Enrica Zanin, *Fins tragiques. Poétique et éthique du dénouement dans la tragédie de la première modernité (Italie, France, Espagne, Allemagne)*

Laura Rescia

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1315>

DOI: 10.4000/studifrancesi.1315

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 décembre 2015

Paginazione: 586-587

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Laura Rescia, «Enrica Zanin, *Fins tragiques. Poétique et éthique du dénouement dans la tragédie de la première modernité (Italie, France, Espagne, Allemagne)*», *Studi Francesi* [Online], 177 (LIX | III) | 2015, online dal 01 décembre 2015, consultato il 07 janvier 2021. URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/1315> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.1315>

Questo documento è stato generato automaticamente il 7 janvier 2021.

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Enrica Zanin, *Fins tragiques. Poétique et éthique du dénouement dans la tragédie de la première modernité (Italie, France, Espagne, Allemagne)*

Laura Rescia

NOTIZIA

ENRICA ZANIN, *Fins tragiques. Poétique et éthique du dénouement dans la tragédie de la première modernité (Italie, France, Espagne, Allemagne)*, Genève, Droz, 2014, pp. 471.

- ¹ Basato su una tesi di dottorato in letterature comparate diretta da François Lecercle, questo saggio affronta un ampio discorso critico sulla tragedia della prima modernità nei tre paesi della Controriforma (la Germania viene evocata soltanto sporadicamente, e soltanto come controprova di un modello esemplare per i paesi protestanti). Perché la tragedia moderna sia inestricabilmente legata a un epilogo tragico è la domanda d'avvio della ricerca, per rispondere alla quale l'A. si deve confrontare con numerose altre questioni: il rapporto tra tragedia e tragico, il problema della definizione della tragedia in Spagna, cosa significhi un esito funesto – la *fin malheureuse* – e in cosa consista il *dénouement*. Dotata di solide letture, in particolare nell'area culturale francese e italiana, e di un'agilità critica degna di nota, l'A. intraprende coraggiosamente il suo discorso, articolandolo in quattro distinte parti: *Prolegomènes*, *Catastrophe*, *Renversement de fortune*, *Dénouement*, dimostrando che per affrontare il problema della fine della tragedia – e per tentarne un affresco di respiro europeo – occorre passare attraverso un certo numero di tappe preliminari, che occupano buona parte del suo saggio. Il periodo preso in esame copre poco più di un secolo, tra il 1550 e il 1650; e le tre tradizioni drammaturgiche vengono affrontate sia negli aspetti teorici che nelle realizzazioni drammatiche, escludendo soltanto i problemi della rappresentazione scenica. La lettura incrociata di testi teorici, dall'Antichità al 1650, di

un corpus di circa 500 *pièces*, e di importanti apporti critici contemporanei, costituisce la base di un lavoro la cui bibliografia finale, di una cinquantina di pagine, rende conto di una vasta e pluridisciplinare erudizione. Diamo conto di seguito solo delle linee principali delle diverse sezioni in cui si articola il saggio.

