

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Alessandra Picone

«A LEI VIVESTI, MORTO A ME TU SEI».
LA MATERNITÀ NEGATA NELL' *ISSIPILE* DI IPPOLITO PINDEMONTTE

Abstracts:

Oggetto prioritario del presente studio è un'indagine sulle reali motivazioni che indussero Ippolito Pindemonte ad interrompere la fase compositiva della tragedia *Issipile*, con tutta probabilità indotto dal confronto con gli insuperati modelli tragici del Maffei e dell'Alfieri ed anche col suo precedente e più 'politicizzato' dramma, *Arminio*. Si tenta inoltre un'analisi ravvicinata del tema della maternità così come vissuta (in maniera antitetica eppure complementare) dalle due fondamentali figure femminili della tragedia: la nutrice Issipile e la regina Euridice, entrambe tormentate dal desiderio inappagato di vivere la maternità in forma compiuta e felice.

The primary aim of this essay is to investigate the real motivations which led the author to interrupt the composing phase of the tragedy "Issipile", starting with the comparison of the unequalled dramatic models of Maffei and Alfieri, but also of "Arminio", Pindemonte's previous successful tragedy. A close investigation into the theme of motherhood is also proposed. In fact it is lived (in an antithetical but complementary way) by the two fundamental women: Issipile the nurturer and Euridice the queen, both anguished by the unsatisfied craving of living a complete and blissful motherhood.

Parole chiave:

Ippolito Pindemonte
Drammaturgia
Issipile

Contatti:

alessandra.picone@uniba.it

Difficile individuare le reali motivazioni che indussero il Pindemonte – dopo mesi di intenso lavoro e scambi epistolari sull’argomento – a interrompere la fase compositiva dell’*Issipile*: progetto drammatico, che, in linea con il recupero della dignità della tragedia classica, intendeva riproporre e rivisitare il mito della regina-schiava, già esemplarmente trattato nell’omonima tragedia di Euripide. Com’è noto, il soggetto della tragedia risale alla mitologia greca¹: secondo la tradizione, Issipile era regina di Lemno, sedotta da Giasone e costretta all’esilio presso la corte di Licurgo, che la rese schiava e nutrice del suo erede: il neonato, tuttavia, incautamente abbandonato da Issipile – per il generoso aiuto prestato ai duci greci armati contro Tebe nella ricerca di una fonte d’acqua – morì per il morso di un serpente. Di qui la condanna a morte, annullata per intercessione dei Sette Re greci.

Il mito della regina divenuta serva ebbe grande fortuna nelle epoche successive e suggestionò anche Metastasio, autore di un melodramma omonimo rappresentato nel 1723, incentrato sulla travagliata ed osteggiata passione d’amore della protagonista per Giasone². Nella tragedia pindemontiana, invece, è il personaggio di Issipile nel suo ruolo di madre e nutrice a campeggiare sulla scena: il Pindemonte si mostrava decisamente attratto dalla dinamica delle passioni familiari, e in particolare sembra voler riflettere sull’amore materno, costituitosi nel corso dei secoli come pilastro dell’edificio morale e sociale della *familia*, riproduzione in miniatura del tessuto connettivo dello Stato³.

Colpisce, quindi, al riguardo, l’enunciazione – in una lettera all’amica e confidente Isabella TeotochiAlbrizzi – di una forte perplessità sull’intero impianto dell’opera e la conseguente rinuncia a completare la tragedia: «Ho finito l’atto secondo, ma quel serpente continua a farmi paura»⁴. Di fatto la tragedia si fermerà

¹ Per una dettagliata ricostruzione delle fonti utilizzate da Pindemonte cfr. C. Viola, *Una tragedia «tutta amor materno e filiale»: l’«Issipile» di Ippolito Pindemonte*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di E. Bellini, M. T. Girardi, U. Motta, Vita&Pensiero, Milano 2010, p. 604 e sgg.

² Lo si cfr. ora in P. Metastasio, *Tutte le opere*, a cura di B. Brunelli, Mondadori, Milano 1953, vol. I, pp. 479-526. Sulla figura del poeta e riformatore del melodramma italiano si vedano i classici studi di E. Raimondi, “Ragione” e “sensibilità” nel teatro del Metastasio, in *Sensibilità e razionalità nel Settecento*, a cura di V. Branca, Sansoni Editore, Firenze 1967, vol. I, pp. 249-268; si rimanda altresì al volume miscelaneo *Metastasio e il melodramma. Atti del seminario di studi, Cagliari, 29-30 ottobre 1982*, a cura di E. Sala di Felice e L. SanniaNowé, Liviana, Padova 1985.

³ Cfr., in argomento, M. Barbagli, *Sotto lo stesso tetto. Mutamenti della famiglia in Italia dal XV al XX secolo*, il Mulino, Bologna 1984 e L. Guerci, *La sposa obbediente. Donne e matrimonio nella discussione dell’Italia del Settecento*, Tirrenia stampatori, Torino 1988.

