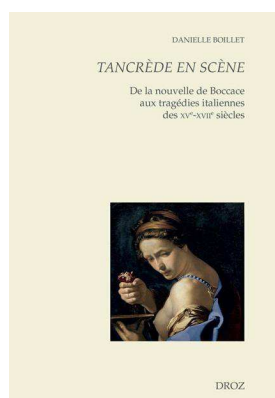


RECENSIONE



DANIELLE BOILLET, *Tancredi en scène. De la nouvelle de Boccace aux tragédies italiennes des XV^e-XVII^e siècles*, Genève, Libraire Droz, 2022, 565 pp.

Questa monografia consegna, attraverso la serrata analisi di sei tragedie rimaste in vario modo ai margini degli studi sulla letteratura del Rinascimento, un quadro articolato della fortuna della novella IV 1 del *Decameron*.

Varie zone d'ombra sono state illuminate dall'autrice, nel corso di una puntuale ricognizione delle ragioni e delle modalità della resa drammaturgica del racconto di Tancredi e Ghismonda, a cui sostanzialmente si lega la fortuna tragica del *Decameron*¹. L'indagine investe l'arco cronologico di più di un secolo, dalla *Panfila* di Antonio Cammelli detto il Pistoia (pubblicata postuma nel 1508) al *Guiscardo* di Silvestro Bianchi (1627). Tra questi due poli si includono la *Gismonda* di Girolamo Razzi (1569), il *Tancredi* di Federico Asinari (1588, postumo) e altri due *Tancredi*, l'uno di Pomponio Torelli (1597), l'altro di Ridolfo Campeggi (1614).

¹ BOILLET, *Tancredi en scène*, p. 41: «La fortune tragique du *Décameron* pour la Renaissance et l'Âge baroque est avant tout celle de la nouvelle IV,1».

La calibrata struttura del libro agevola più livelli di lettura, dalla minuziosa analisi critica alle efficaci sintesi poste a conclusione di ciascuno dei quattro capitoli², dall'«Avertissement» di carattere metodologico e dall'«Introduction» storico-culturale³ fino all'utilissima «Conclusion générale».

L'obiettivo principale, egregiamente raggiunto dalla studiosa, è stato non soltanto quello di valorizzare testi drammaturgici poco noti o scarsamente studiati, ma di individuare, in un'ampia prospettiva critica, le fitte connessioni tra le modalità del recupero dell'ipotesto boccacciano e l'evoluzione delle teorie sul tragico e delle ideologie che accompagnano le concomitanti trasformazioni politico-sociali nel lungo periodo compreso tra fine Quattrocento e il primo trentennio del Seicento. Le date delle tragedie esaminate suggeriscono di per sé la problematicità dell'approccio, trattandosi di opere appartenenti a diversi contesti storici, nonché geografici; testi tragici che, pur misurandosi con una medesima novella del *Decameron* e con uno stesso soggetto, veicolano le istanze peculiari dei loro rispettivi *milieux*, filtrando gli esiti dei coevi dibattiti politici, sociali, etici, filosofici, oltre che prettamente letterari.

² I. «De Ghismonda à Panfila: Cammelli et la première réécriture dramaturgique de la nouvelle»; II. «Entre reprise affichée et possibles suggestions: Razzi, Asinari et quelques autres: 1560-1580»; III. «Le *Tancredi* de Pomponio Torelli»; IV. «Boccace à Bologne du *Tancredi* au *Guiscardo*».

³ L'articolata parte introduttiva è suddivisa a sua volta in tre sezioni: 1. «Roi, dame, valet, à cœur»: sugli aspetti dell'ambientazione della novella boccacciana e il suo retroterra "medievale", sugli agganci a figure e storie dell'antichità classica (Sofonisba, Didone, Piramo e Tisbe, Canace) e sui motivi simbolici (come quello del cuore mangiato, già in Dante, *Vita nuova*, I). 2. «Fortune de Ghismonda, infortunes du *Decameron*: la réception littéraire de la nouvelle entre XIV^e et XVI^e siècle»: sulla storia del recupero della trama e delle tematiche della novella nel contesto di altri generi letterari a partire dal XV secolo, con opportuni cenni alla sua fortuna figurativa (BOILLET, *Tancredi en scène*, p. 28); 3. «De la nouvelle à la tragédie»: in cui si fondano le premesse dell'argomento principale del volume.

