

MYRIAM CHIARLA

La variante 'marittima' della favola pastorale: La Creazione della Perla di Gasparo Murtola

In

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

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

Isbn: 978-88-907905-2-2

Come citare:

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

MYRIAM CHIARLA

La variante 'marittima' della favola pastorale: La Creazione della Perla di Gasparo Murtola

Partendo da una breve riflessione introduttiva sulla storia e l'evoluzione della variante marittimo-piscatoria della tragicommedia pastorale, il contributo intende soffermarsi sulle opere di Gasparo Murtola ascrivibili a questo "sottogenere", e soprattutto sulla favola piscatoria «La creazione della Perla». Anche se alcuni studi hanno segnalato che non sono al momento reperibili documenti che attestino l'allestimento di un apparato per la rappresentazione dell'opera, può essere interessante riflettere sulle indicazioni fornite dall'autore stesso che, nell'"argomento", afferma di aver composto il testo per esaudire le Principesse di Savoia che desideravano «recitar fra di loro qualche cosetta», e di averlo scritto in occasione «delle nozze che la Serenissima Infante doveva fare co 'l Serenissimo Prencipe di Mantova», facendo quindi riferimento al matrimonio celebrato a Torino nel 1608 tra Margherita di Savoia e Francesco, figlio del Duca di Mantova. Sarà quindi opportuno considerare l'importanza rivestita dagli allestimenti di "piscatorie" alla corte di Carlo Emanuele I nei primi anni del Seicento. Inoltre, come ha già rilevato Claudia Peirone, è necessario sottolineare come il genere piscatorio si possa considerare un contenitore di altri generi: e nel caso della favola di Murtola è possibile notare la compresenza della tradizione lirico-letteraria, della danza e della recitazione.

Prima di accostarci alla lettura della 'favola piscatoria' di Gasparo Murtola *La Creazione della Perla* occorre fare un passo indietro per ripercorrere brevemente l'evoluzione della letteratura piscatoria e i suoi rapporti con la pastorale.

Questo lavoro sulle opere 'piscatorie' dell'autore genovese¹ ha preso avvio nell'ambito di una ricerca sulla «variante 'marittima' della tragicommedia pastorale»² e ha poi trovato una prima occasione di sviluppo in occasione del Congresso ADI 2012 all'interno del panel 'la poesia pastorale va in scena': due contesti nei quali si è resa ineludibile una preliminare riflessione sul rapporto con la tradizione pastorale.

Le opere che assumono la definizione di 'piscatoria' sono infatti usualmente identificate come derivazioni, o meglio 'varianti' del genere pastorale. La voce 'favola piscatoria' scritta da Franca Angelini per l'*Enciclopedia dello Spettacolo* non lascia dubbi in tal senso: «L'egloga e la favola piscatoria sono una variante dell'egloga e della favola pastorale, in quanto ambientano l'idillio, anziché tra i boschi e i pastori, sulle spiagge e tra i pescatori»³ e in seguito anche Claudia Peirone ha ribadito questo rapporto di vicinanza e derivazione: «il genere piscatorio può essere considerato una 'variazione' di quello pastorale, a partire dal fatto che ambedue traggono la loro origine dalla più lieve egloga, di cui costituiscono l'ampliamento drammatico».⁴

¹ Gasparo Murtola è nato a Genova intorno al 1570, ma ha poi svolto gran parte della sua attività letteraria in altre città italiane. Per un dettagliato profilo biografico dell'autore si veda la voce del *Dizionario Biografico degli Italiani* recentemente curata da Emilio Russo (*Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani, 2012, 478-481; in seguito qui denominato come DBI).

² Lo spunto per questo lavoro è nato nell'ambito del PRIN 2008 *La tradizione cinque-settecentesca della favola pastorale in Italia: fra teoria e prassi* (coordinatore nazionale prof. Guido Baldassarri) e in particolare all'interno dell'Unità di Ricerca dell'Università degli Studi di Genova su *La variante 'marittima' della tragicommedia pastorale* (coordinatore Unità locale prof. Alberto Beniscelli).

³ F. ANGELINI, *Piscatoria, Favola* in *Enciclopedia dello Spettacolo*, VIII, Roma, Le maschere, 1961, 190. Questo stesso brano della Angelini è significativamente citato in apertura del capitolo *Alcuni spettacoli alla Corte di Savoia agli inizi del secolo XVII: 1601-1619. Le Piscatorie* in M.T. BOUQUET, *Il Teatro di Corte. Dalle origini al 1788, Storia del Teatro Regio di Torino*, Torino, Cassa di Risparmio di Torino, 1976, 26. Come vedremo, il nesso 'piscatorie - Corte di Torino' sarà fondamentale per la lettura dell'opera di Murtola.

⁴ C. PEIRONE, *Un genere di 'confine': le piscatorie in Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I. Torino, Parigi, Madrid, Firenze, Olschki, 1999, 141-154: 141.*

In questa sede non si vuole proporre un'ampia e completa panoramica sulla tradizione 'piscatoria', sulla quale tra l'altro esistono già studi approfonditi,⁵ ma volendo elencare solo pochi spunti fondamentali – e lasciando sullo sfondo la tradizione pastorale classica con Teocrito e Virgilio, e in particolare l'idillio XXI di Teocrito ambientato tra i pescatori⁶ – non possiamo evitare di partire dall'esempio fondamentale delle *Eclogae piscatoriae* di Sannazaro che hanno avuto un ruolo indiscutibile per l'avvio e il consolidamento di questa linea letteraria, come è testimoniato dal primo sonetto delle *Rime marittime* mariniane nel quale Sannazaro viene ricordato come il «primo autore moderno di poesia piscatoria e marittima».⁷

Inoltre un altro fattore determinante per lo sviluppo di questa linea tematica è quello riconducibile all'influsso delle opere in ambito drammaturgico e in questo senso un caso assolutamente noto, ma così chiaro nella sua esemplarità da meritare di essere per l'ennesima volta citato, è quello della favola piscatoria *Alceo* di Antonio Ongaro, nella quale i temi e i personaggi tassiani della pastorale *Aminta* vengono ricollocati nell'ambito marittimo dei pescatori.⁸ Nonostante l'esistenza di testi 'piscatori' precedenti, sicuramente dopo la pubblicazione dell'*Alceo*, avvenuta nel 1582, si determina una crescita relevantissima nella produzione di opere sceniche a tema marittimo, con un momento quantitativamente molto rilevante intorno alla prima metà del Seicento.⁹ Gli esiti secenteschi in ambito lirico avranno invece un fondamentale 'approdo' – come sappiamo – nelle *Rime marittime* di Marino del 1602.

