

## LE DONNE PERSEGUITATE NEL TEATRO ITALIANO

Il tema della donna perseguitata sul quale siamo chiamati oggi a riflettere riveste un indubbio fascino; e lo riveste in particolare, credo, perché la donna, per le sue caratteristiche antropologiche e culturali, nella nostra civiltà è stata – ed in gran parte è ancora – indissolubilmente legata ad una costellazione di concetti quali debolezza, grazia, bellezza e, in particolare, innocenza: evidente l’influsso dell’archetipo di Maria, la madre di Gesù, che anch’essa conosce, assieme a suo figlio, la persecuzione, a partire da quella di Erode. Cosicché, se è sempre ingiusto perseguitare qualcuno, è ancor più ingiusto perseguitare colei che *a priori*, in un certo senso – un *a priori* culturale, s’intende – è l’immagine stessa dell’innocenza. Si pensi ai recenti tragici casi dei sequestri in Irak: quello delle due Simone ha scosso e coinvolto l’opinione pubblica assai più di quello di altri. E in gran parte questo maggior coinvolgimento è dovuto al fatto che si trattava di donne e non di uomini. La tragicità degli avvenimenti che investono la donna perseguitata è dovuta in gran parte al fatto che la donna è data per innocente.

Ci troviamo, cioè, di fronte ad un problema centrale nella cultura, e quindi anche per le forme d’arte che veicolano ma anche plasmano questa cultura: problema che anche il teatro e la riflessione sul teatro, ed in particolare sulla tragedia, che del teatro costituisce la prima forma e la più importante, affrontano, ovviamente declinandolo secondo le proprie peculiarità: vale a dire, che caratteristiche deve avere il personaggio di tragedia? Cioè, deve essere innocente, colpevole o né colpevole né innocente? La questione venne affrontato per la prima volta, come è noto, da Aristotele; e ad Aristotele, ancora una volta, dobbiamo rifarci anche per affrontare questo problema.

Ascoltiamo quello che il filosofo greco ci dice nella *Poetica*:

egli è chiaro, prima di tutto, che non bisogna siano rappresentati su la scena, in atto di passare dalla felicità alla infelicità, uomini dabbene, non potendo ciò ispirar terrore né pietà [che sono i sentimenti che deve provocare la tragedia, per poi raggiungere la catarsi] ma solo ripugnanza; secondo, che non vi siano rappresentati, in atto di passare dalla felicità alla infelicità, uomini malvagi, essendo questa, fra tutte, la cosa più aliena dallo spirito tragico, in quanto non possiede nessuno dei requisiti di cui la tragedia bisogna, e difatti né soddisfa il pubblico, né suscita alcun sentimento di pietà né di terrore; e finalmente, terzo, neanche bisogna ch’ella rappresenti uomini estremamente malvagi cadere dalla felicità nella infelicità, perché, se anche una composizione siffatta potrebbe soddisfare per un certo rispetto il gusto del pubblico, non potrebbe però suscitare nessun sentimento né di pietà né di terrore. Si prova pietà per una persona la quale sia immeritamente colpita da sventura, si prova terrore per una persona la quale [ , egualmente colpita da sventura] abbia parecchi punti di somiglianza con noi; e insomma, pietà per l’innocente, terrore per chi ci somiglia: cosicché, dunque, casi come questo non potranno aver mai niente di pietoso né di terribile. Resta, fra queste due vie estreme, la via di mezzo. Sarà cioè buon personaggio da tragedia colui il quale, senza essersi particolarmente distinto per sua virtù o sentimenti di giustizia, neanche sia tale da cadere in disavventura a cagione di sua malvagità o scelleraggine, bensì a cagione soltanto di qualche errore: sul tipo insomma di coloro che, come Edipo, Tieste e altri ben noti personaggi nati da simili famiglie, [finirono sventuratissimi, mentre dapprima] erano in grande reputazione e prosperità<sup>1</sup>.

Dunque, espressamente sconsigliata è la rappresentazione, sulla scena tragica, di “uomini

<sup>1</sup> ARISTOTELE, *Poetica*, 13, 1453a in *Opere. Volume decimo. Retorica, Poetica*, traduzioni di Armando Plebe e Manara Valgimigli, Bari, Laterza, 1988<sup>4</sup>, p. 218-19.

di santissima vita" che "si dimostrino trapassare di felicità in miseria"<sup>2</sup>. Non parliamo poi di donne innocenti e perseguitate, che costituirebbero la massima infrazione alle regole aristoteliche. Infatti, nel teatro classico non troviamo figure di questo tipo, almeno, non come protagoniste di tragedia; meriterebbe forse qualche riflessione in più il caso di Antigone, che però è tutt'altro che innocente, avendo infranto la legge (la legge civile, s'intende, non quella morale).