Orientandosi con abilità e acume in percorsi solo apparentemente lineari, l'autrice, nell'evidenziare i nodi cruciali della storia di un soggetto e delle sue variegate declinazioni, presenta un complesso tracciato degli sviluppi di un genere tragico che muove timidamente i suoi primi passi nell'età umanistica per trovare più mature sperimentazioni e applicazioni nel corso del Cinquecento. Puntellano questa storia, dunque, eventi storici e culturali, in un inevitabile intreccio: la "riscoperta" della *Poetica* aristotelica e i conseguenti dibattiti sempre vivi per tutto il Cinquecento e oltre; i mutamenti della temperie storico-politica e religiosa; l'Inquisizione e la messa all'Indice dei libri proibiti del *Decameron* (1559, 1564), con le conseguenti "espurgazioni", che non risparmiano neppure la novella IV 1, nonostante il particolare riconoscimento della sua esemplarità stilistica (basti pensare agli elogi di Bembo, *Prose della volgar lingua*, II xv e *passim*) e delle sue potenzialità drammaturgiche, evidenziate proprio nella seconda metà del Cinquecento da Giason Denores⁴. L'attenzione di quest'ultimo ai meccanismi tragici impliciti nella novella boccacciana (la «maraviglia» che deriva dalla peripezia, dall'agnizione, dalle ripercussioni morali)⁵ è peraltro il segnale di una fortuna del tema che trascende gli aspetti retorici e linguistici e pure quel gusto, spesso enfatizzato dalla critica, per i particolari truculenti.

Fruttuosa pertanto appare la verifica delle modalità con cui il mutamento delle prospettive ideologiche dell'età della Controriforma incide sulle riscritture tragiche della novella IV 1, esaltandone gli aspetti edificanti. In particolare, il forte rilievo assunto dal tema della "ragion di stato" nelle tragedie nel pieno

⁴ GIASON DENORES, *Discorso intorno a que' principii, cause et accrescimenti che la comedia, la tragedia, et il poema eroico ricevono dalla filosofia morale e civile e da' governatori delle republiche [...]*, in *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, a cura di B. WEINBERG, Bari, Laterza, 1979, vol. III, pp. 373-419 (in part. p. 404, citato da BOILLET, *Tancredi en scène*, p. 45, note 80 e 81).

⁵ *Ibidem*.

Cinquecento si qualifica anche come risposta alle teorie politiche esposte nel *Principe* di Machiavelli, assecondando l'esigenza di intensificare la riflessione etica sulla sfera di potere dei regnanti. Su questo versante l'esame condotto da Danielle Boillet si incrocia idealmente con quello di Fabio Bertini, il quale alla «saga di Tancredi» ha dedicato pagine significative⁶, interpretando in chiave giuridica le tragedie omonime (*Tancredi*) di Federico Asinari e Pomponio Torelli. In esse, come suggerisce il titolo stesso che dirige l'attenzione su Tancredi piuttosto che sulla figlia Ghismonda, si osservano le ripercussioni in ambito pubblico delle azioni private e familiari del principe e il divario tra diritto naturale e diritto positivo, con impliciti agganci al dibattito giuridico coevo. Tuttavia lo scavo di Danielle Boillet supera anche questi pur fondamentali assunti, con una puntuale attenzione all'insieme di elementi utili a caratterizzare, sul duplice versante ideologico e poetico, le operazioni drammaturgiche, anche quelle apparentemente meno originali. È il caso, quest'ultimo, della *Gismonda* del Razzi (tradizionalmente liquidata dalla critica quale mera trasposizione di genere della trama della novella boccacciana⁷), il cui tessuto presuppone, oltre che la piena assimilazione delle riscritture fiorentine quattrocentesche della *fabula* (Benivieni, Accolti), la lucida considerazione delle forme della tragedia cinquecentesca, con l'obiettivo di adattare i caratteri dell'azione ai canoni tragici e alle istanze morali e religiose controriformistiche. Tra gli indizi ravvisati dalla studiosa, nella *Gismonda*, di una riconsiderazione della prassi drammaturgica cinquecentesca, vi è, tra l'altro, la particolare soluzione adottata per la rappresentazione delle morti dei protagonisti: l'intento di mediazione tra

