

## CONSIDERAZIONI INTORNO ALLA *FABULA DI ORFEO* DI ANGELO POLIZIANO.

Angelo Poliziano è stato, indubbiamente, una delle menti più eccelse del primo Umanesimo, tanto che giovanissimo, su segnalazione di G. Argiropulo, M. Ficino C. Landino e C. Andronico, si fece notare per la sua precoce dottrina e per l'eleganza con cui componeva versi greci e latini ed entrò a far parte del circolo di intellettuali di Lorenzo il Magnifico, al quale fu legato per tutta la vita da un profondo rapporto di amicizia.

Secondo quanto sostiene Giorgio Barberi Squarotti, con Poliziano «l'Umanesimo cominciò a manifestarsi non più nell'ambito dell'impegno civile e politico, a vantaggio, per così dire, degli altri, ma di un'esperienza esclusiva e tutta solitaria di ricerca e affinamento intellettuale»<sup>1</sup>. Per tali motivi, godendo completamente del favore di Lorenzo il Magnifico, il poeta di Montepulciano poté trascorrere tutta la sua vita allo studio delle *humanae litterarum* e alla produzione letteraria, senza occuparsi minimamente delle attività politiche o diplomatiche, riuscendo anche a ricoprire incarichi di alto prestigio, come quelli di precettore della famiglia dei Medici, segretario personale di Lorenzo e professore presso lo Studio Fiorentino.

La dedizione completa allo studio della letteratura e della cultura antica, portò Poliziano ad un così elevato livello di conoscenza delle materie umanistiche da potersi permettere di riutilizzare generi letterari e motivi classici e adattarli all'epoca a lui contemporanea con estrema originalità.

In questo contributo, infatti, ci limiteremo ad analizzare un'opera originale e nuova nel suo genere, che ha segnato l'inizio del teatro profano in lingua volgare italiana: la *Fabula di Orfeo*.

In Europa, e in particolare in Italia, l'interesse nei confronti del teatro non venne mai meno e, addirittura, per tutta l'età medievale grande fu l'attenzione per la letteratura teatrale, e soprattutto non scemò il piacere di assistere a spettacoli, che andavano dalle *performance* dei mimi e delle rappresentazioni dei giullari fino alle classiche rappresentazioni teatrali organizzate alla corte dei nobili, che in parte riproponevano testi derivanti direttamente dalla letteratura antica latina o greca in traduzione latina.

Tuttavia, il teatro quale istituzione, con una sede fissa, con attori e con una letteratura di riferimento cominciò a svilupparsi soltanto a partire dal XV secolo. Esistevano in questo periodo due generi teatrali ben distinti: il dramma sacro e il dramma

---

<sup>1</sup> GIORGIO BARBERI SQUAROTTI, *Storia e antologia della letteratura. Vol. 2 - Dall'Umanesimo alla Controriforma*, Bergamo 2005

profano. Il primo nacque dallo sviluppo delle parti drammatiche della *lauda*<sup>2</sup> medievale, e trattava argomenti derivanti da episodi biblici, dal Nuovo Testamento e dalla tradizione agiografica<sup>3</sup>, portandoli in scena sulle piazze cittadine e destinati ad un pubblico borghese e popolare<sup>4</sup>.



Figura 1 Esempio di Lauda medievale

<sup>2</sup> A tal proposito ricordo la celeberrima lauda *Donna de Paradiso* di Jacopone da Todi, che è una lauda drammatica in forma di ballata con strofe di quattro versi tutti settenari.