⁴ I. Pindemonte, *Lettere a Isabella (1784-1828)*, a cura di G. Pizzamiglio, Il Poligrafo, Padova 2010, p. 87 (il serpente cui Pindemonte allude è quello che nell’azione della tragedia causa la morte del figlio di Licurgo, affidato alla protagonista; ma, in quanto figura poco rassicurante, simboleggia anche i molti pericoli e le difficoltà insite nella scrittura tragica). Sul ricco epistolario pindemontiano si vedano i contributi di C. Viola, *Il nuovo, la tragedia, la storia. Sulle lettere di Pindemonte a Isabella*, in «Studi veneziani», n.s., XLVII, 2004, pp. 365-379 e C. Cappelletti, *Ozio e*

proprio all'atto secondo, e questo nonostante il vivo e sempre costante interesse dell'autore per il teatro e per l'intenso dibattito che lo aveva caratterizzato lungo l'arco dell'intero secolo: com'è noto, al Pindemonte non erano estranee le varie ipotesi di riforma avanzate dai maggiori teorici del Settecento (Gravina, Martello, Maffei e soprattutto Alfieri) in merito ai problemi fondamentali della drammaturgia – l'eterna validità delle regole aristoteliche o le finalità parenetiche della messa in scena – esaminata in una costante dialettica col modello francese⁵. Ed è sintomatico che, all'età circa di venti anni, egli pubblicasse la traduzione della *Berenice* di Racine⁶, accompagnata da un'*Ode sulla tragedia* che in fondo altro non era che uno scritto di carattere critico – dai ditirambi greci sino alla tragedia francese fiorita sotto il regno di Luigi XIV – sulla forma e sulle finalità dell'arte drammatica. Conviene comunque precisare che, nonostante la indubbia competenza dimostrata dall'intellettuale veronese nei confronti del genere tragico, la sua produzione teatrale appare modesta: tra le opere compiute si annoverano solo l'*Ulisse*⁷ del 1778, l'*Arminio*⁸ del 1804 e l'*Annibale in Capua* dell'anno successivo, tragedia ripudiata dall'autore che appose sul frontespizio del manoscritto la nota «da bruciarsi»⁹; probabilmente tra le fiamme furono gettate *Geta e Caracalla* e *I fratelli nemici*, del 1799, di cui si ha notizia dalla prima e assai dettagliata biografia pindemontiana stilata da Bennassù Montanari¹⁰, nonché dalla copiosa corrispondenza epistolare dello stesso Pindemonte¹¹. Fino ad anni recenti era altresì

virtù in fatto di belle lettere. Corrispondenza di Ippolito Pindemonte con Angelo Mazza e Smeraldo Benelli, 1778-1828, Fiorini, Verona 2009.

⁵ Al riguardo si segnala l'importante vol. di E. Mattioda, *Teorie della tragedia nel Settecento*, Mucchi, Modena 1994; dello stesso autore si veda anche *Appunti per una periodizzazione delle teorie della tragedia (1700-1793)*, in «Annali alfieriani», 5, 1994, pp. 9-30.

⁶ Cfr. I. Pindemonte, *Berenice. Tragedia del Sig. Racine tradotta in versi italiani. Si aggiunge un'ode del traduttore*, Verona 1755. Per un'ampia informazione sulla produzione teatrale pindemontiana, si rimanda a N. F. Cimmino, *Ippolito Pindemonte e il suo tempo*, Abete, Roma 1968, vol. I, pp. 265-341.

⁷ I. Pindemonte, *Ulisse tragedia. Si aggiungono alcune osservazioni contro la medesima*, Firenze 1778. Cfr., al riguardo, N. F. Cimmino, *Ippolito Pindemonte e il suo tempo*, cit., vol. I, pp. 269-276.

⁸ I. Pindemonte, *Arminio tragedia di Ippolito Pindemonte, edizione quinta. S'aggiungono tre discorsi risguardanti il I la recitazione scenica e una riforma del teatro, il II l'Arminio e la poesia tragica, il III le due lettere di Voltaire sulla Merope del Maffei*, Verona 1812. Per una dettagliata analisi di questa tragedia si rimanda al saggio di G. A. Camerino, *Innesti alfieriani riconvertiti in funzione patetica. Arminio di Ippolito Pindemonte*, in *Vittorio Alfieri e Ippolito Pindemonte nella Verona del Settecento* (Atti del Convegno di studi, Verona, 22-24 settembre 2003), a cura di G. P. Marchi e C. Viola, Edizioni Fiorini, Verona 2005, pp. 145-162.

⁹ Il manoscritto autografo dell'*Annibale in Capua* è conservato a Verona, presso la Biblioteca Civica, Fondo Pindemonte, busta 941.

¹⁰ Cfr. B. Montanari, *Della vita e delle opere di Ippolito Pindemonte, libri sei*, a cura di G. P. Marchi, Fiorini, Verona 2003, p. 42 (ristampa anastatica dell'edizione Lampato, Venezia 1834).