L'avvento del Cristianesimo cambia però le carte in tavola, innanzitutto dal punto di vista teorico: poiché Cristo è il tipico caso dell'uomo perseguitato e ucciso benché innocente (o, forse, *perché* innocente). La sua vicenda rientra nel primo caso rifiutato da Aristotele: "e gli è chiaro, prima di tutto, che non bisogna siano rappresentati su la scena, in atto di passare dalla felicità alla infelicità, uomini dabbene, non potendo ciò ispirar terrore né pietà ma solo ripugnanza". E quel che vale per la vicenda di Cristo, vale, ovviamente, anche per i suoi seguaci, i martiri, siano essi maschi o femmine. I quali, per tutto il medioevo, divengono protagonisti di rappresentazioni teatrali di vario tipo e genere.

Nella letteratura italiana, il motivo della fanciulla perseguitata "era stato ripescato dal repertorio demotico e dalla narrativa cortese e per la prima volta codificato nella grande letteratura volgare fiorentina da Boccaccio. Il *Decameron* lo aveva riproposto secondo due possibili declinazioni moderne: Alatiel (*Dec.* II 7), ovvero l'allegoria tutta terrena della iniziazione sessuale con la celebrazione parodica dell'astuzia, che capovolgeva il tema medievale della 'vergine perseguitata ed eroica' in quello della 'falsa vergine'; e Griselda" (*Dec.* X 10)<sup>3</sup>. Griselda, la paziente moglie perseguitata dal marito, che tutto sopporta, diviene modello alla letteratura successiva, però non direttamente dal *Decameron*, ma attraverso la mediazione della fortunata versione latina che ne diede Petrarca (1373-74): in essa, la figura della moglie innocente perseguitata dal marito, viene "ricondata da Petrarca alle fisionomie scritturali di Abramo-Giobbe e Cristo-Maria con l'appoggio a precise *auctoritates* evangeliche e patristiche"<sup>4</sup>.

Dunque, il Medioevo e l'Umanesimo ricorrono al motivo della fanciulla perseguitata senza alcuna difficoltà, nei vari generi letterari, come gli stessi atti di questo Convegno testimoniano. I problemi sorgono a metà Cinquecento, quando, in seguito alla riscoperta della *Poetica* di Aristotele e, ancor più, alle numerose traduzioni e commenti in latino e in italiano, ci si pone l'obiettivo di scrivere tragedie secondo il modello indicato da Aristotele. Modello formale (cioè tragedia divisa in tre parti: prologo, episodio, esodo; unità di luogo, di tempo e d'azione; presenza del coro; etc); ma anche modello contenutistico. E qui sorgono i problemi più seri, appunto perché tutta una serie di soggetti, a partire dalla passione di Cristo fino alle vite di molti santi e martiri, erano del tutto illegittimi secondo le regole aristoteliche.

Non possiamo certo ricostruire qui il serrato dibattito che si svolse tra la seconda metà del Cinquecento e l'inizio del Seicento: diciamo solo che alcuni tentarono di conciliare

<sup>2</sup> *Poetica*, cit., 1452b 34

<sup>3</sup> GABRIELLA ALBANESE, *Fra narrativa e rappresentazione teatrale: metamorfosi umanistiche della "fanciulla perseguitata"*, in *Teatro, scena, rappresentazione dal Quattrocento al Settecento. Atti del Convegno internazionale di studi (Lecce, 15-17 maggio 1997)*, a cura di Paola Andrioli, Giuseppe A. Camerino, Gino Rizzo, Paolo Viti, Galatina, Congedo ed., 2000, pp. 85-108: p. 91.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 102.

visione aristotelica e visione cristiana, dimostrando ad esempio che anche i santi dovevano essere interpretati come personaggi mezzani, perché una qualche colpa l'avevano anche loro, non foss'altro il peccato originale (Ludovico Castelvetro, Alessandro Piccolomini, Sforza Pallavicino). Altri ritengono invece che l'incarnazione di Cristo abbia talmente sovvertito (o debba talmente sovvertire) il modo di pensare e di comportarsi da rovesciare anche il significato delle proposizioni aristoteliche: si tratta, insomma, di fondare una *Civitas Dei* in cui la vecchia episteme sia totalmente soppiantata da una nuova, fondata sulla rivelazione (Battista Guarini, Tommaso Campanella, Berardino Stefonio). Potremmo prendere ad emblema di questa posizione una lapidaria frase di Campanella: «La Chiesa poi disse a' poeti cristiani, che si prenda Dio per regola, e non gli dà altra regola»<sup>5</sup>, che è una sorta di versione cristiana del nascente antiregolismo che sarà poi bandiera del Marino e del Tesauro<sup>6</sup>.