A questa semplificazione estrema, e forse non del tutto opportuna, che, considerando principalmente le forme dell'egloga, della favola drammatica e del sonetto, consente di individuare gli esempi fondamentali di Sannazaro, Ongaro e Marino, si potrebbero aggiungere altre considerazioni ben più approfondite che tengano conto dei dovuti distinguo e delle necessarie integrazioni. Ma pur rinunciando, come detto, a una panoramica globale, può essere opportuno citare ancora alcuni autori significativi per il consolidamento di questa linea tematica; si pensi per esempio alle *Egloghe piscatorie* di Bernardino Rota (1560) e alle egloghe contenute nella silloge *Nuove Fiamme* (1561) di «un altro ambiziosissimo protagonista della scena poetica napoletana»¹⁰ come Lodovico Paterno. Ricordiamo inoltre gli esempi di Luigi Tansillo con le sue canzoni piscatorie e di Giulio Cesare Capaccio che con *La Mergellina*

⁵ Oltre ai contributi già citati di Angelini e Peirone segnaliamo M. LUISI, *Alle origini dell'ecloga piscatoria*, in «...E c'è di mezzo il mare»: lingua, letteratura e civiltà marina, Atti del Congresso dell'A.I.P.I., Spalato (Croazia), vol. I, Firenze, Cesati, 2002, 345-358. Per un'ampia panoramica sulla letteratura 'marittima' si veda: R. GIRARDI, *Finzioni marine. Travestimento e mito nella civiltà di corte*, Roma, Bulzoni, 2009.

⁶ Sui problemi di attribuzione di questo idillio, per un rapido inquadramento, si veda: TEOCRITO, *Idilli e epigrammi*, a cura di Bruna M. Palumbo Stracca, Milano, Rizzoli, 2008⁶, 328-329.

⁷ Nota di commento in G.B. MARINO, *Rime marittime*, a cura di O. Besomi, C. Marchi e A. Martini, Panini, Modena, 1988, 26.

⁸ *Alceo, favola piscatoria di Antonio Ongaro*, in Venetia Appresso Francesco Ziletti 1582. Per le edizioni moderne si veda: A. ONGARO - G. VIDA, *Favole*, a cura di D. Chiodo, Torino, Res, 1998; ANTONIO ONGARO, *Alceo*, a cura di R. Paternostro, Roma, Lithos editrice / Ugo Magnanti Editore, 2010. *Alceo* e *Aminta* sono opere inequivocabilmente collegate anche se «non presentano una totale equivalenza», M. LUISI, *Alle origini...*, 349. Lucinda Spera ha inoltre sottolineato la possibilità di leggere l'*Alceo* facendo riferimento non solo all'esempio tassiano, L. SPERA, *Le reti testuali dell'Alceo*, «Studi secenteschi», XLVII (2006), 105-136.

⁹ Molto utile per individuare alcuni dati fondamentali sulla fortuna delle opere a tema marittimo è la bibliografia pubblicata in conclusione del volume GIRARDI, *Finzioni marine...*, 181-189. In particolare per un elenco dei testi per la scena si vedano le pp. 182-185. Si veda inoltre: E. RAGNI, *Una mappa per le pastorali 'bagnate'*, in corso di stampa negli Atti del Convegno *La tradizione della favola pastorale in Italia: modelli e percorsi* (Genova, 29-30 novembre, 1 dicembre 2012), organizzato nell'ambito del PRIN 2008 *La tradizione cinque-settecentesca della favola pastorale in Italia: fra teoria e prassi*.

¹⁰ GIRARDI, *Finzioni marine...*, 56.

applica all'ambito piscatorio un gusto particolare per il 'catalogo' e i 'mirabilia naturali'.¹¹ Infine, decisamente interessante per una collocazione geografica differente rispetto a quella napoletana più usuale, è il caso dell'Accademia degli Argonauti di Casale Monferrato,¹² all'interno della quale prendono forma i *Dialoghi marittimi* di Giovanni Iacopo Bottazzo e le *Rime marittime* di Nicolò Franco.

Accostandoci al testo di Murtola possiamo quindi notare come l'opera, che nel frontespizio viene esplicitamente definita come 'favola pescatoria', si inserisca all'interno di una tradizione particolarmente fiorente e consolidata nei primi decenni del Seicento, sulla quale probabilmente agiscono non solo i 'macro-esempi' di Sannazaro, Ongaro e Marino, ma anche una fitta rete di altri testi che tra Cinque e Seicento concorrono a rendere particolarmente corposa la letteratura a tema marittimo-piscatorio, sia in ambito poetico sia in ambito drammaturgico.

In riferimento al contesto nel quale si colloca la 'favola' di Murtola, dovremo inoltre considerare l'influenza di una rilevante tradizione dello spettacolo piscatorio alla corte torinese dei Savoia, ma su questo tema torneremo in seguito.

