola sia concepita come volutamente «inverosimile». Il poeta, infatti, persegue attraverso la «meraviglia» che deriva da una serie di intricati paradossi amorosi il «diletto» del lettore:

L'immaginazione ogni cosa intraprende: a quello che è, a quello che non è, a quel che può essere, a quel che può non essere, a quel che si può credere, a quel che non si può credere, ad ogni cosa ella pon mano. Onde il soggetto poetico, come parto di lei, può esser vero e falso, possibile ed impossibile, verisimile ed inverosimile, *purché per esser dilettevole abbia sempre del meraviglioso*²³.

Tale impostazione teorica si rispecchia nella testura drammaturgica della *Filli*. Bonarelli, infatti, come dichiara nei *Discorsi*, costruisce le sue scene concatenando una serie di affetti «verosimili» allo scopo di dare vita a situazioni fuori dal comune, al limite del paradosso²⁴. Grazie a questa chiave interpretativa molti dei "difetti" del testo appaiono sotto una luce diversa: i discorsi dei pastori sono volutamente inverosimili nella loro ricchezza espressiva come inverosimile è il doppio amore di Celia. Il *Discorso* permette anche di identificare uno dei temi fondamentali della favola, sul quale porre l'attenzione in sede di commento: quello della ingenuità degli amori degli adolescenti, tema personificato nel doppio amore di Celia e nell'ingenuità della stessa Clori. La rappresentazione dell'erotismo adolescenziale, tratto che accomuna l'*Aminta* e il *Pastor Fido*, viene ridotto, con sorridente sprezzatura, ad un gioco innocente e buffo, così come buffo ed impacciato è il tentativo di suicidio della stessa Celia. Altrettanto voluto è il rifiuto di ogni possibile sviluppo tragico in chiara contrapposizione con Guarini: dalla scarsa valorizzazione del tema dell'incesto (mero espediente per lo scioglimento della trama come nell'*Aretusa* di Alberto Lollio) alla riduzione del complesso meccanismo tragico dell'oracolo ad una Provvidenza imperscrutabile. Se nella Sesta scena del Quinto atto del *Pastor Fido*, scena da considerare come uno «spregiudicato rifacimento sofocleo»²⁵, il personaggio di Tiresia lamenta la cecità di quanti non hanno saputo interpretare correttamente l'oracolo, nella *Filli di Sciro* i personaggi sono prima vittime e in seguito i beneficiari, di un «Cielo» incomprensibile nei suoi disegni. Non esiste, d'altronde, nella *Filli* una colpa collettiva da espiare come non esiste un messaggio divino da interpretare e mettere in atto. Nella prima scena dell'atto primo, il volere divino è paragonato, con arguta similitudine, al tempo atmosferico: come ad una notte tempestosa è seguita un'alba inaspettatamente serena, così una serie di meccanismi provvidenziali e incomprensibili daranno luogo ad un "lieto fine". Il contrasto tra

²² P. BONARELLI, *Discorso in difesa del doppio amore della sua Celia* in ID., *Filli di Sciro*, a c. di G. Gambarin cit., pp. 136-248, cit. alla p. 234.

²³ Ivi, p. 149.

²⁴ «Or avendo veduto ciò che sia, e di quante specie, il possibile e lo 'mpossibile (come Aristotele in molti luoghi della sua *Poetica* lo 'nsegna, e tutti i migliori poemi, che ne son pieni, il dimostrano), ma gli serve anche l'impossibile, non solo quel che malagevole è detto, ma l'assoluto ancora. Il malagevole, perché il fin del poeta è il diletto, o senza il diletto non si consegue. A dilette ci vuole il mirabile; mirabile è quello, di cui è malagevole a rinvenir la cagione; il malagevole dunque ha del mirabile, addunque del diletteoso, addunque del poetico. Ma tant'oltre ne' poeti è proceduta, per lo studio del diletto, la vaghezza del mirabile, che dall'impossibile malagevole li ha trasportati anche nell'assoluti. Di qui son nate le Chimere, li Gerioni, i Pegasei, le Sirene [...] Ma benché tant'oltre la mano licenziosa i poeti distendano, non è però che con l'esempio loro io giammai divenissi ardito, massimamente in opera drammatica, introdurre azione assolutamente impossibile: malagevole sì, e ne sarei vago anzi che schivo» (Ivi, p. 151)

²⁵ Cito dal commento di Elisabetta Selmi: B. GUARINI, *Il Pastor Fido*, a c. di E. Selmi, Venezia, Marsilio, 1999, p. 451.