⁶ F. BERTINI, «*Hor con la legge in man giudicheranno*». *Moventi giuridici nella drammaturgia tragica del Cinquecento italiano*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2010, pp. 70-105.

⁷ Ivi, p. 73

scelte anticonvenzionali (ad esempio quella di azioni efferate consumate sul palcoscenico, come nell'*Orbecche*) e il divieto canonico delle carneficine in scena («ne pueros coram populo Medea trucidet», Orazio, *Ars poet.* 185) induce Razzi ad affidare il racconto dei fatti cruenti a un personaggio secondario, che tuttavia riferisce non eventi già accaduti, ma azioni che egli sta osservando da una finestra. Lo scopo dell'autore era quello di conciliare le emozioni derivanti da fatti in corso di svolgimento con il decoro conseguito mediante la sottrazione agli occhi dello spettatore della violenza e del sangue.

Questo è uno dei tanti esempi possibili della solida metodologia di analisi testuale applicata dalla studiosa a tutte le tragedie esaminate, laddove anche minimi dettagli strutturali e tematici consentono di riconoscere in filigrana aspetti cruciali del dibattito cinquecentesco, inerenti sia alle linee operative e teoriche della drammaturgia, sia alle dinamiche di governo. Per il *Tancredi* dell'Asinari, che dà spazio al motivo dell'esercizio del potere monarchico, si combinano varie fonti antiche (greche e latine) e moderne, comprese le tragedie giraldiane, alle quali riconducono precisi richiami tematici. Segnale di un recupero del *Thieste* senecano, mediato dall'*Orbecche*, è ad esempio il paragone con il leone e la tigre per denotare la crudeltà del tiranno. Inoltre entra in gioco nel *Tancredi* il motivo dell'invidia dei cortigiani e del re potenzialmente buono che si fa fuorviare dal cattivo consigliere, aspetto preponderante nell'*Altile*. Ciò apre la questione delle modalità di fruizione delle tragedie giraldiane, inedite, eccetto l'*Orbecche*, fino al 1583. Asinari infatti compose la sua tragedia prima del 1570, anno della sua morte. È pur vero che il legame di amicizia con Giraldo in Piemonte, attestato da lettere e omaggi poetici, avalla l'idea che Asinari non solo conoscesse le novelle giraldiane (pubblicate negli *Ecatommiti*, Montereale 1565), da cui derivano alcune delle trame delle tragedie del ferrarese, *Altile* compresa, ma potesse aver avuto modo di leggere le tragedie stesse in

forma manoscritta⁸. Solo dopo il 1583, anno dell'edizione postuma (Venezia, Cagnacini), le altre tragedie giraldiane assumono una rilevanza accanto all'*Orbecche*, come testimonia il prologo della *Delfa* di Cesare della Porta (Cremona, Draconi, 1587), in cui, tra i vari titoli di tragedie cinquecentesche, l'*Orbecche* compare insieme «a l'altre | rege sorelle del gran Cinzio figlie»⁹.

In una storia della drammaturgia cinquecentesca, dunque, anche la data dell'edizione postuma delle tragedie giraldiane concorre a segnare l'inizio di una nuova fase, favorendo l'imporsi di nuovi modelli tragici che scardinano alcuni elementi topici, tra cui il finale funesto¹⁰. E tuttavia, quanto al *plot* di Guiscardo e Gismonda, l'*Orbecche* rappresenta l'antecedente più immediato con cui i drammaturghi continuano a misurarsi, sovrapponendo idealmente la fisionomia tragica di Tancredi e Sulfone, di Guiscardo e Oronte e di Ghismonda e Orbecche.