Sull'ampia produzione letteraria di Murtola, autore – come si sa – noto soprattutto per l'episodio dello scontro con Marino avvenuto alla corte sabauda nel primo decennio del Seicento,¹³ non sono ancora molto numerosi gli approfondimenti critici,¹⁴ ma, come è stato notato da Alessandro Martini, una rinnovata riflessione sull'autore sembra essere auspicabile, soprattutto in riferimento alla sua notevole «inventiva tematica».¹⁵ *La Creazione della Perla* – della quale in questa sede si vuole offrire una lettura iniziale e preliminare, auspicando di poter realizzare in seguito ulteriori approfondimenti – potrebbe quindi fornire alcuni spunti in tal senso.

L'opera in questione è inserita in un volume stampato nel 1617¹⁶ che contiene, nell'ordine, la corposa serie di circa cinquecento sonetti *Delle Pescatorie* (484 secondo quanto scritto da

¹¹ Anche per Tansillo e Capaccio rinviamo al volume di Girardi, inoltre su Capaccio ricordiamo gli approfondimenti di Quondam che ha definito *La Mergellina* come una «enciclopedia di meraviglie del mare», A. QUONDAM, *La parola nel labirinto*, Roma-Bari, Laterza, 1975, 213.

¹² «Intanto l'esperienza piscatoria napoletana dimostra la capacità di emigrare in zone lontane e di approdare e attecchire anche in aree dell'entroterra, come quella di Casal Monferrato, sede dell'Accademia degli Argonauti fondata probabilmente intorno al 1540 dal beneventano Nicolò Franco», M. LUISI, *Alle origini...*, 348. In questo stesso saggio viene anche citato l'esempio senese della commedia *Il pescatore* di Marcello Roncaglia da Sarteano (1539) anche se l'autrice specifica che il testo non è riconducibile alla tradizione della favola piscatoria.

¹³ Su questi temi si veda per esempio E. RUSSO, *Marino*, Roma, Salerno, 2008, 96 e ssg. e passim. Interessanti riferimenti a Murtola si trovano anche in M. CORRADINI, *Forme dell'intertestualità nel Ritratto del Serenissimo don Carlo Emanuele*, in E. Russo (a cura di) *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, Atti del Convegno (Basilea 7-9 giugno 2007), Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009; in C. CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, Roma-Padova, Antenore, 2008, *ad indicem* e in E. RUSSO, *Una nuova redazione del 'Ragguaglio' a Carlo Emanuele del Marino*, «Filologia italiana», VII (2010), 107-137.

¹⁴ Esistono comunque contributi rilevanti, ricordiamo per esempio gli interventi di G. Jori in C. Ossola (a cura di) *L'anima in barocco, testi del Seicento italiano*, Torino, Scriptorium, 1995 e V. BOGGIONE-C. PEIRONE, *I modi della metrica: Murtola e Gozzano*, Torino, Tirrenia stampatori, 1991.

¹⁵ «Murtola è rimasto sinora la Cenerentola della lirica di primo Seicento, in cui occupò, prima e dopo il suo scontro con Marino, un posto di rilievo. Per questi aspetti strutturali [Martini faceva riferimento alla suddivisione tematico-strutturale delle Rime del 1603], oltre che per una indubbia inventiva tematica, di cui non conosciamo il serbatoio, andrebbe meglio considerato», A. MARTINI, *Le nuove forme del canzoniere*, in *I Capricci di Proteo, percorsi e linguaggi del Barocco*, Atti del Convegno di Lecce, 23-26 ottobre 2000, Roma, Salerno, 2002, 199-226: 209.

¹⁶ *Delle Pescatorie di Gasparo Murtola...* In Venetia Appresso Evangelista Deuchino MDCXVII. Nel volume l'opera è preceduta dal frontespizio 'interno': *La creazione della Perla, Favola pescatoria...* in Venetia, MDCXVII, Appresso Angelo Deuchino. Un'altra stampa dell'opera è datata 1618: *Delle Pescatorie del Sig. Gasparo Murtola*, In Macerata, Appresso Pietro Salvioni, 1618. *La Creazione della Perla* è presente in entrambe le edizioni e, secondo

Girardi), la favola pescatoria *La Creazione della Perla*, il lungo componimento *Il Canto di Arione* definito nel frontespizio «Pescatoria del Sig. Gasparo Murtola»,¹⁷ e poi nella parte finale altri componimenti denominati *Li Provenzali, ovvero alcuni sonetti fatti all'antica*.

Nel volume del 1617 abbiamo dunque tre sezioni dichiaratamente definite come 'pescatorie', che sviluppano attraverso forme testuali diverse il medesimo ambito marittimo di riferimento; ma in questa sede ci soffermeremo sull'unico testo riconducibile chiaramente all'ambito scenico-teatrale.

Come è scritto nel frontespizio, *La Creazione della Perla* è stata composta in occasione delle «nozze della Serenissima Infante Margherita di Savoia».¹⁸ Altre informazioni vengono fornite dall'autore nell'«argomento» che precede il testo:

Volendo le Serenissime Principesse di Savoia far una sera con le lor Dame una Veglia, e recitar fra di loro qualche cosetta, fu commandato all'Autore dal S. Duca, che trovasse alcuna invenzione a proposito, e così con l'occasione delle nozze, che la Serenissima Infante doveva fare co 'l Serenissimo Principe di Mantova, chiamandosi ella Margherita, pensò di far la Creazione della Perla.

L'occasione delle nozze viene dunque esplicitamente citata. Dobbiamo però rilevare che il matrimonio tra Margherita di Savoia e Francesco Gonzaga era stato celebrato nel 1608, mentre l'edizione sulla quale ci stiamo basando è datata 1617.¹⁹ Ma nella dedica iniziale del volume indirizzata a Filippo Masio l'autore dichiara di aver raccolto in questo volume testi scritti in passato («ho giudicato di honorar col nome di V.S. Illustriss. un libro mio di Pescatorie, che sono andato raccogliendo da alcune mie scritture antiche»),²⁰ dunque la stampa del 1617 non è incompatibile con una datazione precedente della scrittura dell'opera.

