

Boillet, Danielle. *Tancredi en scène. De la nouvelle de Boccace aux tragédies italiennes des XV^e–XVII^e siècles*. Genève: Droz, 2021, pp. 566. ISBN: 978–26–00–06243–5.

Il volume di Danielle Boillet rappresenta una significativa ricognizione sulla novella 4.1 del *Decameron*. Il libro si concentra, nella fattispecie, sul riuso teatrale della storia di Ghismonda, Guiscardo e Tancredi, prendendo in considerazione un arco cronologico ampio, che va dalla fine del Quattrocento al Seicento. Il rapporto tra le opere di Boccaccio e la scena non costituisce un tema di ricerca nuovo: si pensi, per esempio, al libro di Nino Borsellino del 1974, *Rozzi e Intronati: esperienze e forme di teatro dal «Decameron» al «Candelaio»*, e al più recente numero monografico della rivista *Quaderns d'Italia* dedicato all'argomento (XIV, 2009). Tuttavia, in *Tancredi en scène* viene approfondita in modo sistematico la questione, scandagliando le tragedie di Antonio Cammelli, Girolamo Razzi, Federico Asinari, Pomponio Torelli, Ridolfo Campeggi, Silvestro Branchi. Molto vario risulta, perciò, l'approccio metodologico adottato: Boillet si sofferma sui nessi intertestuali, mette in luce le scelte ideologiche che hanno ispirato gli scrittori, esamina le soluzioni formali e metriche più rilevanti, evidenzia le tecniche di costruzione dei personaggi. Emerge così una panoramica complessa e sfaccettata, che chiama in causa gli studiosi di Boccaccio e, al contempo, del teatro rinascimentale e barocco.

Il capitolo introduttivo riassume le caratteristiche principali della novella, in cui spicca la figura di Ghismonda; il comportamento, eroico e volitivo, della donna garantisce una facile trasposizione della sua vicenda in scena, così come l'unità, spaziale e temporale, della storia e l'impiego dei dialoghi offrono spunti per una revisione in chiave rappresentativa. Altri motivi della fortuna tragica della 4.1 vanno rintracciati in certi aspetti macabri e orrorosi e anche nei possibili risvolti etici che la novella garantisce. In più, vengono ricordati i rifacimenti quattrocenteschi di Leonardo Bruni, Giovanni Garzoni, Filippo Beroaldo il Vecchio, Francesco Accolti e Girolamo Benivieni, che hanno esercitato qualche influenza sulla ricezione della novella e, probabilmente, su una parte delle tragedie medesime analizzate nel libro.

All'inizio del capitolo sulla *Panfila*, scritta nel 1498–99, Boillet privilegia l'indagine intertestuale, attraverso la quale ipotizza una relazione diretta tra il dramma di Cammelli e la riscrittura in ottava rima della 4.1 di Benivieni. I legami con il teatro contemporaneo risultano, invece, meno stringenti, perché non si ravvisano rapporti tra la *Panfila* e altre messinscene del Quattrocento che vadano oltre le analogie interdiscorsive e alcune parole rima in

comune. L'esame prosegue con la disamina delle variazioni stilistiche e degli ampliamenti che differenziano la *Panfila* dall'originale decameroniano. Seguono osservazioni circostanziate sulla caratterizzazione delle scene più cupe e sui personaggi; nello specifico, viene dato risalto a Tindaro, introdotto *ex novo* da Cammelli allo scopo di rappresentare la malvagità e la corruzione delle signorie italiane di fine secolo.

Il capitolo seguente si focalizza sulla *Gismonda* di Razzi (1569): l'opera è definita una "tragédie de l'horreur," in cui si impone l'ipotesto senecano e quello, più vicino nel tempo, dell'*Orbecche* di Giraldo Cinthio, della *Rosmunda* di Rucellai, della *Tullia* di Martelli. L'esempio più calzante di tale scelta emulativa riguarda il cuore di Guiscardo, descritto mentre ancora palpita e sparge sangue sul palco. Razzi riesce, comunque, a bilanciare l'aspetto più truce e violento della novella con un espediente metrico: difatti, l'utilizzo del settenario e della rimalmezzo, tipico della *Canace* di Speroni, assicura una forma di *levitas* efficace.