<sup>3</sup> Ancora oggi queste forme di rappresentazione con soggetto sacro sono in voga in alcuni centri della penisola italiana. Ne do testimonianza di due fra le più suggestive: Rappresentazione del dramma dei SS. Pietro e Paolo a Soccavo, paese in provincia di Napoli, che ogni anno in occasione della festa patronale del 29 giugno allestisce lo spettacolo nella piazza antistante la Chiesa dedicata ai due santi apostoli; rappresentazione in costume delle vicende legate alla storia di San Martino nel comune di Sinalunga, paese in provincia di Siena, che in occasione della festa patronale dell'11 novembre celebra il suo santo patrono per le vie del paese. Cfr. CASTIGLIONE EMANUELA, MINOTTI MARIA LUISA, *Soccavo: Lineamenti di Storia e Vita Religiosa*, Napoli 2011; cfr. ANTONIO SOCCI, *Cristiani. L'avventura umana di 14 santi*, Roma 1991.

<sup>4</sup> La Chiesa cattolica deputava il compito di istruire e formare i fedeli, oltre che all'arte e alle predicazioni monacali, anche a questa tipologia di spettacoli<sup>4</sup>, affidando ad essi il compito di trasmettere insegnamenti etici e morali riguardo la famiglia e l'educazione dei figli in linea anche ai principi educativi che le famiglie borghesi e benpensanti divulgavano in quegli anni. Cfr. GUSTAVE REESE, *Music in the Renaissance*. New York 1954.

Il teatro profano, genere tutto umanistico, si sviluppò prevalentemente dagli intermezzi comici del teatro religioso. Nato con le rappresentazioni satiriche di Adam de la Halle acquistò una fisionomia specifica nel XV secolo<sup>5</sup>. Prevalentemente comico, era un teatro che si collegava alla tradizione giullaresca e a quella latino-medievale delle farse.

Un interessante esperimento, quindi, fu messo in atto da Poliziano quando nel 1480, trovandosi alla corte del cardinale Francesco Gonzaga a Mantova, compose in pochi giorni la *Fabula di Orfeo*, la prima rappresentazione in Italia di teatro profano in volgare perché *dagli spettatori fosse meglio intesa*.



Figura 2 Frontespizio di un'edizione della *Fabula di Orfeo* di Angelo Poliziano del 1728

---

<sup>5</sup> Una spinta a mettere in scena lavori di argomento profano venne anche dalla scoperta fatta nel 1429 da Nicolò Cusano, che ritrovò dodici commedie di Plauto che insieme a Terenzio venne presto preso a modello letterario per la composizione di opere teatrali al solo scopo di intrattenere e divertire il pubblico. Queste commedie in un primo momento venivano messe in scena per un pubblico colto o di studenti universitari. Molto spesso, infatti, teatro di queste commedie erano proprio le istituzioni universitarie. Nel momento in cui, però, che queste opere latine cominciarono ad essere volgarizzate, il pubblico si ampliò e iniziarono ad essere in vere e proprie strutture fisse, in legno e in muratura dove confluiva sia un pubblico fatto da nobili che da borghesi e popolari. Cfr. SILVIO D'AMICO, *Storia del teatro drammatico*, Milano 1960

Il grande umanista toscano, prendendo a modello la sacra rappresentazione fiorentina, resa celebre in particolare dalle opere di Feo Belcari e ben accettata dal pubblico, scrisse un'opera per la prima volta priva di qualsiasi riferimento religioso, ma arricchita dal sistema di valori dell'Umanesimo e dai riferimenti mitologici e classici. Poliziano, in questo modo, riuscì a portare in scena uno dei drammi pastorali più celebri dell'antichità classica, la tragica storia di Orfeo, ma rendendolo attuale caricandolo di temi tanto cari al neoplatonismo, in quegli anni in voga nella cultura europea, che ritrovava in questa vicenda mitica i motivi del dominio dell'anima sul mondo materiale e dell'arte che vince la morte.

Poliziano porta anche una novità nella struttura metrica del suo componimento, che caratterizzato dalla *docta varietas*, compone un dramma con una metrica quanto mai varia, adattandola di volta in volta al genere poetico utilizzato nei varie episodi della *fabula*: lirico, bucolico e drammatico. È possibile ritrovarvi la metrica della ballata, le terzine a rime incatenate e addirittura gli strambotti in ottave. Il testo determina una svolta rivoluzionaria nella letteratura teatrale in volgare rinunciando ai moduli della recitazione cantata in favore di dialoghi a recitazione parlata.

