

FRANCESCO SAVERIO MINERVINI

Dal testo alla scena: letture bibliche nel Settecento

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FRANCESCO SAVERIO MINERVINI

Dal testo alla scena: letture bibliche nel Settecento

La comunicazione intende illustrare i termini della presenza delle Sacre Scritture nella riflessione intellettuale dei principali rappresentanti della Compagnia di Gesù nel Settecento. Nel saggio si propone uno studio intorno alla fitta trama di rapporti e di relazioni intellettuali tra la produzione drammaturgica di Saverio Bettinelli (con le sue implicazioni pedagogiche e politiche) e la riflessione teorica di due raffinati lettori e commentatori biblici, quali Giovanni Granelli e Giovan Battista Roberti. Si intende, pertanto, mostrare come la scelta del testo sacro, anche dopo la soppressione della Compagnia di Gesù, esulasse da una ineludibile funzione spiccatamente pedagogica per favorire parallelamente la creazione di un articolato dispositivo letterario (soprattutto in campo poetico, ma con evidenti incursioni nel tessuto filosofico e politico) che non fu esente dalla considerazione del Leopardi della Crestomazia.

O quante volte ho ragionato meco medesimo nel tacito animo: se io non affatto inesperto in questo genere di letteratura, io che amo teneramente la mia Religione, pur tratto tratto debbo meditare per rispondere con Prudenza; che fia di uomini certamente assai superficiali nella Teologia e nelle Scritture, di uomini non provveduti sempre di acuto intelletto, di uomini che non ardonno di zelo per la pietà, di uomini che non vogliono né possono per soddisfare a' loro dubbi lasciare il magistrato ed il foro, ovvero il ridotto e il teatro per rinchiudersi in una libreria; supponendo per ora che a essa introdotti sapessero se fosse uopo rivolgere o a oriente, o a occidente gli occhi e le mani, e con quai morti consigliarsi per essere istrutti?

Da alcuni uomini simili tinti di profana e talora spruzzolati di sacra erudizione partono elogi verso questi libri, che formano uno scandalo; e questo scandalo cresce, se sieno per la loro chierica obbligati a esser sacri ancora nelle parole.¹

L'efficacia della citazione dell'abate Giambattista Roberti illustra la convinzione della validità paradigmatica e culturale delle Sacre Scritture. La vocazione scritturale dei Gesuiti è cosa ben nota e si direbbe persino scontata, proprio per la natura canonica di testo esemplare di elezione nella formazione dei novizi come degli educandi dei Collegi. Più infrequente appare, invece, l'uso multiforme delle Sacre Scritture che i Gesuiti fecero fra il XVII e XVIII secolo e la non indolente applicazione dei rappresentanti della Compagnia allo studio profondo, consapevole e non di rado critico di quel testo.

Ancora l'abate Roberti avrà modo di contestare che «alcuni assaggiano di studj sacri, e questa scienza in essi dimezzata e manca si acquista così per vaghezza ambiziosa di sapere ogni cosa errando qua e là per qualche libro senza né unità né continuità di studio».²

Del tratto vigoroso e severo dell'intelletto di Roberti (poligrafo e raffinato epigrammatista latino), Niccolò Tommaseo (pur al netto di una disapprovazione per l'esercizio di un accademismo esornativo) celebrava la tenace pervicacia con cui «per ben diciotto anni durò a spiegare le Sacre Scritture, in quel genere di lezioni dove parecchi de' Gesuiti allontanavano più e più l'eloquenza sacra dall'affetto delle moltitudini, la fecero simile a esercitazione accademica, lusingatrice d'orecchi oziosi».³

Il tema della primazia del testo sacro nella predicazione, nell'esperienza letteraria e (non solo formativa) dei Gesuiti svolge una funzione totalizzante; ma quel che più colpisce è la torsione conativa (sia in senso positivo-esaltativo che in senso negativo-escrabile) verso il genere dell'eloquenza da un lato, e della rappresentazione scenica, dall'altro.

