



I libri del Seminario di Filologia Francese



I libri del Seminario di Filologia Francese

Comitato scientifico

Gabriella Bosco, Francesco Fiorentino, Gianni Iotti,
Luca Pietromarchi, Valeria Sperti

Ogni volume è sottoposto a referaggio “doppio cieco”.
Il Comitato scientifico può svolgere anche le funzioni
di Comitato dei Referee

1. Piero Toffano, *M. de Combourg e i pellerossa. Il mito dell'America selvaggia nell'opera di Chateaubriand*, 2017, pp. 372
2. Silvia Lorusso (a cura di), *Violence des sentiments et violence de l'histoire. Le roman français à l'orée du XIXe siècle*, 2019, pp. 160
3. Iacopo Leoni, *Una duplice eclissi. Orfanità e sterilità nel romanzo francese degli anni Trenta*, 2020, pp. 292
4. Francesco Fiorentino, *Il potere spassionato. Corneille, Molière, Racine e altri tre saggi teatrali*, 2020, pp. 192

Francesco Fiorentino

Il potere spassionato

*Corneille, Molière, Racine
e altri tre saggi teatrali*



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*La pubblicazione di questo volume
si avvale del contributo dei fondi "Prin 2015 non finanziato",
attribuiti dall'Università di Bari Aldo Moro*

© Copyright 2020

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675963-4

per Silvia

anteprima
visualizza la scheda del libro su www.edizioniets.com

Introduzione

Alcuni capitoli di questo volume riproducono in forma riveduta e aggiornata articoli scritti per riviste e volumi collettanei (la lista è in fondo), altri sono invece qui presentati per la prima volta. Salvo per i casi dell'*Appendice*, riguardano il teatro del Seicento e in particolare opere dei suoi tre massimi autori. Con l'eccezione di *Molière e l'estensione del dominio del comico* che illustra alcune specificità della comicità molieriana, si tratta di analisi di singole opere (anche in forma di commento) e di singoli temi. Questo volume va dunque collegato ad altre due monografie da me scritte e sempre dedicate al teatro del Seicento – *Il ridicolo nel teatro di Molière* (Einaudi 1997) e *Il Teatro del Seicento* (Laterza 2008) – dove affrontavo questioni più generali come la cultura che accompagna la fioritura del teatro classico e la vita delle istituzioni teatrali.

Nel loro insieme queste letture mi pare che finiscano per approdare a risultati di una portata che trascende le singole opere esaminate. Per chi come me ha iniziato a studiare la letteratura seguendo alla Federico II di Napoli i corsi di Francesco Orlando, e che ha sempre considerato la sua lezione un imprescindibile punto di riferimento, è naturale cercare nei testi una contraddizione, un conflitto tra diverse istanze. Nella lettura della *Phèdre* Orlando aveva definito tale conflitto come quello tra contenuti repressi e Repressione sociale, morale, politica. Contenuti repressi e forme di repressione potevano convivere, seppure in maniera tutt'altro che pacifica (altro che sintesi di una dialettica idealista, in questo caso il contrasto non si annulla), in una "formazione di compromesso" capace di dar voce contemporaneamente a entrambe le istanze. Tali istanze comunque non vanno gerarchizzate pregiudizialmente: non è vero che sono i desideri repressi a dettare sempre i versi più belli, né, come in *Phèdre*, a suscitare le identificazioni maggiori. Bisogna sempre storicizzare questo conflitto senza proiettarvi significati incompatibili con l'epoca delle opere (esemplare in

questo senso l'analisi della fortuna del *Misanthrope* da parte di Orlando). E soprattutto essere capaci di valorizzare le ragioni del desiderio quanto quelle dell'ordine.