Nel corso degli anni, la critica letteraria ha cercato poi di vedere nella figura di Mercurio un alterego dell'angelo, personaggio della sacra rappresentazione. Infatti proprio come il più classico messaggero di Dio, Mercurio nella *Fabula di Orfeo* si presenta agli spettatori nel prologo introducendo l'argomento della storia, dandone una sintesi. In realtà, a parere di chi scrive, questo personaggio sarebbe un'ulteriore prova dell'originalità del poeta nell'organizzare la materia mitica. È importante tenere ben presente che solo la struttura del dramma è ripreso dal dramma sacro, mentre sia l'argomento, sia la costruzione metrica e poetica sono propriamente classiche. Mercurio, già a partire dalla commedia greca e poi in quella latina, spesso svolgeva il ruolo di ἄγγελος<sup>6</sup>, informando gli spettatori dell'antefatto di ciò che stavano per vedere. Quindi, possiamo dire quasi con certezza che il personaggio del messaggero si inserisca a pieno titolo in quel percorso di tradizione e ripresa del classico che caratterizzò l'età umanistica e che tanto successo ebbe nella letteratura e nell'arte rinascimentale.

È interessante notare, invece, proprio a sostegno di quanto appena detto sul rapporto con la sacra rappresentazione che proprio come nei drammi sacri, il movimento drammatico risulta essere inconsistente e l'impostazione scenica del tutto minimale ed elementare.

---

<sup>6</sup> Cito a titolo esemplificativo l'*Anfitrione* di Plauto dove nel prologo troviamo il dio Mercurio che spiega l'antefatto della vicenda e gli ultimi sviluppi.