Si dimostra ancora una volta la fortuna esercitata dalla novella boccacciana anche sulle trame delle tragedie i cui protagonisti non abbiano i nomi di Tancredi, Guiscardo o Ghismonda; ne costituiscono esempio, del resto, proprio i casi della *Panfila* di Cammelli e dell'*Orbecche* di Giraldo, nonché di altre tragedie di altro soggetto e diverso titolo.

⁸ Cfr. BOILLET, *Tancredi en scène*, p. 229, dove si osserva che «le rapprochement entre les deux tragédies est d'autant plus intéressant qu'*Altile* est alors une tragédie qui ne circule que manuscrite».

⁹ Ivi, p. 246.

¹⁰ Ivi, p. 281: «ces pièces [testi prodotti dopo il 1583, come la *Costanza* di Niccolò Massucci] permettent-elles de souligner, dans le monde culturel de la décennie 1580, le stimulus remarquable qu'a constitué, pour les dramaturges de plus o moins modeste talent, mais toujours plus nombreux à se colleter avec le code tragique, l'édition complète du théâtre de Giraldo, voie essentielle de l'incorporation théâtrale des nouvelles tragique du *Décameron*».

La minuziosa analisi del *Tancredi* di Torelli, oggetto del terzo capitolo del libro, fa emergere gli aspetti peculiari di una tragedia che affronta in una chiave moderna le problematiche del potere, esaminando i vincoli tra un principe e i suoi ministri, il peso delle azioni dei consiglieri, il ruolo dell'esercizio giudiziario in un buon governo. Appare lontano il mondo cortese descritto da Boccaccio, per il subentrare dei nuovi valori etico-religiosi del tardo Cinquecento, mentre Tancredi, Ghismonda, Guiscardo diventano figure più caratterizzate sotto il profilo della loro interiorità, nel contesto di intricate dinamiche cortigiane. Il pentimento *in extremis* di Ghismonda (riguardo al suicidio) e l'agnizione di Guiscardo come principe ereditario piuttosto che uomo di basso stato (è quanto accade anche al personaggio Norrino nell'*Altile*) incidono profondamente sull'epilogo della vicenda e sul senso generale dell'azione tragica¹¹.

Alle soglie del Seicento gli elementi introspettivi e gli spazi di riflessione politica si rafforzano ulteriormente: nel *Tancredi* di Campeggi il protagonista è dilaniato dal senso di colpa per il proprio attaccamento al potere e riconosce tardi che le proprie azioni crudeli, indotte dall'ira, hanno comportato la sua perdita dell'onore, della famiglia e del principato. L'andamento dei dialoghi mira a confermare come il principe, lasciandosi dominare dalle proprie passioni (*in primis* dalla collera), sia pienamente responsabile di tutti i funesti accadimenti, essendo stato peraltro assolutamente sordo ai preventivi ammonimenti dei consiglieri. Rispetto alla novella di Boccaccio e agli altri precedenti tragici, i tratti della figura di Ghismonda si fanno ancora più tenui e si riduce lo spazio riservato alla dialettica sui matrimoni combinati. E così pure il *Guiscardo* di Silvestro Branchi, nell'ambiente barocco bolognese, lascia trapelare un esile ricordo della trama boccacciana, mentre asseconda le nuove istanze poetiche.

¹¹ BOILLET, *Tancredi en scène*, p. 293.

È proprio il fitto confronto tra le varie tragedie, esaminate anche nei loro rapporti intertestuali, a consentire a Danielle Boillet di recuperare i fili del dibattito poetico e ideologico sotteso alle diverse modalità di approccio ai modelli e alle correnti teorie drammaturgiche.