una siffatta interpretazione della Provvidenza e l'ambiziosa riscrittura sofoclea di Guarini è messo in evidenza da Bonarelli per mezzo di una ripresa intertestuale²⁶:

MELISSO Siren, dagli usi eterni
senza prodigio mai non esce il cielo:
egli è 'l vero maestro
de le future cose;
i suoi lumi, i suoi giri han voce e parlano.
Se folgora, se tuona,
così balbo talor con noi *ragiona*.
(*Filli*, I, I, pp. 4-5)

TIRESIA Però che i sommi dèi
non conversano in terra
né favellan con gli uomini mortali,
ma tutto quel di grande o di stupendo,
ch'al cieco caso il cieco volgo ascrive,
altro non è che favellar celeste.
Così *parlan* tra noi gli eterni numi,
queste son le lor voci,
mute a l'orecchie e risonanti al core
di chi le 'ntende. Oh, quattro volte e sei
fortunato colui che ben le 'ntende!
(*Pastor Fido*, V, VI, 971-81)

Tale esempio ci introduce alla questione delle fonti. Per evitare il rischio di un commento ridondante, ritengo che sia opportuno ridurre l'esemplificazione della (cospicua) presenza della lirica di Petrarca e degli autori maggiori del Cinquecento nella *Filli*. Diverso il caso del rapporto con il genere pastorale da analizzare sistematicamente, distinguendo tra le riprese interdiscorsive relative ad alcuni elementi dell'intreccio, che si rifanno ad un repertorio di favole pastorali non necessariamente prestigiose, e la riscrittura allusiva di situazioni tassiane e guariniane, ben note agli spettatori. L'intento è quello di ricostruire da una parte il "mestiere" scenico di Bonarelli, con i diversi "furti" da autori minori e minimi, dall'altra il compiaciuto dialogo a distanza con Tasso e con Guarini, dialogo esibito per il diletto degli spettatori. Tra i tanti esempi possibili, mi soffermo su un dettaglio curioso che, nella sua graziosa bizzarria, può essere considerato emblematico dell'operazione bonarelliana. Nella terza scena del secondo atto della *Filli* Aminta discorre con Nerea, esperta ninfa ricalcata sulla Dafne tassiana e sulla Corisca guariniana. Bonarelli, dal punto di vista dell'*inventio* riprende le schermaglie tra Dafne e Tirsi nella seconda scena del primo atto dell'*Aminta*; l'*elocutio*, però, presenta una raffinata allusione ad un altro luogo del capolavoro tassiano, vale a dire il monologo nel quale Aminta narra a Tirsi l'episodio del bacio rubato a Silvia:

AMINTA Nel crine, ov'era l'oro,
ha sparto il senno Amore, e ne le labbra,
ove fiorian le rose, ha posto il mèle
di dolci parolette, onde tu vai,
qual piu 'ngegnosa pecchia,
entro a' favi del core
portando il mèl d'Amore.
NEREA Oh vera sì, ma ingrata somiglianza!
Pecchia son io, ch'ad altrui porto il mèle:
io'l porto, ed altri il gode.
Ma così vuole Amore,
Amor ch'a nulla età perdona, e vuole
che chi giovane in sé provò gli ardori,
vecchio altrui li ministri,
acciò ch' ad ogni tempo ogni uomo il serva
per esca o per focile,
per mantice o per fiamma.
(*Filli*, II, III, pp. 48-9)²⁷

AMINTA A l'ombra d'un bel faggio Silvia e Filli
sedean un giorno, et io con loro insieme,
quando *un'ape ingegnosa*, che cogliendo
s'en giva il mel per que' prati fioriti,
alle guancie di Fillide volando,
a le guancie vermiglie come rosa,
le morse e le rimorse avidamente
(*Aminta*, I, II, 441-7)

²⁶ Cito dalle seguenti edizioni: *Filli di Sciro*, a cura di G. Gambarin, Bari, Laterza, 1941; B. GUARINI, *Il Pastor Fido*, a c. di E. Selmi, Venezia, Marsilio, 1999; T. TASSO, *Aminta. Il re Torrismondo. Il mondo creato*, a cura di B. Basile, Roma, Salerno editore, 1999.