¹ G. B. ROBERTI, *Del leggere libri di metafisica e di divertimento trattati due con prefazione sopra un libro intitolato de la Predication: par l'auteur du Dictionnaire philosophique aux delices 1756*, Venezia, presso Francesco di Niccolò Pezzana, 1770 (II ediz.), 184; il trattato *De la Predication* dell'abate Gabriel-François Coyer fu stampato a Parigi presso la vedova Duchesne, Paris, Aux délices, 1766.

² ROBERTI, *Del leggere libri...*, 181.

³ N. TOMMASEO, *Storia civile nella letteratura*, Torino, Loescher, 1872, 320.

O eloquentia tanto terribilior quanto purior et quanto solidior tanto vehementior... quemadmodum afficiat legentes non est opus cuiquam dic si ipse non sentit [...] Neque enim haec humanas industria composita sed divina mente sunt fusa et sapienter et eloquenter non intenta in eloquentiam sapientia, sed a sapientia non recedente eloquentia.

Oh eloquenza tanto più veemente quanto più terribile, quanto più solida e pura! [...] Com'ella penetri il cuore a chi legge non è mestieri il dirlo s'egli stesso nol sente! [...] poiché non per umana virtù ma per divina risplende sapientemente del pari ch'eloquentemente; non già che la sapienza all'eloquenza rimiri, ma perché questa da quella non si scompagna.⁴

Sotto l'egida protettrice del citato IV libro del *De doctrina christiana* di Sant'Agostino, Saverio Bettinelli (sodale di Roberti e allievo di Granelli), maestro di retorica, professore di eloquenza a Modena dopo la soppressione della Compagnia, fissava nell'appendice IV al *Saggio sull'eloquenza (Sulla poesia scritturale)* la singolare e, direi, peculiare sovrapposizione gesuitica tra la *sapientia* (intesa nella *medietas* del termine) e l'*eloquentia*:

se dunque una tal poesia piena è d'eloquenza quanto non giova ad un oratore massimante cristiano il leggere i libri santi, il trasportarne i più bei passi nella sua lingua, l'arricchirne il suo stile, e quanto gli dee piacere che in vece d'erudizione e di precetti io gli faccia sentir le bellezze poetiche che di que' libri in vari modi nel volgar nostro tradotti o imitati ponendole sotto gli occhi, facendole toccar con mano, portandole dentro all'intimo suo sentimento.⁵

L'eloquenza necessitava, dunque, di un consustanzamento che le Sacre Scritture avrebbero potuto diffusamente garantire, sia perché nella immediata disponibilità di uomini di religione, sia perché a quei testi quegli stessi uomini guardavano con la medesima attenzione (filologica e filosofica) riservata alla classicità 'laica', per così dire.

Al di là di alcune riserve della critica letteraria novecentesca sul conto di Bettinelli (per antidantismo e antimetastasio), al gesuita mantovano si deve riconoscere di avere difeso una concezione della letteratura come una questione di stile (non molto diversamente almeno nell'intenzione dal Bembo), anche fino al punto di deformare (non lo si può negare) la lettura della *Commedia* dantesca:

Quale idea debbono avere della poesia que' giovani che si vedono a par d'Omero e degli altri maestri lodar Dante, tanto da quelli diverso? Intendono dire da tutti che il poema vuol esser disegnato ed ordito con parti proporzionate tra loro e tendenti al bello generale del corpo tutto; che dev'essere l'azione una e grande, a cui tutte l'altre abbian termine, interrotta ma non spezzata, sempre crescente e più ricca di bellezza, di forza, di passione, d'impegno quanto più avanza, e cento altre cose che trovano appunto in que' Greci e Latini, che lor si danno a meditare; qual dunque travolgimento d'idee non si fa lor nel capo, al leggere e studiare la Divina Comedia.⁶

Bellezza, forza, passione, impegno: con un piccolo sforzo di astrazione avremmo potuto intendere queste voci come espressioni pienamente alfieriane.