- 2 Nella prima parte, *Prolegomènes*, si affrontano i problemi metodologici che un obiettivo di studio di tale portata implica, articolandoli su tre capitoli, dedicati rispettivamente alla definizione del genere della tragedia, al concetto di epilogo, e al rapporto tra etica e poetica. Necessariamente instabile e vago sarà il primo tentativo di delimitazione: saranno considerate tragedie tutti quei testi che gli autori indicano come tali, o che gli editori sottotitolano in tal modo; o ancora che il pubblico ritenga tali; o ancora che riprendono «*implicite ou explicitement des éléments formels ou thématiques des tragédies anciennes ou modernes*» (p. 27). Nel corpus francese e italiano rientrano dunque alcune tragicommedie; mentre il problema dell'esistenza di una "tragedia spagnola" viene risolto con l'affermazione che essa sia più di tipo "modale" (con riferimento dunque al tono e al contenuto) che formale. Questa prima parte si conclude con una rapida analisi delle *Tragödien* di lingua tedesca. È con la seconda parte, suddivisa in due capitoli, e intitolata *Catastrophe*, che si entra nel vivo della questione. Nel quarto capitolo l'A. avanza la sua ipotesi più interessante, ovvero che sia stata la tradizione medievale, e non solo quella greca, o senecana, che pure viene presa in esame, a legare il genere della tragedia all'epilogo tragico: non solo dunque, come noto, la *Poetica* aristotelica viene mal compresa (e a lungo l'A. si sofferma sugli esiti della confusione operata tra peripezia e rovesciamento), anche a causa dell'intermediazione dei trattatisti italiani, ma l'influenza dei grammatici latini si sarebbe fatta sentire in primis nella trattatistica spagnola e altresì in quella italiana e francese. Quando la *fin malheureuse* diviene indispensabile, la tragedia moderna deve affrontare il problema di rendere moralmente accettabile un discorso che necessita di amplificazione del *pathos*. In questo senso, il quinto capitolo analizza a fondo le possibilità che si offrono al drammaturgo (epilogo o soggetto tragico, epilogo tragico ed eroe negativo, eroe negativo e lieto fine) soffermandosi in particolare sui casi delle tragedie di Giraldis in Italia e Corneille in Francia; entrambi influenzati dall'estetica della tragicommedia: secondo l'A. il drammaturgo francese in particolare inserirebbe sempre nelle sue tragedie una struttura duplice (coppie di eroi, duplice finale e/o duplice azione) per bilanciare le esigenze patetiche con quelle edificanti; viene poi preso in esame il caso limite delle tragedie di martiri, che conducono il pubblico dal *pathos* all'ammirazione per una "*pédagogie de la conversion*". La terza parte, *Renversement de fortune*, amplia il focus critico spostando l'attenzione sul concetto di azione, a partire dalla distinzione tra azione semplice e complessa della tragedia, teorizzata ma poi oltrepassata dalla pratica drammaturgica che complicherà le possibilità dell'intrigo, grazie a riconoscimenti parziali e rovesciamenti non riusciti. Le due tipologie di azione implicheranno comunque due scioglimenti differenti: l'intrigo semplice procede grazie a procedimenti di suspense, preparando e ritardando l'epilogo, mentre quello complesso cercherà la sorpresa, grazie a una rivelazione o azione di rovesciamento. Seguendo le logiche della causalità e della verosimiglianza, l'A. analizza una vasta casistica, operando le debite distinzioni tra le tre aree culturali. Nella quarta ed ultima parte, *Dénouement*, l'A. propone un modello formale dello scioglimento tragico, che vede articolato in due momenti: in un primo tempo l'eroe agisce e/o commette uno sbaglio; in un secondo momento, riconosce l'errore e/o cade in disgrazia. Questa sequenza di attività/passività, e la catena di azioni che ne derivano, permetterebbe di

rendere conto della struttura della tragedia della prima modernità, attraverso tutta una casistica – che viene presa in esame – di possibilità narrative. Rileggendo i casi esemplari di Didone e Edipo, e il loro trattamento dall'Antichità alla prima modernità, l'A. evidenzia come il problema della giustizia e della giusta punizione sia divenuto particolarmente problematico nel periodo considerato; lo spettatore è chiamato ad una interpretazione che, per quanto orientata, non impone mai soluzioni. È proprio in questa irrisolutezza che la tragedia della prima modernità troverebbe l'essenza della sua poetica: opera aperta, e particolarmente tormentata, essa si offre come sfida interpretativa, che dalla sua propria crisi trae il suo significato.

- 3 Come appare evidente, la sfida della delimitazione dell'oggetto d'indagine non può dirsi riuscita; ma tra i molti meriti del discorso critico dell'A. vi è quello di non orientare mai l'analisi delle strutture drammaturgiche in senso puramente tecnico, prendendo debitamente in considerazione la loro evoluzione diacronica, e riconducendo le scelte strutturali all'ideologia soggiacente: la nascita della tragedia moderna esprimerebbe dunque la tensione di un'arte che, dovendo conciliare due istanze antitetiche, l'esemplarità e il pathos, trova nel carattere ambiguo e nell'epilogo tragico una soluzione all'incapacità di rappresentare gli eccessi del particolare e il principio dell'universale. Pur nelle loro diverse tradizioni, le tragedie europee della prima modernità sembrano voler conciliare l'inconciliabile, mostrando la contraddizione tra «ce qui devrait être et ce qui est, en relevant l'écart qui sépare la foi en la providence divine et l'évidence de l'échec, de l'injustice et du malheur».