Così nel caso delle opere di Corneille, se le prime due qui esaminate danno voce prevalentemente a istanze contestative, la terza è piuttosto dalla parte dell'ordine. Mediante il ricorso alle tecniche dell'argomentazione, Medea espone le sue ragioni in maniera molto più efficace di Giasone, riuscendo in tal modo a motivare – se non a giustificare – persino l'orrore dell'assassinio dei figli. Nel *Cid*, vengono messe in scena contrapposizioni di varia natura: confusamente quella politica tra potere regale e prerogative nobiliari, di certo quella tra maschile e femminile (essendo quest'ultima una condizione subalterna in quanto sprovvista del potere dell'azione). La più potente risulta tuttavia quella tra le generazioni, fortemente sbilanciata dalla parte dei figli. Questo capolavoro del teatro francese mette in scena una rivolta edipica di rara radicalità e rappresenta in forma esemplare quella tendenza modernista presente nel barocco europeo. La terza pièce di Corneille qui esaminata mi pare invece che assuma maggiormente le ragioni della Repressione. Ottaviano riscatta una condotta giovanile spregiudicata con un atto di clemenza. Di sicuro influirono sull'adozione di questo soggetto da parte di Corneille modelli religiosi, come testimonia anche il finale "gesuitico" della tragedia. È tuttavia interessante notare come già qui si presenti quell'ideale di potere spassionato che poi sarà una costante delle tragedie raciniane. Al di là delle contrapposizioni religiose e ideologiche, questo ideale lo si trova in effetti diffuso nel teatro seicentesco in quanto corrisponde alla moderna concezione del potere che a partire da Richelieu si stava affermando in Francia.

Il potere giusto delle tragedie raciniane deve infatti prescindere dalle passioni che, disgregative dell'ordine, costituiscono comunque il motore dell'azione e la fonte delle emozioni drammatiche: chi lo detiene o riesce a vincerle con grande sacrificio e superiore abilità politica o soccombe degradandosi (Mitridate che adopera un trucco indegno di un re per sondare la fedeltà della donna che gli è promessa), commettendo ingiustizie (Teseo accecato dalla gelosia condanna ingiustamente suo figlio), perdendo la vita e il regno (Pirro). Il potere deve essere neutro, impersonale, declinato secondo procedure impeccabili. Un potere che per certi aspetti si presenta, potremmo dire oggi, in una maniera burocratica. Soltanto in tal modo l'iniquità della Storia umana può essere riscattata. Nerone che ingiustamente è stato preferito a Britannico grazie ai raggiri della madre, una volta arrivato a essere

imperatore attraverso legittime procedure potrebbe esercitare un potere giusto, secondo il disegno del probo Burro. È Agrippina colpevole di volere alterare le gerarchie soggiogando l'Imperatore, tenendo lo stato in un equilibrio instabile, in una sorta di crisi perpetua. Ma il sangue di Agrippina è lo stesso che circola nelle vene del figlio e alla fine Nerone si lascia trascinare da impulsi criminali. La sua immagine finale- errante e incapace di levare gli occhi al cielo – traduce il malessere morale che accompagna chi trasgredisce quest'ordine. L'altra tragedia romana, *Bérénice*, la più elegiaca e sentimentale, mette in scena il modello per eccellenza del potere spassionato, realizzato paradossalmente proprio a spese dell'amore, il sentimento che, nella letteratura di fine Seicento, vantava la più estesa legittimità. Questa conquista morale costa a Tito cinque atti di struggimento e di afasia. La tragedia riesce a celebrare così una straordinaria "formazione di compromesso" in cui l'amore e la legge possono essere celebrati assieme. L'essere immune da gelosia, invidia e ambizione consente il riscatto nel *Bajazet* persino di un personaggio machiavellico come Acomat. Infine, sempre a causa di questo ideale di potere spassionato, la vendetta che per un secolo è stata una grande risorsa della tragedia francese, nelle tragedie raciniane ha un ruolo tutto sommato marginale e comunque si risolve inevitabilmente in un fallimento. L'unica vendetta giusta e inesorabile è quella divina. Naturalmente questo potere spassionato si fonda sulla concezione agostiniana che condanna le passioni e tutte le manifestazioni dell'amor di sé. D'altra parte, tuttavia esso sembra anche corrispondere al profilo che sta assumendo in Francia la forma statale: uno Stato che prescinde dall'arbitrio aristocratico, sottoposto a leggi e regole inflessibili e impersonali che emanano dal Trono.