¹¹ Fra le tragedie composte dal Pindemonte S. Peri annoverava anche una *Ifigenia in Tauri*, pubblicando, nel 1904, il testo conservato presso la Biblioteca Palatina (S. Peri, *Ippolito Pindemonte. Studi e ricerche con l'aggiunta della tragedia inedita «Ifigenia in Tauri» e di liriche inedite o rare*, Cappelli, Rocca S. Casciano 1904); si segnala, tuttavia, che l'ipotesi della paternità pindemontiana della tragedia è stata di recente riconsiderata da F. Fedi e C. Viola anche sulla base di un'attenta

considerata perduta la tragedia incompiuta *Issipile* - oggetto del presente studio - rinvenuta tra i manoscritti pindemontiani della Biblioteca Civica di Verona da Corrado Viola, che nel 2010 ne pubblicava il testo¹².

Tornando dunque a riflettere sul mutamento di prospettiva che determina l'interruzione della tragedia, bisogna rilevare che un sicuro fattore inibente è rappresentato dal confronto con la *Merope* del Maffei, composta e messa in scena nel 1713 con straordinario successo di pubblico, tanto da essere tradotta in varie lingue europee e riedita per tutto il secolo XVIII e oltre. Epicentro ed elemento caratterizzante l'intera tragedia maffeiana è l'affetto materno, sentimento che caratterizza fortemente il personaggio della regina protagonista, eroina che sulla scena acquista rilevanza non tanto per ragioni legate al potere o alla gloria quanto per il suo ruolo primario di madre. Il successo della tragedia – come indicato dallo stesso Maffei nell'efficace *Proemio* accluso all'opera nell'edizione del 1745 – è da ascrivere alla centralità degli affetti familiari e dell'amore materno in particolare, fonte di poesia drammatica e sentimento universale in quanto comune a tutti gli uomini. Si legge infatti:

Ora fra tutte le passioni pareva a lui non trovarsi la più tenera, la più ferace di sentimenti veri, e la più atta a commuover tutti del materno affetto. [...] dell'amor di Madre abbiamo idea tutti, essendo il più intimo della natura, e atteso che chi non è Madre, o Padre, è però o fu Figlio¹³.

L'«amor di Madre», secondo Maffei, si costituiva come una passione certamente non nuova alle scene, eppure meritevole di essere esaltata perché superamento dell'amore galante, introdotto nella tragedia classica francese e censurato dai teorici italiani in base a criteri di moralismo cattolico, al fine di salvaguardare l'integrità della rappresentazione scenica¹⁴. La *Merope* si ergeva dunque a model-

valutazione dell'autografo parmense: cfr. F. Fedi, «Una veronese tragedia»: Ippolito Pindemonte e il concorso parmigiano di poesia drammatica, in Vittorio Alfieri e Ippolito Pindemonte nella Verona del Settecento, cit., pp. 283-301 e C. Viola, Una tragedia «tutta amor materno e filiale», cit., p. 622 e nota.

¹² C. Viola, Una tragedia «tutta amor materno e filiale», cit.; poi in volume: I. Pindemonte, *Issipile tragedia* (Biblioteca Civica di Verona, Carteggi, 941), a cura di C. Viola, QuiEdit, Verona 2011: da tale vol. sono tratte le successive citazioni.

¹³ S. Maffei, *Proemio*, in *La Merope tragedia con annotazioni dell'autore, e con la sua risposta alla lettera del sig. di Voltaire. Aggiungesi per altra mano la version francese del Sig. Freret, e la inglese del sig. Ayre, con una confutazione della critica ultimamente stampata*, Stamperia di Dionigi Ramanzini, Verona 1745, pp.13-14. Di questa edizione conserva copia il Fondo Pindemonte della Biblioteca Civica di Verona (FIP 1258). Per la preziosa catalogazione delle opere a stampa appartenute alla famiglia Pindemonte si segnala il volume di I. Quadranti, *La biblioteca di casa Pindemonte e i libri di Ippolito. Studio bibliografico-filologico*, Bonato Editore, Verona 2009. Sul tema degli affetti familiari, cfr. gli interessanti studi di P. Luciani, *Passioni tragiche e teatro del Settecento*, Pacini, Ospedaletto 1999 e F. Senardi, *Alle origini del dramma borghese: "Merope" di Scipione Maffei*, in Id., *Tre studi sul teatro tragico italiano tra manierismo ed età dell'Arcadia*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1982, pp. 83-117.

¹⁴ Cfr., al riguardo, E. Mattioda, *Teorie della tragedia nel Settecento*, cit., pp. 57-64, dove si legge: «La polemica contro l'amore diventa il cavallo di battaglia dei teorici italiani contro la grande stagione tragica del Seicento francese: Calepio, Martello, Maffei, Riccoboni, Conti, Beccelli, G. A.

lo della tragedia nazionale moderna ed è lecito ipotizzare che il dibattito scaturito intorno all'opera fosse ben conosciuto dallo stesso Ippolito Pindemonte che del Maffei era pronipote e considerò sempre con orgoglio l'illustre discendenza¹⁵.