Un simile interesse scritturale fu anche nel Leopardi «che riscrive la Bibbia» come ha mostrato Tiziana Piras nei volumi curati da Pietro Gibellini, individuando nel testo sacro, in Omero e in generale nel mondo classico «le gran fonti dello scrivere» (*Zibaldone* 1028), proprio

⁴ S. BETTINELLI, *Opere dell'abate Saverio Bettinelli, tomo ottavo ed ultimo che contiene Saggio sull'eloquenza*, Venezia, Zatta, 1782, 219-220.

⁵ *Ibidem*.

⁶ ID., *Lettera seconda Alli legislatori della nuova Arcadia*, in *Versi sciolti di tre eccellenti autori con alcune lettere non più stampate*, Venezia, Fenzo, 1758, 11.

perché quella *antiquitas* li teneva più vicini alle forme primigenie e incontaminate della natura, del bello, del vero.⁷

Tra i protagonisti dell'esperienza culturale gesuitica, un mondo forse non ancora del tutto esplorato, Roberti (Bassano 1719-1786), Granelli (Genova 1703-1770) Bettinelli (Mantova 1718-1808) propongono con la loro produzione una 'conversione letteraria' delle Sacre Scritture verso uno *studium*, un'applicazione serrata al testo con l'intento di enucleare ed evidenziare le potenzialità dello stesso nel campo dell'eloquenza e della produzione oratoria, spesso anche al di là del mero dato etico o filosofico (ma questo in special modo nel caso di Bettinelli, ovvero dell'anima più critica e inquieta in seno alla Compagnia). E un siffatto movimento di rivoluzione (in senso astronomico, non certo storico-politico) avrebbe riconosciuto nella rappresentazione scenica un sicuro approdo, capace di fondere armoniosamente la preparazione scritturale, la scelta di un'eloquenza sostenuta, la formazione dei giovani.

Maestro di umanità a Brescia, professore di Retorica a Parma presso il Collegio dei Nobili dove incontrò Bettinelli, Giambattista Roberti si diede ad un'intensa attività di organizzazione di spettacoli teatrali: la retorica antica lo persuase della forza paradigmatica del teatro. Singolarissime le sue posizioni intorno alla rappresentazione comica, contenute in un pometto intitolato *La Commedia* (1755); una storia del teatro in cui si lodano i tentativi di riforma in atto in quei tempi, e si apprezza in particolare la coeva svolta del 1750 in senso 'educativo' del genere comico proposta da Goldoni nel *Teatro comico* («La commedia l'è stada inventada per corregger i vizi, e metter in ridicolo i cattivi costumi. [...] Quando le commedie son diventade meramente ridicole, se ammetteva i più alti, i più sonori spropositi»).

Dunque, la sensibilità 'sociale' e la disposizione a corregger i vizi permangono in Roberti anche al di là dell'ampia esperienza predicatoria, sempre rivelando il «discreto giudizio» e l'acribia «cara al cuore e utile all'intelletto» (come scrisse Bartolomeo Gamba) di cui era dotato l'abate di Bassano del Grappa.

Accanto all'esegesi scritturale, per Roberti «lo studio è il dolcissimo fra tutti gli umani conforti»⁸ e fra gli antichi non a caso decide di attribuire la propria preferenza a Marco Tullio Cicerone, al quale concedeva potenzialmente (proprio in virtù della sua grandezza nell'eloquenza) anche raffinate capacità nel genere della poesia. E in ossequio alla versatilità che solo l'eloquenza garantiva, Roberti difendeva Cicerone dalla malevole accusa (promossa dall'invidia imperante nelle corti di Antonio e Augusto) che non potesse riuscire anche nella scrittura versificata; anzi tutt'al contrario, «giacché la poetica e la oratoria facoltà sono fra sé congiunte con legami di strettissima cognazione», la difesa del retore e politico romano si imperniava proprio intorno al cardine dell'eloquenza, «perché la eloquenza fu quella che procacciò le provincie supplichevoli e i re clienti».⁹

