L'Ezio storico, famoso generale romano, è una figura complessa ed ambigua che ordisce o partecipa a congiure e macchinazioni anti-imperiali e che, essendo cresciuto in parte presso gli Unni come ostaggio ed essendo divenuto il responsabile della gestione dei rapporti con i barbari, quando, per frenare il tentativo di espansione degli Unni in Europa, li combatté e vinse ai Campi Catalaunici, ma non volle annientarli (pur per un preciso calcolo strategico di equilibrio) divenne sospetto di tradimento.

È questo l'antefatto storico del dramma metastasiano e l'origine dei dubbi che l'imperatore Valentiniano III nutre sulla fedeltà del generale, che verrà ingiustamente accusato ed imprigionato, secondo una trama, di conflitto fra un sovrano imbelle ed un generale vitto-

rioso, che si trovava già nelle tragedie corneilliane citate.

Al conflitto politico si intreccia poi un conflitto sentimentale, Valentiniano essendosi innamorato della stessa donna, Fulvia, amata da Ezio e a lui promessa, anche se non ancora pubblicamente (fino al

ritorno del generale dalla guerra).

Dello scontro fra l'imperatore e il generale approfitta Massimo, ministro di Valentiniano e padre di Fulvia, nel passato offeso gravemente da Valentiniano che gli aveva insidiata la moglie, il quale istiga Valentiniano contro Ezio, accusando quest'ultimo del tentato omicidio di cui l'imperatore è stato vittima e di cui egli stesso è il mandante.

Ininfluente sui fatti è poi l'amore per Ezio di Onoria, sorella di Valentiniano. Storia per la Politica e invenzione per l'Amore: anche in questo Metastasio segue la lezione corneilliana di *Surena*, tragedia il cui finale luttuoso pare avesse però dei riferimenti storici – contemporanei – anche per l'intreccio amoroso, secondo quanto riferi Tallemant des Réaux, che richiamò la vicenda del conte di Villa Mediana, grande di Spagna, innamorato della regina, per cui fece palesi follie e che fu assassinato con modalità che sono riprese nell'uccisione di Surena⁴⁹.

⁴⁹ G. COUTON, La vieillesse de Corneille, Paris, Maloine, 1949, p. 210.

Lo scontro etico, ideologico e drammaturgico è dunque, a mio avviso, fra Ezio e Valentiniano, e non, come è apparso in studi recenti, fra Valentiniano e Massimo⁵⁰, di fatto ambedue personaggi negativi, due malvagi capaci di menzogne, tradimenti e in generale di una gestione iniqua e personalistica del potere, ai differenti livelli in cui agiscono, ambedue colpevoli, indipendentemente dalle possibili scusanti alle loro azioni: l'amore in un caso e l'onore e i sentimenti offesi dall'altro.

L'intreccio fondamentale è di tipo politico e riguarda il timore di Valentiniano, sovrano imbelle, di essere spodestato da questo generale vittorioso, amato dalle truppe e dal popolo, anche se l'amore, pur non essendo motore principale dell'azione e restando secondario, come Corneille affermava essere necessario per avere una tragedia e non una commedia⁵¹, è ben di più che un episodio, tanto risulta intreccia-

to con l'azione principale.

Ezio è il magnanimo, il rappresentante di una virtù perfetta, così come Valentiniano è il superbo, colpevole di uno dei due estremi viziosi della stessa disposizione dell'anima, un tiranno che pratica l'inganno, il tradimento, l'omicidio, con i caratteri propri del "tiranno" classico, cioè tiranno un po' eroe, connotato anch'esso, come l'"eroe" greco, dall'eccesso, dalla dismisura, secondo la tradizione tramandata dagli storici⁵², presumibilmente ben nota allo scolaro di Gravina.

Caratteri, e cioè il cinismo (nel senso comune, non filosofico), la violenza nelle passioni e nelle azioni, la valutazione primariamente politica di ogni fatto, che si traducono in esercizio violento ed ingiusto del potere, trasferito anche alla sfera dell'*eros*, i quali perdurano nella tradizione letteraria seicentesca e melodrammatica, dove spesso il tiranno trionfava pressoché indisturbato o almeno non criticato⁵³.

Ezio ha piena consapevolezza del proprio valore e ad essa si adegua, comportandosi di conseguenza, mentre Valentiniano presume solo di sé, senza alcuna corrispondenza fra l'ambizione e le capacità. Ezio è il protagonista, personaggio la cui etica informa l'azione del dramma, carattere virtuoso e vittima innocente dell'oppressione del tiranno, ma Valentiniano, il suo antagonista (il quale come sempre in Metasta-

⁵⁰ E. SALA DI FELICE, L' "Ezio" del Metastasio, in Orfeo in Arcadia. Studi sul teatro a Roma nel Settecento, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984, p. 49.