Pindemonte ha dunque di fronte a sé un esplicito termine di confronto, che è la rappresentazione del «materno affetto»¹⁶ così come trattato nell'ammirata *Merope*, un sentimento ritenuto idoneo dallo stesso Maffei ad eccitare «mirabil diletto»¹⁷. E proprio su questo si basa il progetto letterario dell'*Issipile*, come esplicitato in una missiva inviata dal Pindemonte all'amico Costantino Zacco nell'ottobre 1798:

Io mi son preparato ancora a scrivere una nuova tragedia. La ho immaginata passeggiando per le colline di Novare, la verseggerò, se non col fuoco di Apollo, certo con quel del camino. Ha un fine morale, come desidera il nostro Cesarotti, ed è tutta amor filiale e materno¹⁸.

È possibile dunque ricostruire il processo di progressiva disillusione del Cavaliere veronese nei confronti della stesura della sua tragedia e della specifica modalità di trattazione del suo oggetto precipuo, cioè il sentimento materno, attraverso le molte indicazioni disseminate nei suoi carteggi tenuti con due carissimi e insigni corrispondenti: la nobildonna veneziana – cui si è accennato – Isabella TeotochiAlbrizzi¹⁹ e l'abate mantovano Saverio Bettinelli²⁰, interlocutori attenti di un

Bianchi; Ringhieri, Riccati, Bettinelli, Milizia, per tacer dei nemici del teatro, si scagliano contro l'amore come passione tragica. L'eroe tragico deve produrre compassione e terrore, al limite ammirazione, ma non dev'essere preda dell'amore, passione nient'affatto tragica e che snerva la vitalità tendente alla prudenza e al rafforzamento dell'uomo stesso tramite la catarsi» (ivi, p. 60).

¹⁵ Ippolito Pindemonte era figlio di Dorotea Maffei, nipote di Scipione; scrisse per il prozio *l'Elogio del marchese Scipione Maffei*, pubblicato nel 1782: in argomento si rinvia inoltre al fondamentale studio di M. Cerruti, *L'epistola pindemontiana a Scipione Maffei*, in Id., *Il piacer di pensare. Solitudini, rare amicizie, corrispondenze intorno al 1800*, Mucchi, Modena 2000, pp. 103-115. Sul tema si cfr. anche E. M. Luzzitelli, *Ippolito Pindemonte e la fratellanza con Aurelio de' Giorgi Bertola tra Scipione Maffei e Michele Enrico Sagramoso. Una nuova questione sulle origini della Massoneria in Italia. Con appendice di carteggi e documenti inediti*, Bastogi, Foggia 1987.

¹⁶ S. Maffei, *La Merope tragedia*, cit., p. 14.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ L'epistola in questione è pubblicata in N. Vaccalluzzo, *Fra donne e poeti nel tramonto della Serenissima. Trecento lettere inedite di I. Pindemonte al conte Zacco*, Giannotta, Catania 1930, p. 27. Il Pindemonte aveva comunicato poco prima la stessa notizia all'amica veneziana Isabella TeotochiAlbrizzi: «Ho trovato su queste colline, per le quali passeggio, il soggetto d'un'altra tragedia [...]: è tutta amor materno e filiale» (Id., *Lettere a Isabella*, cit., p. 83). Per ulteriori approfondimenti, si rimanda a C. Viola, *Il nuovo, la tragedia, la storia*, cit. (in particolare si consulti la p. 375, in cui si dimostra che il nuovo lavoro tragico cui allude Pindemonte non è l'*Annibale in Capua*, bensì l'*Issipile*).

¹⁹ Sulla figura della nobildonna si veda C. Giorgetti, *Ritratto di Isabella. Studi e documenti su Isabella TeotochiAlbrizzi*, Le lettere, Firenze 1992; cfr., inoltre, G. Tellini, *La parte nascosta del volto*, in I. TeotochiAlbrizzi, *Ritratti*, a cura di G. Tellini, Sellerio, Palermo 1992, pp. 7-61. Per una puntuale analisi del rapporto tra la nobildonna e il Pindemonte, risultano di sicuro rilievo l'*Introduzione* di G. Pizzamiglio a I. Pindemonte, *Lettere a Isabella*, cit., pp. V-LVI e il saggio di E. M. Luzzitelli, *L'iconografia d'Ippolito Pindemonte e Isabella TeotochiAlbrizzi: l'originale e il*

dialogo durato decenni. Già nel 1799 Pindemonte condivideva con la Teotochi le sue remore nel continuarne la stesura:

Povera Issipile! Io so appena, che vi sia stata una donna di questo nome. Se tu volevi, Issipile cara, essere una donna tragica, perché farti balia? – e aggiunge con sottile ironia e alludendo all'imminente maternità della collocutrice TeotochiAlbrizzi – Almeno fossi tu viva, e con noi: che io vorrei darti ad allattare un bimbo di tale, che ben s'accorse non aver tu nulla di tragico²¹.