In seguito, Boillet illustra le importanti specificità del *Tancredi* di Asinari (1588): nella tragedia fanno ingresso le tematiche della politica, dell'arte della parola capziosa e adulatrice, dei cortigiani infidi; in più, Guiscardo non è un valletto cortese, bensì un valoroso uomo d'armi; vengono poi introdotte diverse figure secondarie come il capitano Almoino e il consigliere Fulvio; e, soprattutto, la vicenda gravita attorno alle decisioni e alla psicologia di Tancredi. Questi diviene un protagonista incorruttibile, un esecutore della legge, un sovrano giusto e pio. La novella di Boccaccio subisce, dunque, una profonda rilettura, che scorge spunti alternativi da sviluppare (per es. da Sofocle e da Seneca), adattandosi alle inquietudini dell'Italia del tardo Cinquecento.

Il culmine di questo processo di riscrittura viene raggiunto dal *Tancredi* di Torelli (1598), che riprende Asinari, intervenendo però su certi aspetti fondamentali della trama: ad esempio, Gismonda "se suicide, mais en revanche l'intervention inédite d'un prêtre la conduit à regretter son geste et à se réconcilier avec son père." Inoltre, l'impostazione diegetica subisce una forte modifica mediante la presenza decisiva del tema del riconoscimento: Guiscardo si rivela, alla fine, il figlio del re di Sicilia, cui Tancredi aveva concesso la mano di Gismonda. Boillet ricostruisce poi i modelli sottoposti a riuso, *Edipo re* in testa, sottolinea la perizia dello scrittore nel valorizzare i dettagli più minuti (es. movimenti delle mani della protagonista e contegno di Tancredi) e spiega, innanzitutto, l'impalcatura ideologica che giustifica l'intera operazione di Torelli. Già oggetto di studio nella monografia *Uno specchio per i principi* di Pietro Montorfani (2010), essa presuppone una

sofferta meditazione sull'esercizio del potere, sulla legittimità dell'istituzione monarchica, sulla vita di corte, sul ricorso alla clemenza e alla "ragion di stato."

Il volume prosegue con due drammi prodotti a Bologna: il *Tancredi* di Campeggi del 1614 e il successivo *Guiscardo* di Branchi (1627). Campeggi offre una versione innovativa della novella, che tiene conto della dimensione religiosa dei protagonisti. La trasposizione tragica spicca, a livello di stile, per una struttura equilibrata tra scene corali e monologhi; per un ordo retorico raffinato; per una sintassi laconica e incisiva. Di contro, il *Guiscardo* segue sì le precedenti versioni della novella, ma inserisce un elemento di rottura che complica la trama grazie alla figura di Almira, "marâtre éprise de Guiscardo e jalouse de Gismonda." Branchi punta, allora, a sorprendere gli spettatori, a creare in loro false aspettative, a fare affidamento su un ipotesto celebre, che viene, però, talvolta trasgredito.

Chiude il libro un capitolo riepilogativo, in cui sono richiamati i risultati raggiunti dal saggio: il punto di forza è costituito dalla compattezza dell'analisi, che consente al lettore di orientarsi tra opere pur molto eterogenee da un punto di vista estetico e culturale. Colpisce la duttilità della novella boccacciana, che ispira una delle prime tragedie in volgare (Cammelli), assume aspetti oscuri e inquietanti (Razzi), soddisfa un articolato ragionamento politico (Asinari e Torelli) e religioso (Campeggi) e, infine, diventa oggetto di una rivisitazione assai disinvolta (Branchi). In aggiunta, i protagonisti variano a seconda del punto di vista adottato: Ghismonda occupa un ruolo primario nelle tragedie più patetiche e commoventi (Cammelli, Razzi); *Tancredi* veicola messaggi molto connotati (Asinari, Torelli, Campeggi), laddove la nobilitazione di Guiscardo è alla base del rifacimento di Branchi. La fortuna del *Decameron* non può, quindi, prescindere dalla storia della tragedia del XV–XVII secolo e viceversa, dimostrando, di nuovo, il nesso inscindibile che tiene insieme Boccaccio e teatro.

MATTEO BOSISIO

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO