*Idées et formes du tragique dans la société et la culture
italiennes. De l'Humanisme à la fin de l'époque moderne,
études réunies par Patrizia de Capitani*

Filippo Fassina

Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2415>

DOI: 10.4000/studifrancesi.2415

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 aprile 2016

Paginazione: 103-104

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Filippo Fassina, « *Idées et formes du tragique dans la société et la culture italiennes. De l'Humanisme à la fin de l'époque moderne, études réunies par Patrizia de Capitani* », *Studi Francesi* [Online], 178 (LX | I) | 2016, online dal 01 avril 2016, consultato il 18 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2415> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2415>

Questo documento è stato generato automaticamente il 18 settembre 2020.

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

Idées et formes du tragique dans la société et la culture italiennes. De l'Humanisme à la fin de l'époque moderne, études réunies par Patrizia de Capitani

Filippo Fassina

NOTIZIA

Idées et formes du tragique dans la société et la culture italiennes. De l'Humanisme à la fin de l'époque moderne, études réunies par Patrizia DE CAPITANI, Ellug, 2014 («Cahiers d'études italiennes. Filigrana», 19), pp. 248.

- 1 L'idea di tragico è affrontata in questi studi in prospettiva teorica con una attenzione particolare alla realizzazione di forme poetiche eterogenee attinenti al genere tragico con aperture all'ambito francese. Vengono presi in considerazione, oltre alla tragedia, ai *récits*, alle *novelles* e ad alcuni *exempla*, trattati e manuali di edificazione e di declamazione di ambito italiano e francese, in un periodo ampio e complesso che va dal XIV al XIX secolo. La scelta di adottare una prospettiva così vasta è dovuta alla volontà di tracciare un percorso il più possibile completo dell'evoluzione di quella che potrebbe essere definita come «attitude existentielle» tragica.
- 2 La prima parte del volume («La notion de tragique: tentatives de définition», pp. 11-79) indaga su alcuni punti essenziali del concetto di tragico, soffermandosi in particolar modo sulla rottura del rapporto individuo-società, sui temi di colpa e punizione e sul sacrificio del personaggio-eroe, visto come martire. La seconda parte («Le tragique entre histoire et fiction narrative», pp. 81-162) è incentrata sul tragico come «métaphore expressive du vrai» e fa riferimento al periodo che va dalla fine del XV

secolo alla prima metà del XVI, anni in cui l'Europa e certamente l'Italia sono attraversate da conflitti socio-politici di rilievo. Conflitti che influenzano profondamente, come noto, sia la riflessione letteraria sia il discorso esegetico spirituale, tanto da funzionare spesso da cornice e sostrato ideologico per letture interpretative di testi poetici, in particolare degli scritti che riconducono in qualche modo all'idea di tragico. La terza parte («Le tragique à l'épreuve de la scène», pp. 163-229) si focalizza sulla spettacolarità della tragedia e sugli effetti che essa esercita sul pubblico, dando spazio ai problemi di *mise en scène* e alle aspettative dei fruitori rispetto alle opere teatrali proposte. In particolare, segnaliamo di seguito tre contributi che concernono testi o tematiche di interesse rilevante per gli studi sul Cinquecento francese.