²⁷ La lezione dei vv. citati è identica in Ch, P e Fe07

Il sintagma «ingegnosa pecchia», utilizzato dall'Aminta bonarelliana nell'ambito dell'«ingrata somiglianza», rimanda alla similitudine tra l'ape e l'amore presente nella favola tassiana, similitudine a sua volta imitata da Guarini:

SATIRO Picciola è l'ape, e fa co'l picciol morso
 pur gravi e pur moleste le ferite;
 ma qual cosa è più picciola d'Amore,
 se 'n ogni breve spatio entra, e s'asconde
 in ogni breve spatio? [...]
 (*Aminta* II, I, 724-8)

MIRTILLO [...] allora sentii de l'amorosa pecchia
 la spina pungentissima soave
 passarmi il cor, che forse
 mi fu renduto allora
 per poterlo ferire.
 (*Pastor Fido*, II, I, 226-30)

Sebbene le allusioni ai personaggi e le situazioni dell'*Aminta* siano presenti in molte favole pastorali post-tassiane, *Pastor Fido* compreso, la *Filli* presenta una peculiare tensione verso una dimensione metateatrale che è espressione dell'ambizione ad operare un «superamento virtuosistico della tradizione pastorale»²⁸. Si veda, ad esempio, la battuta con la quale Oronte apre il secondo atto:

ORONTE Oh caro praticello,
 oh leggiadro boschetto,
 mira di che bell'ombre
 incontra 'l sole i suoi fioretti ammanta!
 Ecco appunto una scena
 pastorale, a cui fanno
 quindi il mar, quindi i colli, e d'ogn'intorno
 i fior, le piante e l'ombre e l'onde e 'l cielo
 un teatro pomposo. Amici, avanti!
 (*Filli*, II, I, pp. 32-3)

Le parole del trace, cittadino invaghitosi dell'amenno paesaggio dell'isola di Sciro, sono ricalcate sulle descrizioni della scena pastorale che si leggono nei prologhi coevi. La tensione metateatrale, ad ogni modo, raggiunge il suo apice nella scena prima dell'atto terzo. Celia, in preda ad un doloroso senso di colpa per il suo doppio amore, mostruoso e colpevole, riflette sulle modalità da adoperare per togliersi la vita. Tale rassegna presenta una serie di allusioni ad altrettante favole pastorali, com'è particolarmente evidente nel caso seguente:

CELIA Ma se cespuglio o sterpo
 fesse ritegno a la mortai caduta?
 Così n'avvenne appunto
 ad Aminta di Silvia;
 e fòra mia sciagura
 quel ch'a lui fu ventura.
 (*Filli*, III, I, p. 59)

²⁸ R. GIGLIUCCI, *Giù verso l'alto. Luoghi e dintorni tassiani*, Manziana, Vecchiarelli, 2004, p. 29

Richiamando alla memoria uno dei più celebri luoghi dell'*Aminta* per mezzo di un'allusione «graziosa»²⁹, Bonarelli dovette ottenere, se non l'applauso a scena aperta, senza dubbio l'assenso del pubblico.

Come già detto, la tradizione manoscritta permette di ricostruire l'evoluzione del testo attraverso tre redazioni. Oltre a corredare il testo, da basare su Fe07, di un apparato genetico, intendo valorizzare in sede di commento i dati che emergono dallo studio delle varianti. Le tre redazioni in questione, tra l'altro, sono strutturalmente identiche, circostanza che permette di seguire agevolmente il lavoro variantistico dell'autore e di darne conto al lettore. Si prenda ad esempio la narrazione del tentativo di stupro da parte del Centauro. La situazione è evidentemente ripresa dal racconto di Tirsi, testimone di un analogo tentativo di violenza ai danni di Silvia. Nella redazione definitiva la riscrittura del conturbante brano dell'*Aminta* risulta alquanto misurata:

Qui vi ad un forte cerro
stretta legommi, e rinforzò i suo' lacci
con la mia lunga chioma. Oh chioma ingrata,
oh mal nudrita chioma!
(*Filli* I, III, p. 18)

Ecco miriamo a un arbore legata
la giovinetta ignuda come nacque,
et a legarla fune era il suo crine;
il suo crine medesimo in mille nodi
a la pianta era avvolto; e l suo bel cinto,
che del sen virginal fu pria custode,
di quello stupro era ministro, et ambe
le mani al duro tronco le stringea;
e la pianta medesima havea prestat
legami contra lei: ch'una ritorta
d'un pieghevole ramo avea a ciascuna
de le tenere gambe. [...]
(*Aminta*, III, I, 1233-1244)

Nella redazione a¹, invece, Bonarelli si era soffermato più a lungo sul tentato stupro, unendo alla memoria tassiana echi dalle petrose dantesche:

A così fiero aspetto
gittai squillando un grido
e fuor di quelle rannodate braccia
lunga a terra mi trasse;
ma più ratto, che un lampo
venne egli a raffrenarmi, et una mano
avvoltami nel crin, con l'altra in tanto
schiantossi il cinto a cui
pendeagli a lato il zaino.
(Ch c. 9v-10r, passo cancellato)