Passando dalla tragedia alla commedia, tranne rare eccezioni (la principale, *Tartuffe*) non è questione di regalità né di poteri statali. Anche nell'ambito della vita privata e familiare tuttavia, l'autorità è aberrante e destinata allo scacco ogniqualvolta si presenti come arbitraria, tirannica, dominata da una passione esclusiva. Che si tratti, nelle prime commedie, di anziani tutori innamorati delle giovani pupille o, nelle ultime, di monomaniaci, in ogni caso la comicità li punisce, non mancando tuttavia, nel caso di Arnolphe, di accordare al personaggio del tiranno sconfitto e innamorato anche una finale pietà. In Molière vige però anche un modello di comicità trasgressiva, qui esemplificato dalle *Fourberies de Scapin*, dove tutte le gerarchie sociali e morali vengono capovolte; e dal *Dom Juan* dove una commedia del terrore controriformistico viene trasformata in una contestazione ra-

dicale dei linguaggi autoritari. A riprova che la scena seicentesca può esprimere sia un ideale di ordine sia il suo rovescio e che queste due istanze possono convivere.

I tre ultimi contributi in appendice hanno sempre un argomento teatrale ma non più seicentesco. Quello dedicato alla fortuna teatrale di *Pamela* s'interroga sul rapporto – decisivo per il genere teatrale forse più ancora che per quello romanzesco – tra commedia e romanzo nel Settecento. Quello dedicato all'*École des ménages* continua a occuparsi di questo rapporto mostrando come Balzac cerchi di portare nella pièce le innovazioni sperimentate nel romanzo. Il risultato pare anche a me, come al mio compianto amico Roland Chollet, un piccolo capolavoro misconosciuto del grande romanziere. A conclusione del volume c'è un articolo sulle metamorfosi del comico: ho provato a ricostruire le diverse teorie della comicità, legandole strettamente sia alla cultura cui fanno riferimento, sia soprattutto alla letteratura che le pratica. In tal modo ho rivisto, alla luce delle distinzioni stilistiche cui fa riferimento Auerbach in *Mimesis*, il modello elaborato da Orlando a partire dal *Motto di spirito e la sua relazione con l'inconscio* di Freud.

Bari, settembre 2020

Indice

Introduzione	7
--------------	---

CORNEILLE

Eloquenza e omicidio. Medea nel Seicento francese	13
---------------------------------------------------	----

L'immagine di Ottaviano nella tragedia francese del primo Seicento	23
--------------------------------------------------------------------	----

Commento a <i>Le Cid</i>	31
--------------------------	----

RACINE

Nota su <i>La Thébaiide ou Les Frères ennemis</i>	57
---------------------------------------------------	----

Per l'interpretazione di una didascalia del <i>Britannicus</i>	65
----------------------------------------------------------------	----

La tragedia della comunicazione. Commento a <i>Bérénice</i>	75
-------------------------------------------------------------	----

Un personaggio machiavellico positivo in <i>Bajazet</i>	91
---------------------------------------------------------	----

La vendetta. Un motivo non raciniano	101
--------------------------------------	-----

MOLIÈRE

Molière o l'estensione del dominio del comico	111
-----------------------------------------------	-----

Il servo coadiuvante nel teatro di Molière	131
--------------------------------------------	-----

Nota molieriana: Don Giovanni anti retorico?	143
----------------------------------------------	-----

APPENDICE

Pamela a teatro. Una crisi dei rapporti tra il romanzo e la scena	151
<i>L'École des ménages</i> . Un capolavoro misconosciuto di Balzac	161
Le metamorfosi del comico	173

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di novembre 2020