- 3 L'interrogativo che si pone Enrica ZANINI (*Pourquoi la tragédie finit mal? Analyse des dénouement dans quelques tragédies de la première modernité*, pp. 45-59) parte dalla Poetica di Aristotele per giungere ai primi commentatori o traduttori (italiani, spagnoli e francesi). Dallo studio di Zanini emerge che fondamentalmente Aristotele poneva l'accento sulle caratteristiche dei personaggi e sullo stile, più che sul finale tragico. È probabile addirittura che numerose tragedie antiche terminassero senza un evento luttuoso. Ciò che è caratterizzante nella teorizzazione aristotelica è, invece, la *mimesis* di un'azione elaborata con uno stile nobile. Questa finalità è raggiunta di preferenza attraverso la descrizione di eventi nefasti, ma senza che questa sia una condizione basilare della tragedia classica. I traduttori moderni di Aristotele, soprattutto italiani, tuttavia, interpretarono questo criterio di preferenza in maniera del tutto rigida, vincolando il finale catastrofico all'essenza stessa di tragedia moderna. Il contesto in cui nasce e si radica questa teorizzazione trae le proprie origini dai commentatori medievali, i quali potevano studiare i testi tragici soltanto sotto forma di frammenti e senza una prospettiva che restituisse la natura propriamente teatrale delle tragedie classiche. In particolare, furono due grammatici del IV secolo, Diomede ed Evanzio, a dare la definizione tradizionale di tragedia moderna: essi connotavano la tragedia non a partire dallo stile, ma dall'argomento, al fine di distinguerla dall'epica, con la quale spesso era confusa, in un'epoca in cui i generi letterari non erano ancora ben definiti. A questa matrice, si collega anche la speculazione filosofica medievale, che tende a comparare la vita a una tragedia, dando origine al filone del *de contemptu mundi* che permea gran parte della cultura letteraria medievale. Quando, alla fine del XIII secolo, viene riscoperto Seneca, la tragedia latina diviene il modello per eccellenza di questo genere, che ormai è strettamente legato a un finale di sangue e morte. A partire da questa evoluzione e da questa interpretazione, si fonda dunque la nozione stessa di tragedia moderna europea, che non può essere svincolata da una riflessione morale e filosofica che trae le sue origini dalla cultura medievale più che da quella classica in cui la tragedia ha visto le sue origini.
- 4 Il rapporto fra Italia e Francia è studiato nel saggio di Mariangela MIOTTI (*De l'Italie à la France, de la France à l'Italie: l'histoire tragique de la femme «cathenoise»*. Boccace, Pierre Matthieu (1536-1621), Virgilio Malvezzi (1595-1654), pp. 127-147), che incentra la sua analisi sull'*Histoire des prosperitez malheureuses d'une femme Cathenoise, grand Seneschalle de Naples*. Si tratta di un racconto di Pierre Matthieu che riprende il *De casibus virorum illustrium* di Boccaccio. La particolarità di questa storia sta nel fatto che, a differenza degli altri personaggi del testo italiano, che traggono le proprie origini dal mito classico, Philippa, la *femme cathenoise* è una figura contemporanea all'autore e, con

buona probabilità, realmente esistita. Pierre Matthieu fonde così due generi letterari, tragedia e biografia storica, che risultavano del tutto incompatibili a partire dalla definizione stessa di tragedia fornita da Aristotele, secondo la quale il soggetto tragico poteva essere tratto solo ed esclusivamente dal passato mitologico e mai dalla contemporaneità. In generale, la fortuna di Boccaccio in Francia fu enorme e lo testimoniano grandi autori per cui l'autore italiano fu il modello, quali Peletier du Mans, Du Bartas e Du Verdier. Questa storia tragica, in particolare, ebbe una grandissima diffusione in Francia e in Italia, al punto che diventò una vera e propria operazione culturale messa in atto dalle Accademie italiane. Le motivazioni di tale successo – come sottolinea Miotti nella sua minuziosa ricostruzione – sono da ricercarsi principalmente nell'argomento trattato: la storia di una popolana che riesce a riscattarsi e a ottenere il potere, anche se poi travolta dalla sua stessa bramosia. Matthieu, nella sua rielaborazione del testo di Boccaccio, riprende le caratteristiche essenziali del genere tragico, quali l'instabilità della fortuna e la tragica incertezza della vita, dando origine a un'opera originale coerente con le esigenze del pubblico francese, in un periodo (quello successivo al 1572) funestato da eventi sanguinosi e lotte politiche. La fortuna di Pierre Matthieu in Italia è testimoniata dalle numerose traduzioni dei suoi testi che iniziano a circolare a partire dai primi anni del Seicento. Soprattutto la traduzione della storia della *femmina di Catanea* divenne presto un grande successo editoriale. Per un autore in particolare il modello di Pierre Matthieu è stato fondamentale: si tratta di Virgilio Malvezzi, che da Matthieu riprende, oltre che l'argomento storico, anche lo stile "neo-laconico" e l'abitudine di inserire riflessioni politiche e morali tratte dagli autori classici all'interno della narrazione.

