

Enrico Zucchi

Francesco Saverio Minervini

Ontologia dell'eroe tragico. Prospettive civili e modelli etici nel teatro fra età dei Lumi e primo Risorgimento.

Modena

Mucchi

2010

ISBN 978-88-7000-532-5

Ontologia dell'eroe tragico, nell'intenzione dell'autore, espressa nella premessa, vorrebbe portare un contributo personale alla celebrazione del centocinquantenario dell'Unità d'Italia attraverso una riflessione sulla funzione sociale del teatro che tra Illuminismo e Risorgimento si configura come vero e proprio luogo della formazione civica in virtù del suo caratteristico intento pedagogico, variamente sfruttato in ambito sacro e profano tanto da autori di formazione gesuitica, quanto da drammaturghi legati ad una tradizione classica e culturalmente laica.

La ricostruzione di Minervini si concentra fin dal principio sulla figura dell'eroe, centrale nella costituzione di un'etica, confessionale o meno, sulla cui base impernare l'educazione del cittadino, ravvisando nella tragedia greca il primo esempio del compito di formazione sociale di cui è investito il teatro: già nella *Poetica* di Aristotele veniva affermato come esso, in quanto rappresentazione mimetica, avesse la possibilità di risultare supremamente pedagogico. Di conseguenza, fin dalle origini la scrittura tragica implicherebbe la fissazione di un assunto etico, attorno al quale il drammaturgo plasmerebbe la figura di un eroe che, coincidendo la pratica teatrale con una *institutio hominis*, incarnerebbe il tentativo di fondare ontologicamente un uomo ideale. Ciò avviene con particolare rilevanza nella drammaturgia alfieriana, che tra Sette e Ottocento si impiega nella dettagliata formulazione di un modello eroico che possa diventare esemplare sia dal punto di vista etico che da quello civile. Il paradigma umano proposto da Alfieri attraverso gli eroi del proprio teatro pare pervadere «tutta la formazione “civile” e la nascita della coscienza nazionale nella stagione “eroica” del nostro Risorgimento» (p. 34). Secondo Minervini nella convergenza tra produzione letteraria e «realtà effettuale della storia» sarebbe contenuto *in nuce* il desiderio, comune a molti intellettuali del Settecento, di una crescente incidenza sulla storia che l'eroe tragico più d'ogni altro personaggio letterario rappresenterebbe. Le figure sospese tra storia e mito di Saul, Tieste e Adelchi segnerebbero il progressivo approdo del genere tragico ad una valenza più civile, andando a costituire quel primo nucleo di identità nazionale di cui si nutrirà lo spirito della generazione risorgimentale, che preferirà alla incerta retorica della classe politica l'affascinante lezione degli eroi letterari.

Sulla scorta dell'analisi della pedagogia civile e politica di cui i diversi eroi tragici sono emblema, Minervini tende a sottolineare le consonanze che permettono di abbracciare con un unico sguardo di insieme le tragedie di Alfieri, Foscolo e Manzoni, sostenendo che «la natura teatrale e l'ideologia politica, le distanze temporali e le difformità di estrazione culturale, sociale e politica da Alfieri a Manzoni sembrano, pertanto, affievolirsi, per lasciare il campo ad una fondamentale univocità di visione, muovendo nella direzione di una esaltazione delle passioni libertarie a sostegno dell'identità nazionale» (p. 52). L'autore inoltre individua nella descrizione dell'a-moralità dell'ambiente politico un *fil rouge* che congiunge il *Saul*, il *Tieste* e l'*Adelchi*. In modo molto interessante egli nota una sostanziale continuità tra l'*im-pietas* a cui è conformato Saul – il quale, attaccato alla corona anche se privo del favore divino, sostiene un concetto proprio dell'*Ancien régime* che lo rende inadeguato alla storia –, l'empietà che caratterizza l'Atreo del *Tieste*, tiranno di chiara derivazione alfieriana, e l'immoralità con cui è definita la ragion di stato nel giudizio espresso da Adelchi, prima di morire: «Loco a gentile, / ad innocente opra non v'è; non resta / che far torto o patirlo. Una feroce / forza possiede il mondo» (V, VII, vv. 352-355). In conclusione

Minervini mostra come le tre tragedie condividano un sostanziale nucleo d'ispirazione politico-sociale da cui si propaga da una parte quel condiviso istinto unitario, libertario e antitirannico che animerà il Risorgimento, dall'altra la convinzione del ruolo prettamente politico – in senso etimologico – dell'intellettuale, il cui fine sarà «la cura delle anime offese e abbattute dal popolo» (p. 83).

