

La vendetta. Un motivo non raciniano

Francesco Fiorentino
Università di Bari Aldo Moro
(francesco.fiorentino@uniba.it)

Come ha dimostrato Elliott Forsyth (1994: 251-349), la fortuna della vendetta contrassegna la stagione barocca del teatro francese. Il carattere del personaggio vendicatore vi risultava per lo più conforme al modello tratteggiato da Aristotele nella *Retorica*, (II,1378°, 30-31). In tragedie come *Charite* di Pouillet (1595) o *Solyman II* di Thillois (1617), il vendicatore, mosso da una collera dettata per lo più dalla gelosia, compie azioni funeste, rappresentate in scene truculente. Nella maggior parte dei casi – come in *Meleagre* di Bousy (1582), in *Rosemonde, ou la Vengeance* di Chrestien des Croix (1603), in *Timoclée ou la Juste Vengeance* di Hardy (1615) – la vendetta rappresenta invece un'azione riparatrice dell'onore, potendosi così definire una giusta punizione di chi ha offeso, del reo. Questa fortuna del personaggio vendicatore da una parte corrisponde all'ideologia ancora feudale che prevedeva la legittimità del farsi personalmente giustizia; dall'altra si presta felicemente a una resa spettacolare, tipica della tragicommedia barocca. Il pathos della collera¹ favorisce il susseguirsi incalzante delle azioni in cui si esplicano sia l'offesa che la sua sanguinosa riparazione: la tragedia in circa 2000 versi non poteva permettersi quelle vendette fredde e complicate che il romanzo potrà attribuire ai suoi personaggi.

¹ Cfr. a questo proposito l'influenza del modello seneciano in Cagny (2011: 299-304).

Questo tipo barocco di personaggio vendicatore trova il suo culmine e limite nel protagonista del *Cid* di Corneille. Dovendo vendicare l'offesa inflitta al proprio padre uccidendo il padre dell'amata, Rodrigue, diviso tra onore e amore, compie una vendetta spassionata: contro i suoi sentimenti e solo per necessità. Nella distinzione tra *ultio* e *vindicta*, tra quello che Verdier (1981:11-42) definisce un "sistema vendicatorio" in opposizione a un "registro vendicativo" il cui movente è appunto la collera, il personaggio risulta del tutto ascrivibile al "sistema vendicatorio", quello cioè che confina con l'impersonalità della legge che punisce. Sebbene vendicandosi Rodrigue stia usurpando una facoltà della legge, non è in preda a sentimenti furiosi: sta a malincuore applicando un'altra legge, quella dell'onore. E infatti tutti i personaggi, compresi il Conte e Chimène, finiscono per riconoscere una legittimità al suo gesto². Dopo il *Cid*, Corneille torna su questo grande tema sempre meno, come indica lo stesso ricorso ai termini "vengeance", "venger", "vengeur", che si riducono drasticamente e progressivamente nelle sue tragedie più tarde³. La vendetta continua tuttavia a caratterizzare la tragedia degli anni Cinquanta come ne *La mort d'Agrippine* (1650) di Cyrano de Bergerac dove un intricato e feroce intreccio di vendette viene concepito e portato avanti da personaggi femminili. La vendetta furiosa insomma s'addice prevalentemente alle donne⁴.

Se la tragicommedia barocca e la tragedia corneliana danno spazio alla vendetta potendo attribuire una certa simpatia al personaggio vendicatore, la cui azione sostituisce un processo giusto, non altrettanto fa la tragedia di Racine – e in genere quella classica. E questo in osservanza a presupposti sui quali la storiografia letteraria ha da tempo fatto chiarezza. Innanzitutto, per un motivo di natura squisitamente politica: il consolidarsi dopo la Fronda del potere statale contrasta in maniera decisa la cultura nobiliare del farsi giustizia da sé, e dunque della vendetta. Il risarcimento dei torti, il ristoro dell'onore deve essere appannaggio dei tribunali e in ultima istanza del Re. I due

² Cfr. Fiorentino 2016: 159-169.

³ Muller 1993: 355.