Per la via della conciliazione o per quella dello scontro frontale, si recupera dunque la possibilità, venendo meno al capitale precetto aristotelico, di costruire tragedie con un protagonista innocente, che passa da uno stato di felicità ad uno stato di sventura; naturalmente – e questa è un'altra difficoltà che ora non possiamo esaminare –, si tratta di una sventura solo apparente, perché a modificare radicalmente la questione interviene la vita eterna, dalla quale quella terrena va traguardata e valutata: il martire passa da uno stato di felicità ad uno di sventura secondo un'ottica puramente mondana, ma in realtà questa sventura è transitoria e prelude allo stato di felicità eterna. Possiamo inserire qui una dichiarazione di Manzoni che spiega bene il cambiamento morale e culturale che è intervenuto in seguito al Cristianesimo e che si ripercuote anche nel ristretto ambito della tragedia:

Il cristianesimo, 'venendo in terra a illuminar le carte', ha talmente cambiate le idee intorno al bene e al male, all'utile e al dannoso che mi pare convenga andar sempre assai cauti nell'applicazione de' principij morali degli scrittori gentili [...]. Quindi quegli accidenti pe' quali agli Ateniesi un uomo pareva *un homme malheureux* non bastano perché appaja a noi tale nel più esteso senso: perché noi sappiamo considerare i dolori presenti come espiazione dei falli da cui nemmeno i più puri vanno esenti, strumento di perfezionamento in chi soffre, come preparazione a beni futuri, e quindi come veri benefici della Provvidenza. Questi mali poi, oltre che non sono assoluti, perché compiscono il destino di chi gli sopporta, sono anche temperati assai da due virtù che sono de' più bei doni che Dio abbia fatti agli uomini, la speranza e la rassegnazione che ne viene<sup>7</sup>.

Dunque, il punto di vista è totalmente cambiato; ed esso, come abbiamo visto, consente già tra Cinque e Seicento la costruzione di tragedie in cui il protagonista è innocente; ed anche, allora, di tragedie con una innocente perseguitata. La maggior parte di queste tragedie cinque-secentesche è caduta ormai nella dimenticanza. Citiamo giusto qualche titolo e qualche autore: la *Teodora* (1632) di Gerolamo Bartolomei (che forse

<sup>5</sup> TOMMASO CAMPANELLA, *Poetica*, in *Tutte le opere*, a cura di Luigi Firpo, *Vol. I. Scritti letterari*. I, Milano, Mondadori, 1954, p. 345.

<sup>6</sup> Per una più distesa trattazione di questi argomenti, rimando al mio *Retorica e verità. Le tragedie di Emanuele Tesauro*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1998, pp. 55-65.

<sup>7</sup> ALESSANDRO MANZONI, *Materiali estetici*, in *Tutte le opere*, a cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberty, vol. V. *Scritti linguistici e letterari*, t. III. *Scritti letterari*, a cura di Carla Riccardi e Biancamaria Travi, Milano, Arnoldo Mondadori, 1991, p. 45.

ispirò, almeno per quanto riguarda l'argomento, la *Théodore vierge et martyre* di Corneille, tratte dal secondo libro delle *Vergini* di sant'Ambrogio); *Rosalia, Santa Lucia, Sant'Agata*, tagedie del prolificissimo gesuita palermitano Ortensio Scammacca; la *Giustina reina di Padova* di Cortese Cortesi (1607). Ma non è solo la storia sacra a fornire vicende di donne perseguitate: anche la storia moderna e contemporanea offre spunti che gli scrittori del Secento sono ben lieti di sfruttare: Giov. Francesco Savaro, arcivescovo di Mileto, scrive una *Anna Bolena* e una *Maria Stuarda*. La vicenda di quest'ultima, erede cattolica al trono d'Inghilterra fatta imprigionare e poi decapitare (1587) della cugina protestante Elisabetta, è argomento di parecchie tragedie: ricordiamo almeno quella, andata purtroppo perduta, di Campanella (che dichiarò di averla scritta nel 1598) e quella, la più famosa di tutte, di Federico Della Valle intitolato *La reina di Scotia* (pubblicata nel 1628).