I versi in questione, tutt'altro che disprezzabili, non sono cassati da Bonarelli per rispondere ad un'istanza di "autocensura", improbabile in un autore lontano da ogni forma di rigorismo, come testimonia il *Discorso in difesa della sua Celia*³⁰. Da quanto emerge dallo studio delle varianti nel loro complesso, infatti, tale intervento va considerato piuttosto funzionale a snellire una scena troppo lunga per conseguire una maggiore efficacia scenica, al pari di tanti altri piccoli e grandi tagli che caratterizzano il passaggio dalla redazione a alla redazione definitiva. La tradizione manoscritta, ad ogni modo, non testimonia soltanto un lavoro a togliere; in alcuni casi, e si tratta

²⁹ La definizione è di Giusto Fontanini: «Graziosa è l'allusione che Bonarelli fa a questo precipizio di Aminta nella scena I dell'atto 3 della *Filli di Sciro* [...]» (G. FONTANINI, *L'Aminta di Torquato Tasso difeso ed emendato*, Roma, Zenobi, 1700, p. 96).

³⁰ Emblematico, a riguardo, il confronto tra le argomentazioni di Bonarelli nel suo *Discorso* ed il brano dedicato alla scabrosa invenzione del doppio amore di Celia che si legge nei *Jugements des sçavans sur le principaux ouvrages des auteurs di Adrien Baillet* (1649-1706), si vd. PUGGIONI, «*Ha per te fatta il Ciel / L'infedeltà innocente*» cit., pp. 110-111.

sempre di zone particolarmente importanti del testo, Bonarelli procede per addizioni continue. È il caso, per limitarci ad un esempio, al raffinato incipit, sul quale Bonarelli continua ad intervenire in tutte le redazioni. Nella redazione a¹ i primissimi versi della pastorale portano impressa la memoria dell'incipit dell'*Amor fuggitivo*:

Ecco l'alba: odi l'aura,
che va d'intorno mormorando, e scote
gli addormentati augelli
perché sien desti a l'apparir del sole.
(Ch c. 1r)

Ecco mormorar l'onde
e tremolar le fronde
e l'aura mattutina e gli arboscelli,
e sopra i verdi rami i vaghi augelli
cantar soavemente
e rider l'oriente:
ecco già **l'alba** appare
e si specchia nel mare,
e rasserena il cielo,
e le campagne imperla il dolce gelo,
e gli alti monti indora.
O bella e vaga aurora,
l'aura è tua messaggera, e tu de l'aura³¹

Nel passaggio dalla redazione a¹ alla redazione a² il passo viene ampliato, giungendo ad un risultato soddisfacente, i versi in questione rimarranno identici nella lezione testimoniata da P e da Fe07. Da una parte Bonarelli introduce l'epiteto «squilla del cielo» per riferirsi al venticello che precede l'aurora, aumentando così il tasso di artificiosità dell'immagine; dall'altra aggiunge tre versi nei quali è incastonato un sintagma tratto da un madrigale guariniano:

Ecco l'alba: odi l'aura,
ch'è la squilla del cielo ond'ei richiama
gli addormentati augelli
a riviver nell'oriente il sole.
Ma chi vide giammai dal gremb'oscuro
di sì torbida notte
nascere SÌ BELL'AURORA?
(*Filli*, I, 1, p. 3)

Ecco la luce che rimena il giorno,
ma non rimena il mio bel Sole ardente:
ecco l'Alba del ciel torna ridente,
nè fà però d'Amor l'Alba ritorno.
Ma se di lunghe notti ha pur desio
SÌ BELLA AURORA, e 'l dì di de gli occhi suoi
a l'amoroso ciel contender vuole³².

Bonarelli, dunque, nella seconda stesura lascia trasparire la presenza di un ipotesto guariniano accanto a quello tassiano. L'esibizione di tale duplice imitazione è da considerarsi un'allusione al gioco emulativo praticato nella *Filli da Sciro*. Si tratta di un gioco non banale, come testimonia la provenienza, peregrina e inaspettata, delle due tessere. Non con una riscrittura dall'*Aminta* e dal *Pastor Fido*, infatti, si apre la favola di Bonarelli ma con un'arguta commistione di due testi minori di Tasso e di Guarini

³¹ Cito da: T. TASSO, *Opere*, vol. I, *Aminta. Amor fuggitivo. Intermezzi*. Rime, a c. di B. Maier, Milano, 1963, pp. 315-6, n. 143.

³² B. GUARINI, *Rime*, Venezia, Ciotti, 1602, p. 15, madr. XXXI.