⁴ Sulla presenza della mitica Furia nel teatro classico cfr. Groperrin 2002: 261-81); Dupuis 2015: 21-40.

sentimenti nobiliari per eccellenza, l'onore e l'amicizia, che assieme alla gelosia dettano la vendetta, diventano sospetti in quanto entrambi possono avvalorare comportamenti che ledono l'autorità regale. Ancora più potenti delle motivazioni politiche risultano i diversi presupposti religiosi che presiedono a buona parte della stagione del Classicismo francese. Il personaggio barocco che si vendica facendo così giustizia, presuppone, come meglio di tutti osservò Bénichou (1948)⁵, una concezione gesuitica del libero arbitrio. Presume uno spazio concesso all'azione umana per risolvere i conflitti e riportare un ordine. La concezione agostiniana nega l'esistenza di questo spazio non attribuendo alcuna fiducia all'azione umana, mossa inevitabilmente da un'origine statutariamente colpevole, segnata com'è dal peccato originale. La vendetta, in questa antropologia negativa, è frutto soltanto dell'amor di sé: è una passione egotistica che acceca chi ne è affetto e genera iniquità e disordine.

Nella sua prima tragedia, d'ispirazione euripidea, *La Thébaïde*, anche Racine affronta subito il tema della vendetta e del personaggio vendicatore. Si fronteggiano Eteocle e Polinice per il trono di Tebe e inutilmente Antigone e Giocasta cercano di frapporsi tra i due fratelli. Soprattutto perché il machiavellico Creonte ordisce la sua trama spinto dal desiderio del trono e da quello di Antigone che si è invece promessa a suo figlio Hémon. La vendetta vi si presenta in due forme opposte. Da una parte è quella del Cielo nei confronti della famiglia di Edipo, evocata più volte da Giocasta, che si sente colpevole. Questa vendetta è una punizione: «Punissez-nous, grands Dieux; mais épargnez les autres» (II, 2). Il disegno divino è inesorabile e va accettato, come appunto fanno Giocasta e Antigone, personaggi "superiori" moralmente e drammaticamente. C'è poi una vendetta umana due volte evocata: la prima da Polinice – il fratello prediletto da Antigone – che condanna "la populace" la plebaglia di Tebe che lo detesta attribuendogli sentimenti bassi, come la vendetta, solo perché nutre essa stessa tali sentimenti. Paradossalmente nel discorso di Polinice vendetta e onore si oppongono: «Comme sur lui l'honneur n'eut jamais de puissance,/Il croit que tout le monde

⁵ Bénichou, 1948.

aspire à la vengeance» (II,3). La vendetta è il contrario dell'onore. Soprattutto vendicativo si rivela il malvagio Creonte. Il personaggio machiavellico, che finge di favorire la pace tra i fratelli, una volta solo col suo confidente confessa: «Quoi? Je négligerais le soin de ma vengeance, /Et de mon ennemi je prendrais la défense » (III, 6). Dunque a proposito della vendetta, sin dalla sua prima opera Racine crea una opposizione basilare: legittima, inesorabile e imperscrutabile quella del Cielo; priva d'onore, frutto di sentimenti bassi quella supposta dalla plebaglia e praticata da un personaggio machiavellico. Tale opposizione si ritrova puntuale nelle due ultime tragedie di Racine, entrambe d'argomento biblico e d'ispirazione religiosa. In *Esther*, l'unico personaggio che manifesta propositi di vendetta è il perfido ministro Aman che intende vendicarsi di Mardocheo che non lo rispetta. L'intervento provvidenziale di Esther e di Mardocheo stesso, protetti dal Cielo, sventa questo disegno criminoso. In *Athalie* infine l'ultimo verso dell'opera, recitato da Joad, evoca la vendetta divina anche contro i re, riaffermando la supremazia del potere divino su quello umano: «Que les rois dans le ciel ont un juge sévère, / L'innocence un vengeur, et l'orphelin un père» (V,6). La vendetta è riservata al Cielo, qualsiasi umano si arroghi tale diritto sta abusando di un potere divino. Il personaggio maschile del vendicatore che nel teatro barocco poteva ristabilire un ordine giusto, in quello raciniano è invece un personaggio mosso dall'odio e non dal sentimento dell'onore e la sua azione non è generata dalla collera quanto da un calcolo. L'unica variante di personaggio vendicativo per posizione e sentimenti non ignobile è Teseo in *Phèdre* che, credendo il figlio colpevole di concupire sua moglie, chiede a Nettuno di punirlo. Ippolito è innocente rispetto a questa accusa, come Teseo saprà solo dopo la morte del figlio. Il re giudica sulla base di un sentimento, la gelosia. Il potere invece deve essere spassionato. Anche lui dunque, come tutti i personaggi vendicativi, è punito.