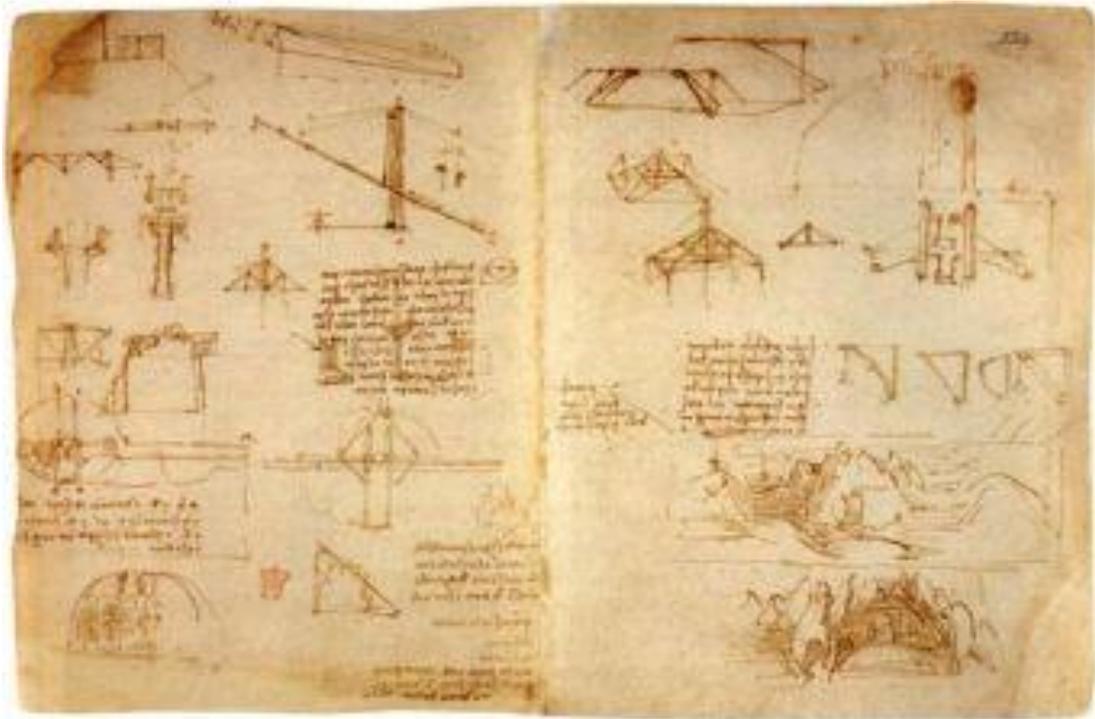


Figura 3 Iconografia, Leonardo da Vinci, *Studi per l'allestimento dell'Orfeo del Poliziano*, già *Codice Atlantico*, 1506-1508<sup>7</sup>

La storia narrata è celeberrima. Tratta dal IV libro delle *Georgiche* di Virgilio e dai libri X e XI delle *Metamorfosi* di Ovidio, narra di Euridice, moglie di Orfeo, che muore punta da una serpe nel tentativo di sfuggire al pastore Aristeo, che vuole amarla. Per questo motivo, nel dramma *Euridice* si lamenta di essere stata sottratta ad Orfeo ingiustamente e in modo violento:

*Oimè, che 'l troppo amore  
n'ha disfatti ambedue  
Ecco che ti son tolta a gran furore  
né sono ormai più tua  
ben tendo a te le braccia ma non vale  
che indietro son tirata. Orfeo mio vale.*

Orfeo, disperato scende all'Averno per liberarla e con il suo canto riesce a muovere a compassione Plutone e Proserpina.

*I' son contento che a sì dolce plettro  
si inchina la potenza del mio scettro*

<sup>7</sup> LEONARDO DA VINCI, *Studi per l'allestimento dell'Orfeo del Poliziano*, già *Codice Atlantico*, 1506-1508: <<Quando B s'abbassa A si alza e Pluton esce in H>>.

I due regnanti dell'oltretomba acconsentono di ridargli l'amata Euridice a patto che non si volga mai indietro a guardarla prima di essere ritornato sulla terra. Inizia così il viaggio di ritorno dei due amanti, ma il patto non viene osservato, e Orfeo perde definitivamente la sua amata. Ritornato sulla terra, poi, il mitico cantore si ripromette di volgersi solo all'amore dei fanciulli, non potendo più amare un'altra donna e ripudiando, quindi, ogni *femminil consorzio*. Per questo motivo le Baccanti fanno scempio del suo corpo e intonano un inno al loro dio Bacco, che ricorda molto da vicino un canto carnascialesco cantato a più voci e accompagnato da cembali e tamburelli:

*Oo!Oo! morto è lo scellerato*

*Evoe*

*Bacco Bacco! Io ti ringrazio. Per tutto il bosco l'abbiamo stracciato*

*tal che ogni sterpio è del suo sangue sazio*

*l'abbiamo a membro a membro lacerato*

*in molti pezzi con crudele strazio: or vada e biasimi la teda legittima*

*Evoè Bacco*

*accetta questa vittima*



Figura 4 Nicolas Poussin, Paesaggio con Orfeo ed Euridice (1650-1651)

Le componenti dichiaratamente misogine (da greco 'μισόγυνος', odio per le donne) e pederastiche (dal greco 'παιδεραστία', amore per i fanciulli) del finale, nel corso dei secoli subirono spesso provvedimenti di censura, in particolar modo durante il periodo della Controriforma<sup>8</sup> nel XVI secolo, momento storico di forte repressione di tutto ciò che potesse minimamente contravvenire alle regole del buon gusto ed etiche professate dalla Chiesa cattolica.

L'ideale umanistico di perfetto equilibrio fra bellezza, poesia e storia sembra trovare in quest'opera un attimo di incertezza proprio nell'episodio della furia dionisiaca delle Baccanti, personificazione di quelle forze irrazionali che sembrano costituire una minaccia per l'impalcatura razionale dell'Umanesimo.