Il richiamo conclusivo alla tredicesima delle *Epistole eroiche* di Antonio Bruni (1634), *Gismonda a Tancredi, Principe di Salerno*¹², vale a sottolineare il persistente interesse per un soggetto che nelle varie forme della sua rielaborazione ha progressivamente perduto, per assorbimento o soppressione, buona parte del messaggio originario della novella. La questione etico-sociale emergente dal nucleo del racconto decameroniano, infatti, viene sviluppata o sfumata mediante l'apertura ad altre tematiche politico-religiose, *in primis* quella legata alla conservazione di uno Stato, che si esplicano nei vari testi teatrali mediante il maggiore spessore dei caratteri dei protagonisti, l'introduzione di peripezie, l'incremento dei partecipanti all'azione (grazie a una più consistente presenza di personaggi secondari).

La studiosa non trascura, inoltre, di ricondurre l'interesse per la *fabula* boccacciana al clima più generale della ricezione delle opere latine di Boccaccio (ad esempio le *Genealogiae deorum gentilium*, assai care ai mitografi, e il *De mulieribus claris*, tradotto in volgare nel Cinquecento da Giuseppe Betussi) e di sottolineare come la "bontà" del soggetto della novella IV 1 possa essere individuato (alla stregua di altre ideali biografie proposte da Boccaccio) nella sua permeabilità alle trasformazioni, all'accoglimento di varianti e suggestioni provenienti dai profili di protagonisti di diverse opere tragiche.

Una tessera importante del volume (oggetto di tutto il primo capitolo) è peraltro rappresentata dall'accurata analisi della *Panfila* di Cammelli, composta nel 1499 e dedicata a Ercole I

¹² «Lettre qui cristallise dans le sous-genre des *Héroïdes* les ultimes métamorphoses baroques de Ghismonda» (BOILLET, *Tancredi en scène*, p. 524).

d'Este, ma scarsamente apprezzata da un pubblico cortigiano che prediligeva generi spettacolari più leggeri, legati alle celebrazioni e festività delle corti¹³. Punto di partenza in una storia delle riscritture tragiche del *Decameron*, la *Panfila* segna tuttavia anche una tappa fondamentale nella storia della rinascita del teatro tragico alle soglie del Cinquecento. Alcuni suoi caratteri, come il recupero di moduli tragici senecani e l'introduzione del Prologo (che si finge, tra l'altro, recitato da Seneca stesso) rendono irrinunciabile, in quest'ottica, uno studio specifico mirato a valutare la possibilità di un rapporto tra il testo di Cammelli e l'*Orbecche*, nonostante la distanza cronologica tra le due opere e la differente idea di tragedia di cui esse sono portatrici non abbiano favorito fino ad oggi tale genere di indagine¹⁴. Eppure un confronto ravvicinato tra la *Panfila* e l'*Orbecche* potrebbe aprire prospettive innovative, con ricadute non solo sul versante della ricerca giraladiana.

Del resto questo libro di Danielle Boillet, oltre a suggerire sicure metodologie, offre agli studiosi innumerevoli spunti per l'apertura di nuovi cantieri di ricerca, volti ad approfondire i forti legami intertestuali relativi all'intera produzione tragica cinquecentesca e a riconoscere lo spessore ideologico e poetico delle singole iniziative drammaturgiche.

¹³ S. FERRONI, *Il teatro*, in *Storia della letteratura italiana* diretta da E. MALATO, III. *Il Quattrocento*, Roma, Salerno Editrice, 1996, pp. 955-92: 977. La tragedia si legge in *Teatro del Quattrocento. Le corti padane*, a cura di A. TISSONI BENVENUTI e M. P. MUSSINI SACCHI, Torino, Utet, 1983, pp. 399-468.

¹⁴ La *Panfila* è relegata dalla critica tra quei testi cortigiani di fine Quattrocento, di soggetto luttuoso, in cui l'idea di tragedia appare «vaga e fraintesa» (cfr. M. PIERI, *La nascita del teatro moderno in Italia tra XV e XVI secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989, p. 136).

RECENSIONI

Recensione presentata a novembre 2022. Pubblicata *on line* a dicembre 2022
© 2021 dall'Autore; licenziatario Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Messina, Italia.
Questo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative Commons
Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0
Studi giraldiani. Letteratura e teatro, Anno VIII, 2022
DOI: 10.13129/ 2421-4191 / 2022.8.231-240