Racine presenta in altre due tragedie personaggi che si contrappongono a questi personaggi vendicativi, machiavellici o come Teseo mossi dalla collera: si tratta di due principi che rinunciano alla vendetta. In *Alexandre le Grand*, sua seconda tragedia, Alexandre si propone di punire Porrus, l'eroico re

indiano che, avendo rifiutato le condizioni di pace da lui offerte, era stato sconfitto: «Je dois venger sur lui tous les maux de la guerre/Le punir des malheurs qu'il a pu prévenir, / Et de m'avoir forcé moi-même à le punir» (V, 1). Nel suo caso la vendetta è un dovere (je dois) in quanto appannaggio di un re e una punizione di un gesto che ha provocato sciagure. Siamo nell'ambito della legge e non dei sentimenti. La condotta di Alessandro è, per usare sempre la terminologia di Verdier, giustificata da un "sistema vendicatorio". Proprio per questo alla fine, riconoscendo il suo coraggio e la sua onestà, restituisce a Porrus il trono e l'amata: «C'est ainsi que se venge Alexandre» (V,3). La vendetta cede al perdono: segno della virtù superiore del principe.

Lo stesso passaggio dalla vendetta al perdono si verifica in *Mithridate*. Mentre si crede Mitridate ucciso dai Romani, suo figlio Xipharès si è innamorato riamato della promessa sposa del padre. Tornato e scoperto questo legame, il vecchio re pensa alla vendetta. Ma nello scontro finale con i Romani, Mitridate, tradito dal figlio Farnace, viene sostenuto solo da Xipharès. Ferito a morte, nella scena conclusiva perdona il figlio e gli concede Monime.

I personaggi di Alessandro e di Mitridate, che rinunciano alla vendetta, sono entrambi principi legittimi che mostrano quella che è la virtù sovrana nell'universo tragico, la magnanimità⁶. Come da Augusto in *Cinna* di Corneille, il perdono viene da loro concesso nell'ultima scena. Il finale tragico, che nella versione aristotelica prevede pietà e terrore da incutere nello spettatore, nel loro caso sostituisce a tali sentimenti quello moderno di ammirazione. Ammirazione per un potere regale che si sottrae ai sentimenti personali, alla collera e alla gelosia. Per un potere meno umano possibile, per un potere appunto spassionato.

Passiamo ora a esaminare altrettanto brevemente i personaggi raciniani femminili che invece esibiscono il carattere canonico del personaggio vendicatore: si tratta di Ermione in *Andromaque* e di Roxane in *Bajazet*. Entrambe sono mosse da un risentimento furioso, da una collera che, come vedremo, mescola l'onore ferito con l'amore rifiutato.

⁶ Fumaroli, 1990.