Fecondo predicatore e raffinato oratore, Giovanni Granelli (Genova 1703-Modena 1770) rappresenta il punto più alto della predicazione gesuitica, alla quale intese accostare anche una breve ma fervida attività drammaturgica. Dagli esordi modenesi degli anni Trenta del Settecento, Granelli (ripetendo l'esperienza metastasiana) nel 1761 fu chiamato a Vienna da Maria Teresa per dare nuovo vigore alla predicazione; all'Imperatrice saranno infatti dedicati i volumi delle *Lezioni morali, storiche, critiche e cronologiche sul Genesi* (Parma 1765).¹⁰

L'oratoria sacra, il gusto per l'illustrazione argomentata nell'interpretazione scritturale troveranno nella produzione drammaturgica di Granelli la perfetta espressione di una inclinazione 'sociale', tanto da poter riconoscere nel Sofocle redivivo (come lo definì Bettinelli) addirittura un anticipatore della temperie tragica alfieriana.

⁷ T. PIRAS, *Leopardi riscrive la Bibbia*, in *La Bibbia nella letteratura italiana*, vol. I. *Dall'Illuminismo al Decadentismo*, a cura di P. Gibellini e N. Di Nino, Brescia, Morcelliana, 2009, 187-210.

⁸ *Opere dell'abate Giambattista conte Roberti*, t. IV, Bassano, Remondini, 1789, 9.

⁹ *Opere dell'abate Giambattista conte Roberti coll'aggiunta degli opuscoli postumi dello stesso autore, e colle notizie intorno alla sua vita*, t. III, Bassano, Remondini, 1797 (II ediz.), 61.

¹⁰ G. GRANELLI, *L'istoria santa dell'Antico Testamento spiegata in lezioni morali, storiche, critiche, e cronologiche*, Parma, nella Regio-ducale stamperia degli eredi Monti, 1765.

Le tragedie di Granelli (*Sedecia Ultimo re di Giuda* Bologna 1731; *Manasse Re di Giuda* Bologna 1732; *Dione siracusano* 1734; *Seila figlia Jeftes*, Bologna 1761) rientrano naturalmente nel repertorio gesuitico e nella pratica espressiva delle abilità oratorie che gli allievi dei Collegi apprendevano nelle classi di eloquenza, di umanità e di retorica, appunto. E non a caso un classico di quelle aule fu quel Cicerone tanto caro a Giambattista Roberti.

Lo sforzo maggiore di questi autori si appuntava, naturalmente, nel tentativo di fondere armoniosamente in una scrittura drammaturgica che nasceva sotto un ben chiaro impulso gnomico, la storia sacra (riveniente dalla consuetudine della pratica predicatoria), l'eloquenza antica, la struttura tragica classica e un patetico cristiano. L'inconciliabilità di questi elementi e l'intenzione moralizzatrice condussero Granelli ad accettare un depotenziamento del dettato tragico classicamente inteso, in cui la pietà e la clemenza venivano riassunte da una cristiana *magnanimitas*; la base etica guardava liberamente ai modelli della classicità, gli eroi assumevano sembianze martirologiche, l'ineluttabilità del fato veniva trasformata nella certezza della provvidenza. Questa rilevante metamorfosi del genere tragico si deve proprio a Granelli (Saverio Bettinelli lo indicava come «il maggior tragico della Compagnia»), cui, infatti, si ascrive la fondazione di un nuovo modello di tragedia biblica regolare.

L'accecamento di Sedecia con l'uccisione sotto gli occhi di lui di tutti i Figliuoli suoi, che fu la celebre vendetta atroce presa di lui da Nabucco, è l'azione di questa tragedia, ch'io dagli ultimi momenti dell'infelice fuga del Re incominciando, vengo a concludere nella più rigorosa unità di luogo e di tempo.¹¹

Il regno di Sedecia, ultimo re di Giuda, durò 11 anni a Gerusalemme; fu eletto re da Nabucodonosor, re di Babilonia, il suo vero nome era Mattaniah (dono di Jehovah, in ebraico) poi mutato in *Sedecia*, che significa «il Signore è la mia integrità».

Ricordato come un 'malvagio agli occhi di Dio', l'episodio è narrato in Geremia 37-39: si tratta del racconto della ingloriosa fuga da Gerusalemme (sotto assedio babilonese) di Sedecia e del suo seguito; ripresi presso Gerico e portati a Ribla, il re di Babilonia pronunciò la cruenta sentenza di morte per i figli di Sedecia e per i notabili, fatti sgozzare davanti a lui.