Significativo appare lo squarcio di questa lettera, in cui Pindemonte – in sintonia con quanto evidentemente già esplicitato dalla stessa amica²² – precisa il motivo che gli impedisce di dar seguito alla stesura del dramma dell'*Issipile*. L'elemento di debolezza della tragedia, infatti, risulta essere, nell'ottica pindemontiana, proprio la costruzione/caratterizzazione del personaggio principale, l'eroina Issipile, la quale sia nell'atteggiamento comportamentale che nelle movenze psicologiche si configura certo come madre, ma soprattutto come nutrice e «balia», mancando di quella regalità e *sublimitas* imposte per definizione al genere tragico. Sulla dignità dei personaggi drammatici era ben viva la discussione tra i teorici del Settecento; e certamente noto, al Pindemonte e alla sua interlocutrice, doveva essere il *Parere sulle tragedie* scritto da Vittorio Alfieri, anch'egli autore di una *Merope*²³, fortemente ammirata per eccellenza di stile ed icasticità del personaggio. Era stato proprio Alfieri a rivendicare lo *status* regale piuttosto che domestico dell'eroina Merope, così come viene descritta nella sua tragedia:

Mi tocca pure di render conto brevissimo del carattere de' miei personaggi [...]. Merope mi pare essere madre dal primo all'ultimo verso; e madre sempre; e null'altro mai, che madre: ma madre regina in tragedia, non mamma donnicciuola²⁴.

Tenendo presente la significativa asserzione alfieriana, al Pindemonte sembrava che la fisionomia della sua Issipile fosse invece stata disegnata con i tratti di

ritratto ignoto, in Vittorio Alfieri e Ippolito Pindemonte nella Verona del Settecento, cit., pp. 361-479.

²⁰ Il carteggio Pindemonte-Bettinelli (1788-1808) è pubblicato in N. F. Cimmino, *Ippolito Pindemonte e il suo tempo*, cit., vol. II, pp. 191-548.

²¹ I. Pindemonte, *Lettere a Isabella*, cit., p. 90 (lettera di Pindemonte a Isabella Teotochi del 15 luglio 1799).

²² Isabella Teotochi è «tale, che ben s'accorse» della difettività della tragedia; e il «bimbo» che Pindemonte affiderebbe alla «balia» Issipile è Giuseppino, il figlio che la nobildonna veneziana partorisce alla fine dell'estate 1799; la gravidanza di Isabella è argomento ricorrente nelle missive scambiate tra il Pindemonte e Bettinelli fino al 29 agosto 1799, quando Pindemonte poté comunicare al suo corrispondente che «Isabella pose in luce felicemente un *bello e grande bambino*, come mi scrive oggi medesimo il suo marito da Padova» (la lettera è pubblicata in N. F. Cimmino, *Ippolito Pindemonte e il suo tempo*, cit., vol. II, p. 199).

²³ La si legge ora in V. Alfieri, *Tragedie*, vol. X, *Merope. Testo definitivo e redazioni inedite*, a cura di A. Fabrizi, Casa d'Alfieri, Asti 1968. Sulla drammaturgia alfieriana si rimanda al fondamentale volume di V. Masiello, *L'ideologia tragica di Vittorio Alfieri*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1964.

²⁴ V. Alfieri, *Parere sulle tragedie ed altre prose critiche*, a cura di M. Pagliai, Casa d'Alfieri, Asti 1978, p. 119.

una «balia», estranea rispetto a qualsiasi atteggiamento regale, contraddistinta anzi da modestia e fragilità. Analogamente sembrava al Pindemonte di essersi allontanato dall'atteggiamento consapevole e imperioso della *Merope* maffeiana, una madre in grado di giungere a decisioni ultimative (per ben due volte si avventa su colui che non crede suo figlio, Egisto, per ucciderlo).

Sin dall'*incipit* della tragedia pindemontiana la protagonista è nella condizione di schiavitù in Nemea, alla corte dei sovrani Licurgo ed Euridice; ella si mostra assai dolente davanti al guerriero Adrasto – che, oltre le «spoglie servili», riconosce in lei una certa «maestà»²⁵ – ma subito precisa che «pur non è il trono, che dagli occhi questo pianto mi trae»²⁶: il dolore che affligge Issipile – lo ricaviamo dal suo particolareggiato racconto – è invece da ricercarsi nell'inevitabile abdicazione al suo ruolo di madre, costretta a separarsi dal figlio Euneo²⁷ e a patire per la morte assai prematura del secondogenito avuto da Giasone, il «nuovo parto, che, nato appena, uscì di vita»²⁸. Ma, se Issipile subisce con estrema sofferenza la deprivazione del proprio ruolo di madre, l'altro personaggio femminile della tragedia, la regina Euridice, rinuncia consapevolmente a tale ruolo: la sposa di Licurgo, infatti, allontana da sé il bambino appena partorito affidandolo alle cure della stessa Issipile²⁹, che diventa così madre dell'«altrui figlio»³⁰. Nell'economia dei personaggi della tragedia, Issipile ed Euridice vengono dunque ad incarnare due modelli opposti di maternità: virtuosa la prima, degenerare l'altra, essendo Euridice rea di non aver voluto ottemperare pienamente al suo ruolo di genitrice. Pindemonte denuncia quello che considera il deplorabile agire della regina di Nemea tramite le parole di Issipile – che rivendica con orgoglio di aver allattato il suo bambino