La *Fabula di Orfeo* presenta, fin dall'inizio, un mondo dove il vero dramma in realtà non esiste: per questo motivo le passioni frenetiche e sessuali di Aristeo si dissolvono nella musicalità dei versi e persino lo strazio, il dolore e il dramma di Orfeo non sono un lamento, ma un canto.

Originariamente la storia si concludeva con la testa del mitico cantore che, staccata brutalmente dal collo e gettata nel fiume Ebro dalle Baccanti, rimaneva a galla e mentre veniva trasportata dalla corrente continuava a cantare e ad invocare Euridice.

Questo mito fu interpretato da Dante nel *Convivio* (II, 3) e dagli umanisti del XIV secolo come Marsilio Ficino nel suo *Commentarium in Convivium Platonis de Amore* come la capacità della poesia di porre resistenza alla violenza umana.

In realtà, Poliziano conclude diversamente la sua rappresentazione con il coro delle Baccanti che trionfano per il loro crimine, proprio per rendere il mito classico partecipe della realtà storica a lui contemporanea. Pertanto, è molto probabile, come ha sostenuto Vittore Branca<sup>9</sup>, che Poliziano non credesse che la poesia e la bellezza vincano la violenza e gli orrori del mondo. Infatti, la bella, florida e ricca Firenze, culla della poesia nel XIV secolo, fu sconvolta da un'ondata di violenza sanguinaria e furiosa iniziata con gli avvenimenti che fanno capo alla congiura dei Pazzi del 1478, e per tali motivi il poeta di Montepulciano riteneva la teoria degli umanisti solo un'illusione scollegata dalla realtà storica.

---

<sup>8</sup> INFELISE M., *I libri proibiti*, Bari-Roma 2001, p.7

<sup>9</sup> VITTORE BRANCA, *Poliziano e l'Umanesimo della parola*, Torino 1983

## - La fortuna della *Fabula di Orfeo*.

Concludiamo le nostre riflessioni sull'opera poliziana dicendo qualcosa circa la sua fortuna in epoche successive.

Curioso notare che il primo dramma profano della nostra tradizione letteraria ha ispirato circa un secolo dopo la nascita del primo melodramma italiano opera di due importanti figure del panorama della culturale toscano: il poeta Ottavio Rinuccini e il musicista Iacopo Peri. Insieme lavorarono al dramma dal titolo *Euridice*: il primo in qualità di librettista, il secondo come compositore, in occasione del matrimonio di Maria de' Medici e Enrico IV di Francia e stampato a Firenze presso la Stamperia di Giulio Caccini con il seguente titolo: *L'Euridice d'Ottavio Rinuccini rappresentata nello sponsalizio della christianiss. Regina di Francia, e di Nauarra, In Fiorenza: Stamperia di Cosimo Giunti*.

L'opera di Rinuccini<sup>10</sup>, pur riprendendo Poliziano, si conclude in un finale totalmente diverso, dove si ha il riscatto dall'inferno di Euridice, che vivrà poi felice con Orfeo. Al contrario di ciò che fa Poliziano con il suo dramma, il poeta fiorentino, appartenuto alla Camerata de' Bardi<sup>11</sup>, più che drammatizzare la favola, la racconta semplicemente, senza inserire nella narrazione nessuna particolare ideologia o messaggio culturale, politico, sociale, proprio perché l'occasione del componimento era completamente diversa, e aveva il solo scopo di intrattenere il pubblico.



Figura 5 Jacopo Peri, *Euridice*: Prologo

<sup>10</sup> A Rinuccini si devono i primi libretti della storia del melodramma italiano. Cfr. <<*Euridice*>>, in CESARE ORSELLI, EDUARDO RESCIGNO et al., *Grande storia della musica, Nascita dell'opera*, Milano 1983, n. LI, p. 16.