Nell'ottica teatrale si tratta di una trama la cui esemplarità avrebbe senz'altro suscitato (non solo aristotelicamente) orrore presso gli attori e gli spettatori del collegio San Luigi a Bologna; e «per isvegliar nel Teatro quella sorta di compassione che ammaestra», lo stesso Granelli non taceva l'opportunità civile (un re punito nella sua paternità, tema del *Saul* ma anche in senso lato del *Tieste* di Foscolo) del racconto degli «errori di Sedecia», la cui reità consiste in ultimo nel «ben non intendere e torto interpretare un'oscura e difficile profezia, che l'error vero ne costituisce».

Mia intenzione è stata adunque di dimostrare, come una falsa Politica non sostenuta dalla Religione, in persone quantunque non empie, faccia loro agevolmente credere errori piccoli quelli, che in sé gravi sono, e quindi tragga a infelicissimo riuscimento.¹²

L'anno successivo (1732) Granelli compose una tragedia ispirata alla figura di *Manasse*, re di Giuda dal 686-641 a.C., ricordato nel Secondo libro delle Cronache proprio per la sua empietà: «compì in molte maniere ciò che è male agli occhi del Signore provocando il suo sdegno», si legge nella Bibbia; poi catturato dall'esercito assiro «si umiliò molto di fronte al Dio dei suoi padri [...] lo pregò e Dio si lasciò commuovere, esaudì la sua supplica e lo fece tornare in Gerusalemme nel suo regno; così Manasse riconobbe che solo il Signore è Dio». Nell'esposizione dell'argomento della tragedia, Granelli stabilisce nella «penitenza ammirabile» del protagonista e nella improvvisa mutazione d'animo che porta al perdono del re assiro, i due

¹¹ ID., *Sedecia ultimo Re di Giuda. Tragedia rappresentata nel Collegio di S. Luigi Gonzaga della Compagnia di Gesù in Bologna, nel carnevale dell'anno 1731* (s.l., s.n.); la tragedia fu rappresentata nel carnevale del 1732 presso il Seminario Romano della Compagnia di Gesù e nel 1763 nel Collegio dei Nobili di Milano.

¹² Ivi, prefazione, 8.

punti nodali della storia (che pur tuttavia rappresentano anche il maggior ostacolo alla rappresentazione).

La stringente contingenza degli eventi narrati mal si conciliava, infatti, con le esigenze strutturali dell'azione: «Io non seguo la troppo severa opinione di coloro che da' Poemi sacri qualunque maniera escludono di verisimile invenzione o d'episodio, potendo con ragioni assai probabili e con chiarissimi esempi giustificarsi». ¹³ «Costituire l'eroe» e «tessere la tragedia»: il carattere di Manasse è quello del penitente, umile e triste, «che presso al Popolo troppo facilmente confondesi con l'abbiezione, di cui non v'ha cosa da un Eroe più aliena e sul Teatro più condannata». Granelli plasma un nuovo carattere, un nuovo Manasse, cercando di «formarlo sul vero [...] traendolo dal naturale [...] da' Libri dei Re, dei Paralipomeni, e da quelli dei Profeti». Fondando una nuova tragedia biblica regolare, Granelli richiama l'*auctoritas* aristotelica per illustrare che «la Poesia è un'imitazione de' migliori». L'altro nodo da districare era lo scioglimento della tragedia col mutamento repentino di segno di Nabucco, per intervento soprannaturale. In una normale dinamica drammaturgico-teatrale si sarebbe risolto in un intervento *ex machina*: Granelli, però, lo sostituisce con il sogno di Nabucco (Atto II, scena I) consentendo così di lasciare spazio ad una successione di peripezie che gravitano intorno alla volontà di Nabucco di non opprimere il Regno di Giuda, in seguito ad una visione, un sogno «in abisso d'infinita luce» che lo induce a cedere la corona di Giuda, sul modello delle *Visioni* di Alfonso Varano (1766).