²⁵ È forse opportuno riportare qui di seguito alcuni versi pindemontiani: «Ma tu, donna, che quanto / io considero più, tanto più ammiro, / tu, sul cui volto la doglia siede / tal maestà, che riverenza induce, / chi sei? Dove nascesti? In te per certo / scherzò fortuna. Quelle sparse chiome, / e le spoglie servili, onde vai cinta, / non ti celan così, ch'io non m'avvegga, / che a servir nata tu non sei». E ancora: «Invan t'ascondi a me: nobile, rara / fu la tua cuna». (I. Pindemonte, *Issipile tragedia*, cit., p. 53).

²⁶ Ivi, p. 54.

²⁷ Si legge infatti: «Imparo, ch'ito alla vicina Samo / era il mio genitor: che alta gli siede / melancolia su l'anima, per cui / tutto gli spiace: che di me sovente parlava; e ch'io riconfortarlo sola / potrei. Che fare? Quindi mi chiama il padre, / mi ritien quinci il figlio, a cui del mare / nocea troppo il travaglio. Alfine io dissi: / O Erma, a te questo gran pegno affido. / Indole scorgerai rara: tu il cresci / alla virtù; e di me spesso gli parla. / E col pianto negli occhi alzo di nuovo / nel mar le vele» (ivi, p. 64). Issipile ripenserà sempre a quel figlio abbandonato: «Ti giuro, Adrasto, che il mio figlio solo / a vivere, e a servir potrà sforzarmi» (ivi, p. 68); «Ma il mio primo oggi, il mio solo / pensier, tel giuro, è il figlio mio. Non vivo, / che della speme di vederlo: nulla / senza lui, tutto io gradirei con lui» (ivi, p. 71).

²⁸ Ivi, p. 68.

²⁹ Questo il racconto di Issipile: «Euridice, che pur s'era d'un pondo / scarcasimil, detto m'avea: Licaste, / quel, ch'io fuori esporrò, voglio che il latte / sugga da te: che se di rossa e bella / vita il vedrò fiorir, te molte donne / diran beata» (*ibidem*). Si precisa che Licaste è il nome scelto da Issipile giunta in Nemea alla corte di Licurgo.

³⁰ Ivi, p. 69, dove si legge: «All'altrui figlio / io, madre, il latte porgo». Nell'*Introduzione* a I. Pindemonte, *Issipile tragedia*, cit., C. Viola si sofferma sugli interventi pindemontiani sul tema, assai diffuso nel dibattito settecentesco, dell'allattamento al seno materno in opposizione alla pratica del baliatico (ivi, pp. 33-44).

quando regnava a Lemno³¹ –, salvo poi dare risalto alla stessa Euridice, protagonista di un confronto di grande intensità con Issipile; siamo nella scena quinta del secondo atto ed Euridice si rivolge al suo bambino ormai cadavere:

Quest'empia solo/ di te godea: facevi a lei tu vezzi, / lei conoscevi, e le tue imperfette voci / ella intendeva: a lei vivesti, morto a me tu sei. /Quando correva il tempo / de' tuoi sorrisi, de' tuoi dolci scherzi, / la madre costei fu: ma or, che giaci / muto, pallido, gelido, coperto / dall'ombre della morte, io son la madre³².

È il vertice altamente drammatico dell'intera vicenda che assurge ad occasione rivelatrice del significato più autentico della maternità; la regina deve così riconoscere che la vera madre è Issipile, colei che ha vissuto in intima familiarità con suo figlio. Ad Euridice non resta, dunque, che essere madre 'in morte', amplificando – se possibile – lo strazio del lutto con la rievocazione di una quotidianità ormai persa; e così il biasimo per la donna che ha goduto del «tempo de' sorrisi» di suo figlio assume la forma del rimpianto e della ulteriorità di una colpa non emendabile per avere consapevolmente delegato il suo ufficio di madre a persona estranea.

È interessante notare che, in una prima stesura della scena, Pindemonte – subito dopo l'invettiva di Euridice – faceva pronunciare ad Issipile un eloquente discorso, in cui ella rivendicava di aver atteso al suo ruolo di nutrice con dedizione, anche se si trovava costretta ad ammettere l'insostituibilità di un mandato naturale, di uno sguardo «che il materno agguagli»³³; nella fatale morte del bambino esisteva una chiamata di correo per la stessa Euridice, accusata esplicitamente di non essere stata una madre «vera» e «intera»³⁴, avendo allontanato il bambino da sé per affidarlo ad una «balia». Le parole di Issipile, però, dovettero evidentemente apparire troppo assertive al Pindemonte, che decise di cassare quei versi, optando per una reazione più posata dell'eroina che, nella stesura definitiva, resta in silenzio e non replica alle accuse rivoltele; e tuttavia la donna non può non trattenere il