Riflettendo ancora brevemente sulle questioni cronologiche e in particolare sull'anno del matrimonio di Margherita, il 1608, anno che al di là della stampa del testo, è – secondo

quanto ho potuto rilevare fino a questo momento, non risultano differenze significative tra le due stampe del testo.

¹⁷ Su questo componimento (a proposito del quale risulta particolarmente interessante la dedica a Pier Girolamo Gentile Ricci e il riferimento alla «lontananza della patria per alcune persecuzioni») ho proposto un intervento in occasione del Convegno *La tradizione della favola pastorale in Italia: modelli e percorsi* (Genova, 29-30 novembre, 1 dicembre 2012). Il contributo è in corso di stampa all'interno degli Atti del Convegno. In base alle copie che ho avuto modo di consultare, *Il Canto di Arione* sembra essere presente nell'edizione del 1617 ma non in quella del 1618. L'edizione del '17 sembra essere curata dallo stesso Gentile Ricci, considerando la presenza nelle pagine iniziali del testo introduttivo «Piergirolamo Gentilericcio a chi legge», anch'esso assente nelle copie del 1618 che ho consultato (faccio riferimento in particolare alla copia conservata presso la Biblioteca Universitaria di Genova). Sul tema di Arione si è soffermato in questo stesso 'panel' Giuseppe Alonzo con il contributo *L'Arione di Giovan Battista Oddoni e la contaminazione tra generi scenici e lirici*.

¹⁸ Maggiori informazioni sul contesto nel quale si colloca l'opera potrebbero probabilmente emergere dall'analisi della documentazione (conservata presso l'Archivio segreto Vaticano) relativa all'invio da parte di Murtola a Scipione Borghese delle composizioni scritte per le nozze sabaude. Su questo si veda: CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione...*, 97n. In generale, e per diversi aspetti, sarebbe opportuno studiare il materiale manoscritto di Murtola. Claudia Peirone ha per esempio segnalato che «il manoscritto murtoliano che contiene i sonetti di argomento piscatorio è conservato a Roma alla Biblioteca Nazionale (fondo S. Pantaleo, 22.115)», C. PEIRONE, *Un genere di 'confine'...*, 152n. Russo invece ha segnalato la presenza del poema inedito di Murtola *Le metamorfosi sacre* nelle carte 4r-77r, RUSSO, *Marino*, 250. Ancora Russo nella sua voce scritta per il DBI fa spesso riferimento a materiale manoscritto conservato per esempio all'Archivio Gonzaga (Mantova) o all'Archivio di Stato di Parma.

¹⁹ A proposito delle date di edizione dell'opera è necessario rilevare che Quadrio in *Della storia e della ragione d'ogni poesia* segnala per *La Creazione della Perla* un'edizione «In Venezia per Roberto Meglietti 1603». Nelle ricerche che ho svolto fino a questo momento non ho trovato per ora riscontri per questa segnalazione, che tra l'altro sembra essere in contraddizione con la data delle nozze, avvenute nel 1608.

²⁰ La dedica a Filippo Masio è datata 1614.

quanto dichiarato da Murtola – l'anno della composizione, non dobbiamo dimenticare che proprio questa fase temporale coincide con l'aspra disputa con Marino.

Come si può per esempio leggere nell'edizione de *Il ritratto del serenissimo don Carlo Emanuele duca di Savoia* di Marino curata da Giuseppe Alonzo, il «panegirico autopromozionale» è stato realizzato dal 'rivale' di Murtola «tra il febbraio e l'ottobre 1608, cioè nei pochi mesi intercorrenti tra l'invito dell'Aldobrandini e dei suoi seguaci (tra cui Marino) a Torino per le nozze delle due figlie del duca e la pubblicazione del panegirico stesso».²¹ Ricordiamo inoltre che Marino aveva scritto per le nozze Savoia-Gonzaga l'epitalamio *Il letto*.

L'autore napoletano è a Torino in quel momento e segue le celebrazioni per le nozze fino a Mantova: dunque il testo che stiamo leggendo coincide proprio con l'inizio del 'cruciale' incontro/scontro Marino-Murtola.²²

Tornando alla lettura dell'opera, troviamo nuovamente un ausilio per la definizione del contenuto nell'«argomento» introduttivo. Qui infatti l'autore specifica che

pensò di far la Creazione della Perla, nella quale, perche vi concorre l'aria, che fa la rugiada; la terra, che forma la Conchiglia; l'acqua che la nutre; il Sole, che la matura, fece nascere una gara fra le Deità, che rappresentarono gli Elementi, qual di loro avesse maggior parte in detta Creazione.

Si tratta dunque di una disputa tra gli elementi naturali sull'attribuzione del merito per la creazione della perla, collegata alla lode della 'perla' Margherita di Savoia.

Può essere interessante segnalare a questo proposito – a conferma dell'importanza e della ricorrenza dell'encomio basato sull'associazione Margherita/perla – che anni dopo, nel 1627, verrà recitato nel Duomo di Torino al cospetto dell'Infanta Margherita il panegirico di Emanuele Tesauro *La Margherita*²³ nel quale l'autore basa la sua riflessione su diverse immagini metaforiche come quella di Dio pescatore di perle e crea una triangolazione tra santa Margherita di Antiochia, la beata Margherita di Savoia-Acaia, e la coeva Infanta Margherita.