Dal capitolo undicesimo del libro dei Giudici, ricava la *Storia infallibile* del sacrificio di *Seila figlia di Jefte*, ultima delle sue tragedie, stampata a Bologna nel 1761. La vicenda ripete lo schema tragico del sacrificio delle Ifigenie greche, riconoscendo però l'originale proprio nella versione scritturale, poiché etimologicamente i lessemi *Ifi* e *genia* altro non significano se non 'figlia di Jefte'. La tragedia si origina quando Jefte «richiamato dall'esilio [...] e creato Principe» dei Galaaditi, invoca e ottiene l'intervento di Dio con la promessa di sacrificare «in olocausto» per la vittoria finale il primo che avesse fatto ingresso dalle porte di casa (che appunto sarà Seila): è facile notare che, anche in questo caso, il dissidio degli affetti coincide con il conflitto euripideo genitore-figlio in un'ottica politica.

La semplicità dello schema contrastivo del *Sedecia* da cui si genera il moto delle passioni, connota anche la prima opera di Bettinelli, *Gionata figlio di Saule* composta nel 1747 per le recite delle classi di retorica del Collegio San Luigi di Bologna. L'argomento è tratto dal primo Libro di Samuele e narra la vicenda dell'inconsapevole violazione da parte di Gionata del decreto di non toccare cibo prima della battaglia emanato da Saul, per invocare il favore divino. Come nella tragedia *Seila* di Granelli, il meccanismo della colpa è innescato (altrettanto inconsapevolmente) dal padre, il re Saul, e ricadrà sul primogenito Gionata, il quale è ricordato per essere stato un valente condottiero dell'esercito israelita, e per avere combattuto al fianco del padre e di David, al quale era legato da un'amicizia fraterna.

Ettore Bonora ha segnalato come alla semplicità della storia sacra scelta da Bettinelli soccorresse in parte la mitologia greca (Agamennone obbedisce a Calcante e sacrifica Ifigenia) nella mediazione euripideo-raciniana;¹⁴ semplicità che è anche il limite stesso dell'opera. Poco importa però se l'intreccio difetta di forza («la azione del Gionata è nel genere delle semplici»): Bettinelli, infatti, era interessato alla drammaticità dello scontro tra gli affetti e il rispetto della legge da parte di Gionata e del padre Saul, al vigore delle passioni drammatiche che ne sarebbero scaturite. La stessa dicotomica contrapposizione tra affetti e dovere, tra legge dello Stato e legge di natura che avrebbe ispirato Alfieri, il quale nell'invasamento biblico del 1782 avrebbe ricavato proprio dal medesimo libro sacro in soli quattro mesi quel *Saul* in cui «vi è di tutto, di tutto assolutamente» (*Vita*, epoca IV). E l'uomo tragico alfieriano in cui *vi è di tutto*, la grandezza tragica di Saul – afferma Vittore Branca richiamando a sua volta una riflessione del saggio di Masiello del 1964 su *L'ideologia tragica di Vittorio Alfieri* – «è fatta sempre meglio risaltare

¹³ ID., *Manasse, re di Giuda. Tragedia*, Bologna, per Giuseppe Maria Fabbri nella stamperia bolognese di S. Tommaso d'Aquino, 1732, *L'Autore a chi legge* (così anche le successive citazioni).

¹⁴ E. BONORA, *Parini e altro Settecento. Fra Classicismo e Illuminismo*, Milano, Feltrinelli, 1982.

attraverso le rielaborazioni proprio dal combattuto rapporto figli-padre, dalla elegia della vita semplice e familiare, dalla luce di pietà e dalle premure domestiche che lo avvolgono come un Ettore fra Andromaca e Astianatte». ¹⁵

Pur non potendo paragonare gli esiti stilistici fra le due opere, qui preme indicare che, in effetti, l'intuizione drammaturgica di Bettinelli fu poi condivisa dall'Alfieri; il nodo tragico non è che il motivo della disobbedienza; disobbedienza (inconsapevole) di Gionata alla regola emanata dal re Saul da un lato, disobbedienza (scientemente consapevole) di Saul di fronte alla legge di Dio e noncuranza della parola del profeta Achimelech, dall'altro.