La vendetta è il motore che sembra muovere in particolare l'intreccio di *Andromaque*. I Greci chiedono a Pirro di consegnare Astianatte ufficialmente per vendetta verso Ettore e per timore che un giorno suo figlio possa a sua volta vendicarsi. Questa motivazione tuttavia è solo apparente: la richiesta è stata provocata da Ermione che è stata promessa in sacri giuramenti a Pirro il quale però ama Andromaca. L'ingiunzione a Pirro di sacrificare Astianatte è portata da Oreste che ama Ermione e vuole separarla da Pirro. Si è creata una catena d'amori indissolubile e letale in quanto ancorata a una tomba, per giunta vuota: Oreste ama Ermione che ama Pirro che ama Andromaca che ama il suo defunto marito Ettore. Alla fine, Andromaca accetta di sposare Pirro per salvare il figlio. Questa notizia scatena in maniera irrefrenabile Ermione che, in preda alla collera e per desiderio di vendetta, impone a Oreste di uccidere Pirro. «Vengez-moi» (IV, 3). La vendetta è furiosa, impaziente: Ermione la vuole subito, non intende partire e «atteindre ailleurs une lente vengeance» (IV, 3). L'esigenza di rapidità è una caratteristica inevitabile della vendetta furiosa: la troviamo anche in Corneille in *Medée*⁷, nel *Cid*⁸, nella *Mort de Pompée*⁹. La vendetta occupa per intero i pensieri di Ermione cancellando ogni altro sentimento: «Que je me perde ou non, je songe à me venger» (IV, 4). Il piacere massimo sarebbe quello di uccidere lei stessa: «Quel plaisir de venger moi-même mon injure» (IV, 4). La vendetta in tal modo la unisce alla sua vittima che deve sapere che è stato immolato a lei e non alla Grecia. Si tratta di un piacere esclusivo e infatti evoca la soddisfazione di sottrarre la rivale all'ultimo sguardo dell'amato. «Chère Cléone, cours. Ma vengeance est perdue/ S'il ignore en mourant que c'est moi qui le tue» (IV, 4). La vendicatrice tragica non concepisce vendette fredde, postula l'urgenza dell'atto: *corri* (IV, 3). Commentando questo verso, Eric Méchoulan (2000, 186) osserva che la vendetta, come voleva Aristotele, richiede la pubblicità. Bisogna che Pirro sappia chi ne è il mandatario. Ma Ermione tiene a che Pirro solo sappia: non gli interessa d'altri. Vuole

⁷ «Je veux une vengeance, et plus haute, et plus prompte» (IV, 5).

⁸ «[...] Va, cours, vole, et nous venge» (I,6).

⁹ “Ma juste impatience aurait trop à souffrir/ La vengeance éloignée est à demi perdue, / Et quand il faut attendre, elle est trop cher vendue” (IV, 4).

nell'uccisione dell'amato congiungersi a lui. La sua vendetta presuppone una intimità esclusiva tra vendicatore e vittima. A suo modo è una sorta di paradossale rovesciamento di un atto amoroso.

Il lungo monologo di Ermione che apre il V atto, dopo che è stata sbrigativamente congedata da Pirro impaziente di sposare Andromaca, debutta così: «Où suis-je? Qu'ai-je fait? Que dois-je faire encore?» (V, 1). Nei primi 14 versi, compaiono ben 13 punti interrogativi. Ermione ha perso assolutamente il controllo di sé. Il desiderio di vendetta l'ha accecata non solo sul che cosa fare, ancor più sui suoi stessi sentimenti. Infatti quando Oreste uccide Pirro e glielo comunica, Ermione disperata condanna il gesto e nega di averlo ordinato. E corre sul corpo di Pirro a uccidersi: nella morte troverà quell'unione inutilmente perseguita in vita. La vendetta svela il suo segreto intento: è l'ultima possibilità rimasta per unirsi alla propria vittima, per avere un medesimo destino.

Ancor più di Fedra che non resiste all'impulso geloso, più che vendicativo, d'accusare ingiustamente Ippolito che ama un'altra procurandone così la morte, è il personaggio di Roxane che riprende il carattere vendicativo di Ermione. Roxane è stata tradita da Atalide, la sua confidente e da Bajazet, l'uomo che ama e che invece ama riamato Atalide. Quando scopre il loro legame vuole vendetta: «Ma tranquille fureur n'a plus qu'à se venger» (IV.5). L'ossimoro (tranquillo furore) mi pare che possa significare un abbandono senza remore (tranquillo) al furore: la sua vendetta vorrebbe essere feroce. Vuole godere a mostrare Bajazet morto a Atalide. «Quel surcroît de vengeance et de douceur nouvelle/De le montrer bientôt pâle et mort devant elle» (IV, 5). Ma Roxane, sempre innamorata di Bajazet, invece di ucciderlo gli propone in cambio della vita il matrimonio a una condizione: che l'accompagni a vedere uccidere Atalide. Il progetto, ovviamente rifiutato, fallisce: Roxane morirà assassinata e Bajazet in combattimento. Anche in questo caso, la vendetta della donna che intende colpire l'uomo che non ricambia il suo amore è sotto il segno della collera e si esprime con quella ferocia stigmatizzata da Seneca nel *De ira* (II, 4,12): l'omicidio di un re, considerato all'epoca un parricidio nel caso di Ermione; un omicidio con tortura nel caso di Roxane. E in entrambi i casi la vendetta sia che si compia