Anche in questo caso dunque il nome della moglie (a quell'epoca ormai vedova) di Francesco Gonzaga è strettamente legato all'immagine della perla. Ma per Tesauro, così come per Murtola, è possibile individuare un collegamento con una tradizione antica che ha una testimonianza particolarmente rilevante nella *Legenda aurea*, nella quale Iacopo da Varagine, trattando di santa Margherita di Antiochia, nella parte relativa all'etimologia del nome scrive: «Il nome 'Margherita' deriva da quello di una gemma preziosa, la perla, che in latino si chiama *margarita*, una gemma candida, piccola e con molte virtù».²⁴ Lo sviluppo di questo tema all'interno dei testi secenteschi consente quindi di determinare un interessante collegamento tra encomio e agiografia.

Il motivo del rapporto tra le perle e il nome proprio 'Margherita' è stato ovviamente trattato anche in ambito non sabauda e possiamo per esempio ricordare il sonetto di Tasso *Né di feconda conca in ricco mare* scritto per le nozze di Vincenzo Gonzaga e Margherita Farnese.

²¹ G. ALONZO, *Introduzione*, in G.B. MARINO, *Il ritratto del serenissimo Don Carlo Emanuele Duca di Savoia*, edizione critica e commentata, a cura di G. Alonzo, Roma, Aracne, 2011, 8.

²² «Lo scontro conobbe alcune pause, ma riprese nella seconda metà dell'anno [1608] [...] Murtola decise di chiudere lo scontro con un passo estremo: attentò alla vita del rivale, sparandogli per la strada la sera del 1° febbraio 1609», DBI, 479-480.

²³ L. GIACHINO, «*Margherite evangeliche*» e «*donne di diamante*» nei Panegirici di Emanuele Tesauro, in M.L. Doglio e C. Delcorno (a cura di) *Predicare nel Seicento*, Bologna, il Mulino, 2011, 73-104.

²⁴ Traduzione tratta da: IACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea*, testo critico riveduto e commento a cura di G. P. Maggioni, vol. 1, Firenze, Simel-Edizioni del Galluzzo, Milano, Biblioteca Ambrosiana, 2007, 691.

Per quanto riguarda invece il tema della ‘creazione della perla’ e della collaborazione tra gli elementi naturali per la sua formazione, una fonte fondamentale si può individuare nella *Storia naturale* di Plinio, nella quale la rugiada viene identificata come un elemento basilare per la formazione della perla.²⁵ Per l’opera di Murtola dobbiamo inoltre considerare l’influenza dei trattati cinquecenteschi sulle gemme, come quello di Dolce, nei quali viene ribadita l’importanza della funzione della rugiada.²⁶

Questo tema è stato trattato da Murtola anche nel poema ‘maggiore’ *La creazione del mondo*. Si tratta in questo caso di un ‘poema sacro’,²⁷ sulla linea esameronica, che però con il suo gusto per la catalogazione e l’ostensione non rinuncia a varie digressioni sui singoli elementi naturali dedicando tra l’altro alcuni versi proprio al rapporto tra perla e rugiada (cfr. giorno secondo, canto secondo, ottava 72); come ha scritto Giacomo Jori infatti Murtola nel poema sulla Creazione si sofferma sulla «rugiada, alla quale è dovuta, tra gli altri mirabili effetti, la formazione della perla».²⁸

Il tema della ‘perla’ troverà poi vari sviluppi nella lirica secentesca come è testimoniato dal sonetto ‘alla perla’ di Girolamo Fontanella *Vaga figlia del ciel, ch’eletta e fina* e dal componimento di Chiabrera *Le perle*, contenuto nella raccolta *Delle poesie* (volume primo) del 1627.²⁹

Ma dopo questo breve *excursus*, possiamo tornare alla lettura del testo in questione. All’inizio della ‘favola’ il primo degli elementi naturali che prende la parola è l’‘Alba’ e, nel giorno del matrimonio tra Margherita e Francesco, invita le «pastorelle gentili» del Piemonte e le «pescatrici leggiadre» del «Ligustico mare» a ‘sorgere’. Già dall’esordio possiamo quindi notare che, anche se la denominazione indicata è quella di ‘favola pescatoria’, vi è in realtà una compresenza di elementi marittimi e pastorali. È inoltre rilevante questa attenzione ai riferimenti geografici, evidentemente legati ad una complessiva lode del Ducato.³⁰

Dopo l’apparizione di Iride «messengeria [...] de l’Aria e di Giunone [...] ancella», si fanno avanti le ninfe Corilla e Clori rispettivamente rappresentanti del mondo pescatorio e pastorale.

²⁵ «...si riempiono di un elemento fecondante e rugiadoso; poi gravide partoriscono, e il parto delle conchiglie sono le perle, di vario tipo secondo la qualità della rugiada che esse hanno ricevuto», GAIO PLINIO SECONDO, *Storia naturale*, II, Antropologia e zoologia, libri 7-11, Torino, Einaudi, 1983, 357.

²⁶ «Perla fra le gemme bianche tiene il primo luoco generata dalla rugiada», *Libri tre di M. Lodovico Dolce ne i quali si tratta delle diverse sorti delle Gemme che produce la natura...* in Venetia appresso Gio. Battista, marchio Sessa et fratelli, 1565, 51. Si veda inoltre *Delle perle*, capo LV, in *Delle gioie trattato meraviglioso... raccolto et ordinato, per Cleandro Arnobio*, in Vinetia, Ciotti, 1603, 228. Domenico Chiodo, nel suo commento all’*Alceo*, cita il *Trattato delle gemme che produce la natura* di Dolce, in riferimento alle virtù delle pietre, ONGARO - VIDA, *Favole*, 126.

²⁷ La definizione ‘poema sacro’ è inserita nel frontespizio dell’opera. *Della Creatione del Mondo del Sig. Gasparo Murtola, Poema sacro*, Venetia, Deuchino, 1608.

²⁸ G. JORI, *Le forme della creazione*, Firenze, Olschki, 1995, 58. Del poema di Murtola si è occupata anche Claudia Peirone con il contributo ‘*All’apparir del vero?: conoscenza e fede nei poemi sull’origine del mondo* in *Cantami o diva: la tradizione del poema*, Torino, Tirrenia Stampatori, 1992.