- 5 Il tema della femminilità è centrale nell'intervento di Alessandro BIANCHI (*Personaggi (e questioni) femminili nelle versioni drammatiche secentesche del libro di Ester. I. Vasti*, pp. 199-214), che analizza il personaggio di Vasti nelle riscritture cinque e secentesche del libro biblico di Ester. Tra il 1556 e il 1689, infatti, nel teatro italiano e francese si contano tredici drammi che narrano le vicende del personaggio biblico: da Pierre Matthieu ad Antoine de Montchrestien, da Leone Modena a Federico Della Valle, da Vincenzo Gramigna a Ciro di Pers, sino a giungere alla più famosa e fortunata *Esther* raciniana. Anche se spesso l'azione è focalizzata sul perfido Aman piuttosto che su Ester, tuttavia le figure femminili mantengono un rilievo centrale in tutte le opere ispirate a questo episodio biblico. In particolare, le *pièces* di Leone Modena e Ciro di Pers ruotano attorno a due nuclei tragici: quello relativo alla regina Vasti, moglie ripudiata di Assuero, che sposerà poi Ester e quello relativo ad Aman. Modena tratta il personaggio di Vasti in maniera approfondita riprendendo, da un lato, il testo biblico ma tenendo conto, dall'altro, anche delle notizie riportate da Flavio Giuseppe, secondo il quale la donna rifiuta gli ordini del marito in ossequio alle leggi persiane. La vera novità introdotta da Modena è la discussione che l'atto della regina scatena sul fatto che sia colpevole e superba oppure vittima libera di scegliere. Si tratta di una diatriba forse non strutturata rigorosamente come nel poema di Ansaldo Cebà (*Reina Ester*), a cui Leone Modena si ispira, ma comunque tale da permettere la costruzione di un dramma tragico incentrato sulla difesa e sull'accusa della donna. Se in Cebà è subito chiaro che le ragioni accusatorie devono ricevere il biasimo del lettore, in Modena tuttavia non appare subito chiara la propensione per una parte o per l'altra, anche se alcune affermazioni («a torto discacciata») fanno propendere per Vasti. Anche il tema del pentimento del re ha uno spazio importante nella tragedia di Modena: il concetto di pentimento tardivo si trova già nell'esegesi cattolica e in altre tragedie classiche e

cinquecentesche, ove funge da *topos*, ma Modena va oltre e mette in atto un progetto culturale più ampio, tentando di esportare la cultura ebraica e proponendo una mediazione tra le due culture. Non si può sapere quanto di questa *Ester* si debba direttamente a Leone Modena e quanto invece permanga della prima versione di altri autori a cui egli si rifà dichiaratamente, quali Salamon Uschi e Lazaro di Gratian Levi (suo zio), ma senza dubbio alcuni interventi sono originali dell'autore e dimostrano un chiaro intento di innovazione rispetto alla tradizione biblica e cinquecentesca. Tra gli altri autori citati, Ciro di Pers amplifica la nobiltà d'animo di Vasti: come le eroine tragiche cinquecentesche, la regina biasima la vita di corte, ma introduce un elemento di novità, la libertà (di chiara matrice epicurea) che si oppone all'accettazione passiva della volontà di chi governa. Gramigna mantiene una posizione ambigua, non schierandosi apertamente dalla parte di Vasti, ma considerandola forte e virtuosa, ma allo stesso tempo, superba. A differenza degli altri autori, si incrina così la pienezza della figura tragica di Vasti che risulta in questo testo un personaggio caratterizzato da luci e ombre.

- 6 I testi contenuti evidenziati all'interno di questa raccolta offrono analisi e riflessioni interessanti sull'idea di tragico e sulla sua evoluzione tra Cinque e Seicento, sottolineando, da una parte il rapporto fra modelli classici e biblici e i tragediografi moderni e, dall'altra, i reciproci legami fra diversi autori delle letterature europee, sia a livello di comunanze lessicali, sia a livello di riprese tematiche e di caratterizzazione dei personaggi.