(Ermione), sia che non si compia (Roxane) si presenta come desiderio di un legame assoluto, sancito dalla morte, con l'amato. Costituisce l'ultima realizzazione di un desiderio frustrato d'amore. E dell'amore ha tutte le caratteristiche: occupa per intero i pensieri di chi cerca vendetta, è contraddistinta da una aspirazione all'esclusività. Ermione vuole che Pirro sappia che è lei – e non i Greci – a farlo uccidere. Roxane vuole godere assieme a lui dello spettacolo della morte della rivale. Come nell'amore queste donne furiose dipendono dall'uomo che amano e di cui intendono vendicarsi. La vendetta si rivela dunque come il gesto di fermare chi fugge: come inevitabilmente autodistruttiva.

In *Andromaque* si manifesta anche un'altra caratteristica del personaggio vendicatore: una furiosa fedeltà al passato che imprigiona il soggetto. Ermione richiama continuamente Pirro sia ai giuramenti matrimoniali traditi, sia alla guerra con Troia con tutti i suoi terribili lutti. La vendetta non accetta il cambiamento, intende fermare il tempo fino a che non viene ottenuta. L'unica possibilità di evitarla nel caso del personaggio femminile è il singolare compromesso che il personaggio di Andromaca riesce a realizzare tra fedeltà al passato e oblio. Da una parte non si separa mai dalla memoria del suo defunto marito, dall'altra, decisa a morire, raccomanda alla sua confidente di educare il figlio parlandogli del padre però a una decisiva condizione: «mais qu'il ne songe plus, Céphise, à nous venger» (IV, 1). La vendetta, fuori dalle norme della giustizia statale e soprattutto di quella divina, è la forma per eccellenza dell'errore e dell'*ubris* di chi aspira a sostituirsi alle istanze superiori. Magnanimità e oblio sono i suoi unici ardui antidoti.

Bibliografia

- Bénichou, P., *Les Morales du Grand siècle*, Paris, Gallimard, 1948.
 Cagny, F. de, *Sénèque le Tragique en France (XVIe-XVIIe siècles). Imitation, traduction, adaptation*, Paris, Classiques Garnier, 2011.
 Dupuis, V., *Le Tragique et le Féminin. Essai sur la poétique française de la tragédie (1553-1663)*, Paris, Classiques Garnier, 2015.

- Fiorentino, F., "Commento al primo atto del *Cid*", in *Trame di meraviglia. Studi in onore di Silvia Carandini*, Roma, UniversItalia, 2016.
- Forsyth, E., *La Tragédie française de Jodelle à Corneille (1553-1640). Le thème de la vengeance*, Paris, Champion, 1994, (1 ed. 1962),
- Fumaroli, M., *Eroi e oratori. Retorica e drammaturgia secentesche*, Bologna, Il Mulino, 1990.
- Grosperin, J.-Ph., « Furies de théâtre. Mythologie et dramaturgie des « fureurs » dans la tragédie classique », in *Mythe et Histoire dans le Théâtre classique. Hommage à Christian Delmas*, Pris, Champion, 2002.
- Méchoulan, E., *La vengeance dans la littérature d'Ancien régime*, Montréal, Paragraphes, 2000.
- Muller, Ch., *Le Vocabulaire du théâtre de Pierre Corneille. Etude de statistique lexicale*, Genève, Slatkine Reprints, 1993.
- Verdier, R. (éd), *La Vengeance. Etude d'ethnologie, d'histoire et de philosophie*, Paris, Cujas, 1981, vol. 1.