²⁹ G. CHIABRERA, *Opera lirica*, III, a cura di A. Donnini, Res, 2005, 115-122.

³⁰ Altri riferimenti alla geografia del Ducato si avranno anche nei versi seguenti, nelle parole affidate a Corilla e Clori: «Io del mar pescatrice, / Del mar, ch’Oneglia in grembo e Nizza accoglie»; «Fra le Ninfe del Tanaro, e de l’Orco, / De la Stura, del Po...». Il riferimento al «Ligustico mare» e a Nizza e Oneglia può far pensare alla questione dell’interesse dei Savoia per lo ‘sbocco a mare’. In quel tempo Nizza e Oneglia erano sotto il dominio dei Savoia. I personaggi della ‘favola’ dunque si muovono all’interno di una ambientazione che fa esplicito riferimento ai territori sabaudi. Ricordiamo inoltre, per inciso, che il *Ritratto* di Marino si apre con «lo scorcio cinematografico sulle Alpi» che «dà al discorso politico quel respiro idillico-geografico e monumentale che, delimitando i confini naturali di un autonomo concetto di *Italia*, risponde perfettamente alle esigenze del duca intento a tutelare la propria indipendenza dalle incumbenti potenze estere», G. ALONZO, *Introduzione*, in G.B. MARINO, *Il ritratto del Serenissimo...*, 23.

Il testo in realtà prima di trattare della ‘creazione della perla’ vera e propria si dilunga in altre questioni, prima fra tutte la lode degli sposi. Se Gonzaga è «saggio, e vago come il biondo Apollo», Margherita è lodata prima di tutto facendo riferimento alle virtù dei reali genitori e poi puntando sull’immagine della «Virago più, che Donna imbelle» che «Lo scudo sa portar, vibrar la spada» (vv. 80-81). La lode viene moltiplicata attraverso i diversi interventi di Clori, Corilla e Iride, e infine di Alba che conclude l’encomio giudicando l’Infanta superiore ad altre regine e donne illustri della storia come Livia e Cleopatra.

Proprio questa lode di Margherita offre particolari spunti per un discorso sull’intertestualità con le altre opere di Murtola. Parole molto simili vengono infatti utilizzate dall’autore anche un epitalamio per le nozze del Principe di Mantova con Margherita pubblicato nel volume delle *Canzonette*³¹ (1608): «Questa premer Destrier sul pian, sul colle, / Questa Lancie spezzar...», «Ceda Virginia pur, e ceda ancora / Giulia di Augusto, e Livia...». Inoltre nel già citato poema *La Creazione del mondo*, l’autore unisce alla trattazione sulle perle la lode per l’Infanta: anche in questo caso sono molti i punti di tangenza tra il poema e la favola pescatoria nelle parole usate per l’encomio di Margherita; si pensi per esempio ai versi dell’ottava 28 del giorno terzo, canto sesto: «Simile al Padre generosa imago / Ha di maschio valor, che in lei s’asside, / e più, che donna amazzone e virago / A magnanime imprese altere arride».

Nella *Creazione della perla* la lode di Margherita è indissolubilmente legata a quella della gemma intonata dagli elementi naturali. Alba dichiara di considerare la principessa come propria figlia, ma a questo punto intervengono Corilla e Clori per controbattere e affermare rispettivamente che le margherite, e quindi le perle, secondo una sono figlie del mare e secondo l’altra sono figlie della terra.

Si avvia una contesa incrociata tra i vari elementi naturali: Alba, Iride, ma soprattutto dibattono tra loro le rappresentanti del mondo pastorale e del mondo piscatorio. Corilla contro la «rozza pastorella» e Clori contro la «folle pescatrice» inscenano un ‘contrasto’ che ha per argomento la superiorità del mare o della terra.³²

Anche la trattazione di questo tema merita una breve pausa di riflessione considerando che la disputa sulla superiorità del mare o della terra suggerisce diversi riferimenti alla tradizione letteraria e avrà per esempio un interessante sviluppo in un discorso accademico di ambito napoletano denominato *Ch’il mare sia più delizioso della selva*.³³ Ma anche lo stesso Marino, nel contesto accademico degli Oziosi, si sofferma su tematiche simili inserendosi nella questione dell’opposizione tra caccia e pesca.³⁴

Tra gli esempi precedenti un caso interessante è rappresentato dall’*Elegantissimo dialogo pastorale et maritimo et ninfale* di Girolamo Britonio, nel quale viene orchestrato un contrasto tra pescatori e pastori.³⁵ Raffaele Girardi, che ha studiato l’opera di Britonio, ha segnalato che

³¹ *Epitalamio per le nozze del Sereniss. Principe di Mantova con la Sereniss. Infante Margherita di Savoia*. Opera da me consultata nel volume conservato presso la Biblioteca Universitaria di Genova, *Canzonette del Sig. Gasparo Murtola, con altre rime...*, 207, (la «licentia» di stampa è datata 1608). Il volume è inoltre disponibile sul sito <http://archive.org/details/canzonettedelsig00murt>.

³² In questa sede abbiamo scelto di riservare una particolare attenzione al contrasto mare/terra, ma nell’opera di Murtola la disputa coinvolge anche elementi naturali, si pensi per esempio all’opposizione aria/fuoco.

³³ R. D’AGOSTINO, *Un inedito di accademia secentesca: Ch’il mare sia più delizioso della selva*, in *La letteratura del mare*, Roma, Salerno, 2006, 523-545.

³⁴ M. GUGLIELMINETTI, *Un discorso accademico del Marino*, «Studi secenteschi», IV (1963), 109-116. Riferimenti al tema dell’opposizione tra caccia e pesca si possono rintracciare anche nella *Mergellina* di Capaccio.