³¹ Questa la precisazione di Issipile: «All'altrui figlio / io, madre, il latte porgo: e sanlo i Numi, / se benché fossi anch'io Regina, e in Lemno / tante avess'io femmine intorno, se altro / petto, che il mio, nodri il mio figlio, e s'io / giammai credetti, che nodrire i parti / altro potesse, che il materno petto. / Ma il cielo così volle; e alle sue leggi, benché dure per me, la fronte io chino» (I. Pindemonte, *Issipile tragedia*, cit., p. 69). Tale particolare sarà rievocato con il medesimo vanto dal giovane Euneo, il figlio che Issipile infine ritrova: «Benché nata tra l'ostro e l'oro anch'ella, / non isdegnò, poiché mi pose in luce, d'essermi ancora madre: di straniero / sangue ignoto non già, del suo mi crebbe: di lei sola son fatto, e non appresi / ad amar, che lei sola. [...] Né la mia fanciullezza in man di schiavi / lasciò un istante» (ivi, p. 97).

³² Ivi, p. 88.

³³ Queste le accorate ma decise parole di Issipile, poi cassate dal Pindemonte: «Direi, che quanti pensier mai, che quanta / mai cura d'un bambino aver nutrice / puote, io l'ebbi del tuo. Direi, che s'egli / stato fosse il mio sangue, io del mio sangue / pur cresciuto l'avria: né avria sofferto, / che mai da me s'allontanasse un palmo. / Direi, che un origlier molle e sicuro, / come il petto materno, invan si cerca / per fanciulletti, e che non v'ha, né puote / un occhio avervi, che il materno agguagli. / Direi, che nel domestico ed ignoto / minacciando gli Dei, la madre sola / potea salvar, vegliando sempre, il figlio, / se perigliava il figlio, e se il destino / declinar mai si può. Direi, che molte / donne ha in Grecia, che sebben Reine, / pur non isdegnan d'ubbidir natura, / porgendo il latte ai parti lor; che quelle / madri son vere, intere madri sono» (ivi, p. 90, nota 258).

³⁴ *Ibidem*.

pianto³⁵, poiché nel dolore che sconvolge Euridice riconosce il suo stesso tormento per la forzata separazione dal proprio figlio, abbandonato vent'anni prima. In questo modo la medesima, drammatica condizione di non poter essere madri accomuna pienamente le due donne, cui è negato un reale e armonico vissuto con le proprie creature, ingiustamente sottratte al loro amore.

Nel finale del secondo atto, poi, il motivo della maternità negata ritorna ancora una volta, quasi ponendosi a suggello del dramma: siamo alla settima ed ultima scena redatta da Pindemonte, e ad Issipile viene concesso di ritrovare il figlio Euneo tramite una fortuita agnizione di grande intensità ed effetto scenico³⁶. E tuttavia tale inaspettata e lieta evenienza non può essere motivo di serenità per Issipile, che è stata ormai condannata a morte per decisione di Euridice e Licurgo³⁷: ancora una volta, il sogno di essere madre sfuma e la scena si chiude con la disillusa ed estrema considerazione: «Piango da quattro lustri, e vuoi ch'io spero?»³⁸.

Comunque, a parte la rappresentazione carismatica delle due figure di madri-regine messe in scena dagli illustri precursori già citati – Maffei ed Alfieri – va ricordata un'altra motivazione che Pindemonte appercepiva come insormontabile ostacolo alla buona riuscita della sua tragedia: ostacolo individuabile sicuramente nel felice precedente dell'*Arminio*, tragedia ideata e verseggiata nel 1797 – anteriore di un anno, quindi, rispetto all'*Issipile* – e sottoposta ad un intenso e prolungato *laborlimae* prima della pubblicazione. Rinomata tra i letterati del tempo ben prima della stampa del 1804 – è nota la prassi, caratteristica del secolo XVIII, di dare lettura delle tragedie nei salotti letterari³⁹ – l'*Arminio* fu considerata il migliore esemplare della drammaturgia pindemontiana, data l'interessante trattazione della tematica libertaria in ossequio all'ideale tipicamente illuministico che suggeriva di tutelare la «pubblica felicità»⁴⁰. La vicenda esemplare di Arminio, guerriero audace ma estremamente ambizioso che, partito con l'obiettivo di riunificare il suo popolo, arriva tuttavia a rinnegare il primario ideale libertario approdando a una prassi di eccessiva centralizzazione del potere, sta a simbolizzare il timore di una possibile deriva in senso assolutistico della sovranità napoleonica.

Così, la rievocazione sulla scena di quella particolare vicenda storica – tratta dalla *Germania* di Tacito – alludeva velatamente alla realtà contemporanea e

³⁵ Queste le parole di Issipile: «Sì, piango, / perché a me caro era il mio alunno: piango, / perché lei del suo figlio orbata io veggo» (ivi, pp. 88-89).