Il poco tempo che abbiamo qui a disposizione non consente certo di ripercorrere analiticamente le vicende della fanciulla perseguitata in tutta la storia del teatro italiano. Dobbiamo dunque procedere per rapidi sondaggi; e saltiamo quindi ad opere più note, ed esattamente a quella che può considerarsi l'ultima grande tragedia della nostra letteratura, vale a dire l'*Adelchi* (1822) di Manzoni. Chi pensi alle opere di Manzoni si accorge subito che il tema della fanciulla perseguitata vi è molto presente (basti pensare a Lucia); e bisogna subito aggiungere che esso costituisce la modalità privilegiata di apparizione di un tema più generale, vale a dire quello dell'offesa dell'uomo sull'uomo. Nell'*Adelchi*, che è la storia di oppressori (i Longobardi) che diventano a loro volta oppressi (dai Franchi) e di un popolo oppresso (quello "italiano") che resta tale sotto entrambi i padroni, la fanciulla perseguitata, l'emblema di una oppressa che resta tale pur essendo appartenuta ad entrambe le schiere di oppressori (prima perché figlia del re Longobardo Desiderio, poi perché sposa del re franco Carlo) è Ermengarda, la sorella di Adelchi. La vicenda è nota: Ermengarda, andata sposa di Carlo, viene da lui ripudiata; Carlo sposa Ildegarda e rimanda Ermengarda da suo padre Desiderio. Ermengarda si rifugia in un convento a Brescia retto dalla sorella Ansberga e vi muore di dolore. Leggiamo alcune strofe del grande coro del IV atto, che commenta la vita e la morte di Ermengarda:

Quando da un poggio aereo,  
il biondo crin gemmata,  
vedea nel pian discorrere  
la caccia affaccendata,  
e sulle sciolte redini  
chino il chiomato sir;

e dietro a lui la furia  
de' corridor fumanti;  
e lo sbandarsi, e il rapido  
redir de' veltri ansanti;  
e dai tentati triboli  
l'irto cinghiale uscir;

e la battuta polvere  
rigar di sangue, colto  
dal regio stral: la tenera

alle donzelle il volto  
volgea repente, pallida  
d'amabile terror.

Queste strofe sono state commentate con grande acutezza da Gilberto Lonardi, al quale conviene dunque cedere la parola: “Anche qui, la caccia e la vittima. E allora anche quel torcersi dello sguardo dalla scena cruenta, il pallore, il terrore, prefigurano l'esito tragico della *propria* storia di vittima. Carlo Magno è il cacciatore. [...] La caccia è qui allora anche la nascosta, anticipata scena della *sua* caccia, di lei cacciata, di lei offesa”<sup>8</sup>.

Sulla scorta di queste parole di Lonardi, e guidati dalle caratteristiche di vittima innocente colte in Ermengarda, dovremmo uscire dal più ristretto ambito del teatro e allargarci agli altri generi letterari: e nei *Promessi sposi* troveremmo subito, come già accennavo, un altro grande esempio di fanciulla perseguitata, cioè Lucia; ma anche altri esempi, più nascosti, ma non meno validi, di innocenti perseguitati, a partire da Renzo: perché la caccia dell'uomo sull'uomo, del forte - di qualunque genere - sul debole è sempre all'opera nella storia dell'uomo. Con il che possiamo chiudere il cerchio: l'innocente perseguitato, che l'etica classica escludeva come personaggio di tragedia, è stato assunto dalla morale cristiana come l'unico e vero personaggio di cui vale la pena di occuparsi - nella tragedia e nei generi letterari che l'hanno sostituita. La pietà per le vittime, come ci insegna René Girard, è diventata man mano più forte nel corso della storia dell'uomo, fino a diventare il carattere distintivo di questi nostri tempi, pur così feroci<sup>9</sup>.

Pierantonio Frare  
via Manzoni 17, 20036 Meda, Milano  
0362/347536  
[pierantonio.frare@unicatt.it](mailto:pierantonio.frare@unicatt.it)  
[www.pierantoniofrare.it](http://www.pierantoniofrare.it)  
[www.testoonline.com](http://www.testoonline.com)

---

<sup>8</sup> GILBERTO LONARDI, *Ermengarda e il pirata. Manzoni, Dramma epico, melodramma*, Bologna, il Mulino, 1991, p. 142 (ma si veda tutto il cap. V).

<sup>9</sup> RENÉ GIRARD, *Vedo Satana cadere come la folgore*, Milano, Adelphi, 2001.