<sup>11</sup> La Camerata de' Bardi era un consorzio di uomini nobili che nel XVI secolo si incontravano per discutere - in maniera del tutto informale ma con passione ed impegno - di musica, letteratura, scienza ed arti. È nota per aver elaborato gli stilemi che avrebbero portato alla nascita del melodramma o recitar cantando.

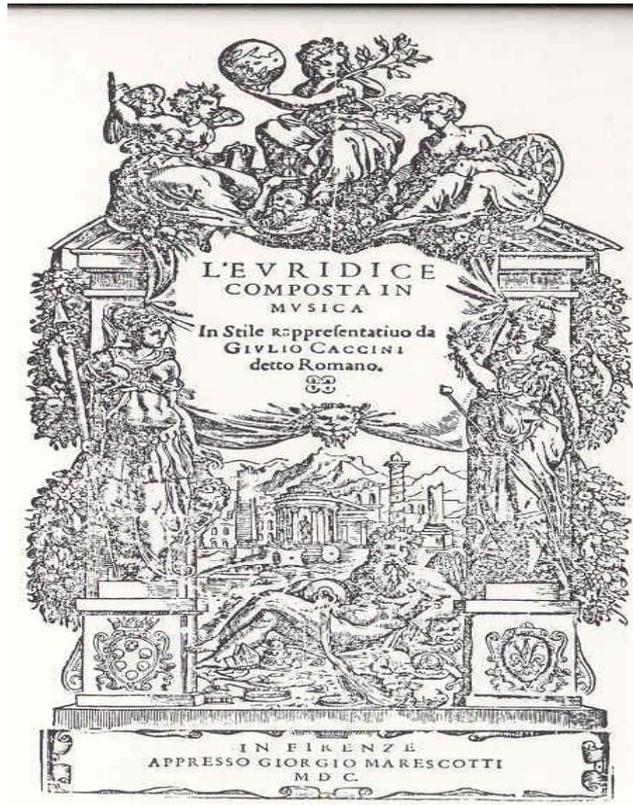


Figura 6 Frontespizio dell'*Euridice* di Giulio Caccini

VITO AUGUGLIARO

## BIBLIOGRAFIA

### Testi

DA VINCI LEONARDO, *Studi per l'allestimento dell'Orfeo del Poliziano, già Codice Atlantico.*

POLIZIANO A. *Orfeo*

### Studi

BARBA E., *La canoa di carta. Trattato di antropologia teatrale*, Bologna 1993

BARBERI SQUAROTTI G., *Storia e antologia della letteratura. Vol. 2 - Dall'Umanesimo alla Controriforma*, Bergamo 2005

BRANCA V., *Poliziano e l'Umanesimo della parola*, Torino 1983

D'AMICO S., *Storia del teatro drammatico*, Milano 1960

INFELISE M., *I libri proibiti*, Bari-Roma 2001, p. 7

MINOTTI M. LUISA, CASTIGLIONE E., *Soccavo: Lineamenti di storia e vita religiosa*, Napoli 2011

*Sub voce <<Euridice>>*, in CESARE ORSELLI, EDUARDO RESCIGNO et al., *Grande storia della musica, Nascita dell'opera*, Milano 1983, n. LI, p. 16

REESE G., *Music in the Renaissance*. New York 1954.

SOCCI A., *Cristiani, l'avventura umana di 14 santi*, Roma 1991

PAOLA VENTRONE, *Per una morfologia della sacra rappresentazione*, in *Teatro e culture della rappresentazione. Lo spettacolo in Italia nel Quattrocento*, a cura di R. Guarino, Bologna 1988, pp. 195-225;

PAOLA VENTRONE, *La sacra rappresentazione fiorentina: aspetti e problemi*, in *Esperienze dello spettacolo religioso nell'Europa del Quattrocento*, Atti del XVI convegno del Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, Roma 1993, pp. 67-99.