³⁵ GIRARDI, *Finzioni marine...*, 108.

anche nella *Siracusa* di Paolo Regio, l'egloga *Dimmi, pastor, degli scabiosi armenti* «vede in contrasto il pescatore Algano e il pastore Arcanio».³⁶

Ma il tema del contrasto o dell'opposizione tra terra e mare trova notevoli riscontri già nella classicità. Su questi aspetti si è soffermata Raffaella Cresci durante il Convegno *La tradizione della favola pastorale in Italia: modelli e percorsi* ponendo l'attenzione, tra i molti altri esempi citati, su un frammento di Mosco incentrato sul contrasto tra terra e mare e sugli idilli di Teocrito nei quali «il mondo del pascolo si pone in una sorta di tacita antitesi sia con quello urbano sia con quello marino».³⁷

Nella *Creazione della Perla* la disputa sulla superiorità del mare o della terra si prolunga per gran parte della 'favola' diventando funzionale al tema principale: la perla deve la sua origine agli elementi terrestri o a quelli marini?

Nel corso del 'contrasto' entrano scena Amore e Himeneo che si propongono come portatori di concordia e poi si aggiungono il Sole, Giunone, Tetide e Diana. Ma è soprattutto il Sole ad assumere il ruolo di risolutore della contesa, quando afferma «che fu creato il Mondo / Da la gran man di Giove» e «Che a formar poi la perla / non vi concorra il tutto, ah, non si nieghi». Dunque tutti gli elementi naturali concorrono, per la loro parte, nella formazione della gemma, mentre parallelamente a ogni elemento si possono ricondurre le virtù della principessa Margherita. Il testo si conclude con Amore e Himeneo (ricordiamo che il testo è stato composto per l'occasione nuziale), che invitano gli elementi a danzare in armonia.³⁸ Viene così veicolato il messaggio che il matrimonio stesso, occasione per la quale è stata scritta l'opera, sia portatore di pace e concordia. Gli ultimi versi sono infatti riservati a Himeneo che guida Amore nella sua danza.

Sono ovviamente innumerevoli le opere che, facendo riferimento al tema nuziale, ricorrono all'immagine di Himeneo «dio delle nozze e del legittimo amore coniugale».³⁹ Nell'ambito di una consolidata consuetudine, pur senza individuare necessariamente un collegamento preciso, ma considerando la rilevanza degli autori, possiamo per esempio citare il coro dei pastori del *Pastor fido* di Guarini nel quale troviamo l'invocazione «stringi il nodo fatal, santo Imeneo» che può rinviare al «santo nodo» di Himeneo evocato del testo di Murtola⁴⁰ e la canzone di Tasso per le nozze di Marfisa d'Este *Già il notturno sereno* nella quale ancora una volta ritorna l'immagine di Himeneo con la «face».⁴¹

³⁶ Ivi, 112n.

³⁷ Il saggio di Raffaella Cresci «*Mi è gradita la terra e mi piace la selva ombrosa, dove, se anche soffia un gran vento, canta il pino*» (Mosco, Frammenti I (V) Gow) è in corso di pubblicazione negli Atti del Convegno *La tradizione della favola pastorale in Italia: modelli e percorsi*, Genova, 29-30 novembre, 1 dicembre 2012 («I versi che costituiscono il titolo di questa relazione appartengono a un testo trasmesso da Stobeo che fornisce come autore il nome di Mosco»). Al di là di eventuali riferimenti diretti a questi autori, può essere interessante segnalare l'interesse di Murtola per la letteratura greca. Nella dedica iniziale del volume *Delle Pescatorie* Murtola cita esplicitamente il modello di «Oppiano poeta greco» (autore di un poema sulla pesca). Il riferimento ad Oppiano sarà importante soprattutto per le opere di Murtola che insistono con particolare decisione sull'elencazione della terminologia ittica, come i sonetti pescatori e *Il Canto di Arione*. L'autore ha forse consultato l'opera di Oppiano nelle edizioni in traduzione latina.

³⁸ «L'azione coreografica finale è funzionale al tema della ritrovata concordia degli Elementi che è il messaggio principale della favoletta», M. EMANUELE, *Commedie in musica, pastorali e piscatorie alla corte dei Savoia 1600-1630*, Lucca, Lim editrice, 2000, 36.

³⁹ Così definito nel commento di Vercingetorige Martignone alla canzone di Tasso *Già il notturno sereno*, in *Antologia della poesia italiana. Cinquecento*, diretta dal C. Segre e C. Ossola, Torino, Einaudi, 1997, 337. Non dobbiamo inoltre dimenticare che l'opera di Murtola si inserisce nell'ampia tradizione dei testi per nozze, spesso basati su temi mitologici e allegorici.

⁴⁰ In questo contesto può essere inoltre utile ricordare l'*Imeneo* di Guarini, inserito come prologo alla messa in scena del *Sacrificio* di Beccari nell'ambito dei festeggiamenti per le nozze tra Marco Pio di Sassuolo e Clelia Farnese avvenute nel 1587, L. RICCÒ, *Sassuolo 1587: viene Imeneo*, in B.M. Da Rif (a cura di) *Rime e Lettere di Battista*

Un'ultima riflessione può infine riguardare la scelta della definizione di 'favola pescatoria' che si può collegare non solo al tema trattato (l'ambito marittimo è infatti chiaramente rappresentato dalla pescatrice Corilla e dall'argomento stesso dedicato alla gemma 'marina'), ma probabilmente anche all'intenzione di Murtola di inserirsi in un 'genere', come abbiamo visto, particolarmente fiorente in quel periodo. Inoltre una forte motivazione nella scelta di questa terminologia può essere riconducibile alla fortuna che le rappresentazioni acquatiche e piscatorie avevano riscontrato in quegli anni alla corte dei Savoia e dunque alla volontà dell'autore di proporre un testo particolarmente gradito all'ambiente sabauda.