La seconda parte del saggio si concentra sull'ontologia di un eroe cristiano, con particolare riferimento, in un'ottica quasi comparatistica, alle figure di Pierre Corneille e di Saverio Bettinelli. Il gesuita italiano nelle sue tre tragedie, *Gionata figlio di Saule* (1747), *Demetrio Poliorcete* (1754) e *Serse* (1757), tenta costantemente di operare una sintesi tra l'edificio morale del classicismo aristotelico e l'istanza pedagogica e religiosa del teatro gesuitico. Esempio di questo atteggiamento sincretico sarebbe sia la riformulazione bettinelliana del concetto di sublime, che non produrrebbe tanto un coinvolgimento o uno sconvolgimento emotivo, bensì una educazione dello spettatore (p. 102) – si potrebbe addirittura desumere, spingendosi più in là di quanto non dica Minervini, che in qualche modo Bettinelli anticipi le teorie drammaturgiche manzoniane relative alla posizione dello spettatore nella rappresentazione teatrale –, sia la volontà di restaurare regole di composizione drammatica, nella quale confluiscono tanto l'ottemperanza alle unità classiche di tempo, di spazio e d'azione, quanto la necessità della *ratio* gesuitica di ridare credibilità ad un sistema pedagogico entrato in crisi (p. 131). L'autore si sofferma successivamente sull'opera di Corneille, e in particolare sulla figura, di origine aristotelica, del «magnanimo» che campeggia nei suoi drammi, fino alla sua massima rappresentazione nel *Cinna ou la clémence d'Auguste* (1639), in cui l'imperatore esibisce la propria generosità perdonando i nemici con la più potente arma a sua disposizione, la clemenza, tema attorno al quale si verificherà tra Sei e Settecento una fioritura di azioni drammatiche. Secondo Minervini nel teatro di Corneille sarebbe in sostanza percepibile il tentativo di combinare la fedeltà ad un modello aristotelico – che pure viene attraversato dalla proposta di una maniera di comporre autonoma da quella sviluppata nella *Poetica* – e una riflessione etica che dia validità gnomica ai propri drammi, avvalendosi della costruzione di eroi morali. Concludendo questa sezione l'autore mostra come Bettinelli non si limitasse a trattare un argomento morale – come faceva Corneille quando plasmava attorno al *topos* della magnanimità il proprio teatro –, ma trasponesse la riflessione etica nell'intelaiatura del dramma, fino a far sì che questa ne animasse l'intima struttura.

Nel terzo ed ultimo movimento del saggio l'autore si sofferma precipuamente sull'impiego della materia sacra nel teatro settecentesco, analizzando i risvolti politici che per la prima volta la tragedia religiosa inizia a comportare. Rispetto al secolo precedente si assiste ad uno sforzo normativo notevole, alla ricerca di una drammaturgia regolata che trasformi la pratica teatrale da momento di svago e divertimento a vero e propria manifestazione culturale. L'accesa contrapposizione settecentesca tra coloro che teorizzavano la necessità di una tragedia storica – Gravina per primo – e quelli che perseguivano il progetto di una drammaturgia cristiana – come fece Annibale Marchese nelle *Tragedie cristiane* –, viene smorzata, secondo Minervini, in quanto entrambe le soluzioni si fondano su un comune «entusiasmo per la virtù» (p. 151) che aveva un risvolto naturalmente educativo, in senso politico e religioso. Molto interessanti paiono le osservazioni in merito alla scelta dell'episodio scritturistico da rappresentare nelle tragedie di argomento cristiano, in cui sarebbe costante la presenza di re o di figli di re immediatamente coinvolti nella gestione del potere o desiderosi di conquistarlo. Il tragico cristiano appare così «inevitabilmente compromesso con la sfera del politico» e di conseguenza diretto sia all'edificazione spirituale degli educandi, sia alla loro preparazione in vista di un futuro incarico nell'amministrazione dello Stato (pp. 164-165). In questo senso è possibile giustificare anche lo sviluppo della carriera di Bettinelli, il quale, dopo aver trattato di un tema scritturistico nel *Gionata*, passa ad argomenti di storia greca.

Nell'ultima parte del saggio Minervini torna sul *Saul* alfieriano, rilevando la distanza tra la manipolazione del testo biblico fatta da Alfieri e quella che veniva prescritta in ambito gesuitico. Se nel teatro dei Gesuiti la preoccupazione fondamentale riguardava la corretta gestione del potere, in

conformità con i contenuti morali del Cristianesimo, Alfieri sceglie la tematica biblica solo perché questa si presta ad esercitare ancora una volta l'impostazione ideologica su cui egli avrebbe costituito, come già notava Masiello ne *L'ideologia di Vittorio Alfieri* (Roma, 1964), tutta la propria produzione. Il Saul di Alfieri nel tentativo di seguire la propria vocazione alla grandezza si scontrerebbe con la disperata cognizione dell'umana insufficienza, amplificata proprio in virtù del confronto con l'onnipotenza divina, il cui favore si è ormai indirizzato lontano dal re. Nel complesso il saggio di Minervini risulta, oltre che capillarmente e documentato dal punto di vista bibliografico, molto attento a ripercorrere le tappe della costruzione etica e politica del cittadino attraverso la storia del teatro italiano tra Settecento e Ottocento, di ambito laico o religioso, soffermandosi sul ruolo esemplare rivestito, in questa pedagogia, dall'eroe tragico. Spiccano nella trattazione alcuni spunti molto originali, di cui si è sommariamente tentato di dare conto, che rendono il contributo alla storia della letteratura teatrale italiana senza dubbio pregevole.