Nel *Discorso sul teatro italiano*, Bettinelli, mentre accetta la critica per la fiacchezza delle sue opere, chiarisce il gran segreto della scena: grandi affetti («i sentimenti vivaci, le forti passioni»; «un bollire di cuore e di mente, per cui non si trova mai pace, né loco») e stile. ¹⁶

L'intento politico e civile sarà più marcato con le altre due tragedie (*Demetrio Poliorcete* e *Serse re di Persia*, rispettivamente del 1758 e del 1764): abbandonato l'argomento sacro, non ne dimentica la gnome profonda: «S'andava da' Greci al teatro per essere buoni cittadini come noi andiamo alla predica per divenire migliori Cristiani». L'abate mantovano curava i modelli dell'educazione civile, ora tratti dalla Sacra Scrittura, ora dal mondo classico: le opere greche «destinate erano anch'esse a pro della politica e delle leggi», quelle «tragedie fatte soltanto per concorrere alla migliore educazione della gioventù». ¹⁷

La storia sacra ispira molteplici (Alfieri e Bettinelli solo per rimanere ai maggiori) intrecci tragici differenti per esito e natura, per struttura e ideologia; eppure in ogni caso si ricava la conferma, proprio sulla base della suddetta differenza, della condivisione della focalizzazione intorno all'essenza più profonda del Libro dei Re, concentrandosi su uno dei nodi fondamentali che stanno alla base della scelta scritturale: un «comando che vuole ubbidienza pronta e muta», secondo la sottile definizione che diede Attilio Momigliano. L'esecuzione del comando, l'obbedienza; temi di cui il testo sacro dispone ampiamente e che gli autori, sebbene di diversa estrazione e formazione, affidandosi a quell'eloquente evidenza che solo la Bibbia possiede, raccolgono per descrivere il problema di tutto il XVIII secolo, ovvero il rapporto esteriore dell'individuo con la legge; sia essa il canone estetico della produzione letteraria (si pensi all'insofferenza alle regole di Roberti, Granelli e Bettinelli), sia essa la norma etica della legge civile o del credo religioso, la storia sacra (pur subendo un processo di revisione e rilettura che, tuttavia, si risolve in efficace antidoto contro l'oblio di una inveterata consuetudine di per sé infelice) assume, dunque, la statura di uno straordinario strumento di potere e di azione sociale, di esortazione alla profondità della riflessione razionale e dei temi su cui si erige la moderna società, così divenendo un ponte verso l'Illuminismo.

¹⁵ V. BRANCA, *Introduzione al «Saub»*, in V. ALFIERI, *Filippo e Saul*, Milano, BUR, 2010 (prima edizione digitale).

¹⁶ S. BETTINELLI, *Del teatro italiano*, in *Opere edite ed inedite in prosa ed in versi*, Venezia, presso Adolfo Cesare, vol. XIX, 84-85, si deve anche ricordare che ancora nel 1788 nella *Lettera al signor conte Tiberio Roberti sopra la tragedia del fu co. Roberti intitolata l'Adonia* (ivi, vol. XX, 222-224) attaccava l'«empietà dei numi» che a suo dire proveniva dai soggetti tragici greci (Edipo Atreo Oreste Fedra) e che produceva una «profanazione del teatro fatto di scuola dell'umana virtù scuola di tirannia e ingiustizia celeste»: cfr. G. A. CAMERINO, *Dall'età dell'Arcadia al "Conciliatore": aspetti teorici, elaborazioni testuali, percorsi europei*, Napoli, Liguori, 2006, § I. *Gusto letterario e teatrale da Gravina a Metastasio*: 26 ssg.

¹⁷ *Tragedie di Saverio Bettinelli della compagnia di Gesù con la traduzione della Roma Salvata di Mr. de Voltaire*, Bassano, Remondini, 1771, XXXIV; per una lettura 'politica' delle tragedie in questione mi permetto di rimandare al mio *Tiranni a teatro*, Bari, Palomar, 2002.