Già gli studi della Bouquet sul teatro di corte avevano insistito con particolare forza sulla presenza di una vera e propria 'moda' piscatoria all'interno della corte di Carlo Emanuele I.⁴² Marco Emanuele ha poi proseguito gli studi stabilendo che riguardo al numero di piscatorie recitate la situazione non è così ricca come si poteva sperare, ma che una moda piscatoria è sicuramente documentata per alcuni periodi, per esempio negli anni tra 1606 e 1611.⁴³ Un momento importante sarà quello della rappresentazione, «dopo le doppie nozze delle Infanti di Savoia con gli eredi al trono di Mantova e di Modena»,⁴⁴ de *Le trasformazioni di Millefonti* scritta da Ludovico San Martino di Agliè e Carlo Emanuele I, identificabile come «la pescatoria ufficiale di casa Savoia»,⁴⁵ mentre, per gli anni precedenti, Marco Emanuele cita una pescatoria allestita per il carnevale del 1606.⁴⁶

È dunque molto probabile che Murtola con la sua 'favola pescatoria' abbia voluto proporre un'opera di sicuro interesse per l'ambiente della Corte.

Dobbiamo infine considerare che le nozze tra l'Infanta Margherita e Francesco Gonzaga hanno rappresentato un momento di grande rilievo anche dal punto di vista degli allestimenti spettacolari.⁴⁷ Dopo i festeggiamenti torinesi, vi erano stati quelli mantovani e Claudia Burattelli ha rilevato che «il ciclo festivo per le nozze del principe Francesco con l'Infanta Margherita di Savoia costituisce forse l'espressione più alta della cultura cerimoniale e spettacolare della corte mantovana».⁴⁸ Tra l'altro in questa occasione è stata poi rappresentata anche l'*Arianna* di Rinuccini-Monteverdi.⁴⁹

Siamo dunque in un'occasione cortigiana strettamente legata alla storia dello spettacolo, ma per quanto riguarda la favola di Murtola, dobbiamo in realtà rilevare che, almeno secondo le notizie che ho reperito fino ad oggi, non esistono documenti che attestino

Guarini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008, 25-52. Himeneo e la sua «face ardente» sono presenti anche nell'*Orfeo* di Striggio-Monteverdi eseguito a Mantova nel 1607; ma come abbiamo detto i riferimenti testuali su Himeneo potrebbero essere innumerevoli.

⁴¹ Martignone nel suo commento specifica che «aurata face» è «attributo del dio (le fiaccole accompagnavano anticamente il corteo nuziale)», *Antologia della poesia italiana. Cinquecento*, 337.

⁴² BOUQUET, *Il Teatro di Corte...*, 26.

⁴³ EMANUELE, *Commedie in musica...*, 33.

⁴⁴ A.M. LUISETTI, «*Le trasformazioni di Millefonti* di Ludovico San Martino D'Agliè», in *Politica e cultura...*, 155-164: 156. Luisetti sottolinea la collaborazione tra Agliè e Carlo Emanuele per la scrittura di quest'opera e afferma che ne *Le trasformazioni* sono sicuramente intervenuti la mano e l'ingegno di Carlo Emanuele I.

⁴⁵ EMANUELE, *Commedie in musica...*, 8.

⁴⁶ Ivi, 25. Nell'ambito della corte dei Savoia, la questione della 'moda piscatoria' deve essere intesa in senso ampio. Marco Emanuele propone infatti una definizione allargata di 'pescatoria', con la quale «intendere, con molta libertà, anche lo spettacolo acquatico in generale (favola, torneo, balletto)», *ibidem*. Segnaliamo inoltre i riferimenti alle 'feste acquatiche' in M. VIALE FERRERO, *Feste delle Madam Reali di Savoia*, Torino, Istituto Bancario San Paolo di Torino, 1965, 23.

⁴⁷ Ricordiamo tra l'altro che in quei giorni vengono festeggiate quasi contemporaneamente le 'doppie' nozze delle due figlie del duca di Savoia. Si sposa infatti anche Isabella con Alfonso d'Este.

⁴⁸ C. BURATTELLI, *Spettacoli di corte a Mantova tra Cinque e Seicento*, Firenze, Le Lettere, 1999, 35.

⁴⁹ Secondo quanto scritto da Burattelli l'*Arianna* fu rappresentata il 28 maggio. La *Galatea* di Chiabrera, inviata a Mantova già sul finire del 1608, fu eseguita due volte nel carnevale 1615.

l'allestimento di un apparato per la rappresentazione.⁵⁰ Non sembra quindi molto probabile una messinscena pubblica, ma non si può al contrario escludere una messinscena privata, in un contesto che è quello dichiarato apertamente da Murtola nell'argomento, quando scrive che la favola era nata dal desiderio delle principesse e delle dame di «recitar fra di loro qualche cosetta».

Con questa opera di Murtola siamo probabilmente lontani dai grandi apparati spettacolari di molte 'piscatorie' del tempo. Collocandosi in un'ambientazione cortigiana, probabilmente in una dimensione privata, encomiastica e 'autoreferenziale', l'opera ambisce però a dialogare con una tradizione piscatoria che in quegli anni stava diventando particolarmente rilevante, non solo alla corte dei Savoia.

⁵⁰ M. Emanuele scrive: «non ci sono documenti che attestino l'allestimento di un apparato per la rappresentazione della piscatoria di Murtola, del resto tutta letteraria e racchiusa in una dimensione encomiastica a carattere privato», EMANUELE, *Commedie in musica...*, 33n. Anche Burattelli scrive che l'opera di Murtola era destinata a una messinscena di carattere privato ed era esclusa dalle manifestazioni ufficiali, BURATTELLI, *Spettacoli di corte...*, 68n.