³⁶ Si riportano i versi del dialogo tra Euneo e la madre Issipile: «EUNEO / Ti trovo alfin, t'abbraccio alfin: le ciglia / alza, o madre, ti prego, e le smarrite / forze raccogli. Io sì, sono il tuo figlio, / Euneo, Euneo io sono. / ISSIPILE / O dolce nome! O voce, / ch'io più d'udir non avea speme! Oh quanto / io bramava entro me, ch'Euneo tu fossi! / Deh, lascia ch'io ti vegga, e gli occhi sazi / di te, mia luce [...]» (ivi, pp. 101-102).

³⁷ Così Issipile: «Io morir deggio / tra poco. Ahi, sventurata! Io volentieri / moria pria di vederti; ed or, nol niego, / dura cosa è per me l'uscir di vita.» (ivi, p. 103).

³⁸ Ivi, p. 108.

³⁹ Cfr., al riguardo, E. Raimondi, *Un teatro terribile: Roma 1782*, in Id., *Le pietre del sogno. Il moderno dopo il sublime*, il Mulino, Bologna 1985, pp. 17-64.

⁴⁰ Tra l'ampia bibliografia critica su tale questione, si segnala il recente vol. di R. Cotrone, *La tristitiadel presente. Tra Lumi e cultura romantica. Aspetti teorici ed esperienze di scrittura*, Pensa MultiMedia, Lecce 2014 (in particolare, su Ippolito Pindemonte, si vedano le pp. 125-145).

svincolava la tragedia dalla sfera strettamente letteraria e teatrale, dispiegandone il messaggio nel più esteso ambito civile. Tale livello di problematicità era assente nell'*Issipile*, che manifestava una evidente fragilità tematica, legata com'era all'ambito ristretto degli affetti familiari e delle passioni soggettive. Del tutto giustificata appare dunque la perplessità dell'autore, che in una missiva indirizzata al Bettinelli esprime per intero i suoi dubbi:

Issipile dorme ancora [...]. Per verità il soggetto non è grande abbastanza; e questo difetto è tale che cento pregi non avrebbero forza di compensarlo. Resterebbe inferiore ad *Arminio*, e si direbbe che non val nulla solamente per questo, che meno varrebbe: così è fatto il mondo⁴¹.

E comunque, nonostante il severo giudizio pindemontiano, la tragedia *Issipile* conserva una sua significatività, soprattutto se rapportata alla particolare visione del tragico maturata dal Pindemonte ed esposta in termini programmatici nel secondo dei tre *Discorsi* aggiunti all'edizione dell'*Arminio* del 1812⁴². Qui si afferma chiaramente che gli affetti familiari, erano adibiti a procurare un «dolore piacevole ed istruttivo»⁴³ in quanto elementi compensativi rispetto al terrore propriamente tragico. L'autore ricorreva all'efficace metafora di una perfetta «mistura» tra due ingredienti, il «dolce» e l'«amaro», per significare l'equilibrio della corretta composizione drammatica, necessario per il conseguimento del fine morale e didascalico:

No, il poeta tragico esser non dee un carnefice degli animi nostri, che piagar gli si concede, non isbranare. Così il terrore, come la compassione, richiede la mistura di qualche ingrediente, che ne temperi alquanto la forza: una vena di dolce desidera scorrere in tanto amaro⁴⁴.

La «vena di dolce» nell'*Issipile* è evidentemente rappresentata dalla maternità che, sebbene non possa essere vissuta appieno dalla protagonista, si costituisce come elemento fondante della tragedia; di conseguenza il terrore non degenera mai in orrore, in quanto mitigato dalla dolcezza di una passione autentica e primigenia: passione che, tuttavia, per ristrettezza di orizzonte e non canonicità della rappresentazione, diventa un limite per il corretto dispiegamento dell'azione tragica.

⁴¹ La lettera indirizzata dal Pindemonte al Bettinelli è pubblicata in N. F. Cimmino, *Ippolito Pindemonte e il suo tempo*, cit., vol. II, p. 251.

⁴² Il secondo discorso fu pubblicato nel 1812, ma nell'*Avvertenza* Pindemonte precisa che il testo era stato composto già nel 1797, quindi un anno prima di iniziare l'*Issipile*; si legge infatti: «AVVISO. Il Discorso seguente fu composto, fuori di alcune aggiunte, nello stesso anno 1797, che composta fu la tragedia [*Arminio*]. Di che mi piace fare avvertito il cortese lettore per più ragioni, che potrebbero a taluni non parer necessarie, ma che tali sembrano a me» (I. Pindemonte, *Arminio tragedia*, cit., p. 164). Sull'argomento, e in più ampia prospettiva, cfr. E. Benucci, *La teoria tragica di Ippolito Pindemonte nei discorsi premiati dall'Accademia della Crusca*, in Vittorio Alfieri e Ippolito Pindemonte nella Verona del Settecento, cit., pp. 55-78.

⁴³ I. Pindemonte, *Arminio tragedia*, cit., p. 211.

⁴⁴ Ivi, p. 212.