 ⁵¹ P. CORNEILLE, Discours du poème dramatique, cit., p. 24.
 ⁵² C. CATENACCI, Il tiranno e l'eroe. Per un'archeologia del potere nella Grecia antica,
 Milano, Bruno Mondadori, 1966.

⁵³ A. L. Bellina, Dal mito della corte al nodo dello stato: il topos del tiranno, in L'ingegnosa congiunzione. Melos e immagine nella "favola" per musica, Firenze, Olschki, 1984.

sio, apre la lista degli interlocutori, riconoscimento ai sovrani di una primaria dignità, anche se non sempre corrispettiva di un primario ruolo drammaturgico), ha lo stesso peso, in termini musicali, a confermare, anche strutturalmente lo scontro culturale e ideologico fra i due (uguale infatti è il numero delle loro arie, 6 per ciascuno, equamente distribuite, 2 per ogni atto, rispetto alle 5 di Massimo, il ministro infedele, e alle 4 ciascuna dei personaggi femminili, nonché alle

3 di Varo, l'amico di Ezio).

Valentiniano tuttavia, pur svolgendo fino alla fine del dramma la funzione drammaturgica del tiranno – che è quella di tormentare e mettere alla prova il carattere virtuoso consentendogli di palesarsi come tale anche nell'azione, confermando così la qualificazione verbale della virtù datane dagli altri interlocutori – non è proprio un tiranno "classico". Egli ha infatti dubbi ed esitazioni e la sua colpevolezza è in parte diminuita dall'influsso esercitato su di lui dal cattivo ministro Massimo, tutti elementi che rendono un po' più credibile la conversione finale, che segue l'ideologia e la pratica drammaturgica del contagio virtuoso⁵⁴.

Per passare alla dimostrazione testuale di quanto affermo sul carattere dei protagonisti riassumo la descrizione aristotelica della magnanimità (che va poi completata con la descrizione dei due eccessi che le corrispondono: da un lato la pusillanimità, propria di coloro cui manca la consapevolezza del proprio valore e di ciò che ad esso è dovuto, e della superbia, in cui la pretesa agli onori è superiore ai meriti effettivi).

Aristotele definisce magnanimo colui che «si ritenga degno di

grandi cose, essendone davvero degno».

Questi si ritiene degno di onori ma ne gode moderatamente, non essendoci onore in tutto degno della virtù e gode comunque solo degli onori tributatigli da persone probe e per grandi cose. La magnanimità è come un ornamento e culmine di tutte le virtù, le rende più grandi e non può sorgere senza di esse.

Il magnanimo dunque è coraggioso e giusto (le due virtù fondamentali per Aristotele, quelle che proprio la tragedia deve contribuire a promuovere, moderando le passioni della pietà e del terrore che ad esse

sono di ostacolo) ed è grande in ciascuna virtù.

Il magnanimo ha un atteggiamento moderato nei confronti della ricchezza, del potere e così della buona sorte o della cattiva, né troppo lieto nell'una né troppo addolorato nell'altra.

⁵⁴ E. SALA DI FELICE, L'"Ezio" del Metastasio, cit., p. 47.

Può sembrare altezzoso, ma non lo è, proprio perché il suo comportamento corrisponde al merito e ha sempre la dovuta moderazione.

Il magnanimo disprezza a ragion veduta, ama i grandi pericoli e quando li affronta è incurante della vita. È capace di beneficare ma non vuole ricevere benefici. Non ha bisogno di nessuno o ne ha bisogno malvolentieri. È sostenuto con le persone altolocate e fortunate e modesto con le persone di media condizione perché essere dignitoso coi primi è cosa non ignobile mentre l'esserlo cogli umili è cosa villana.

Non ama mettersi in vista, è schivo, e invece attivo in poche imprese, grandi e rinomate. Manifesta apertamente sia amicizie che inimicizie perché dissimulare è proprio di chi ha paura. È dunque veritiero (salvo in ciò che dice con ironia) e parla liberamente. Non può vivere familiarmente se non con chi è amico; non è propenso né all'ammirazione né al rancore (Etica Nicomachea, IV, 3, 1123-25).

È il ritratto di Ezio, anche se non tutti i tratti del magnanimo compaiono nel generale, per esempio non il comportamento fisico che secondo Aristotele solitamente è grave, calmo, lento, e che invece in Ezio, pur non descritto, si viene indotti a supporre improntato

piuttosto a veemenza.

Il dramma si apre e si chiude con la qualificazione di Ezio come anima grande. All'inizio del dramma è Massimo – il quale peraltro finge – a rivolgersi ad Ezio con questo appellativo: «anima grande, al par del tuo valore» (I, 3), del tutto giustificato dalla situazione e cioè dal rifiuto di Ezio a partecipare ad una congiura per uccidere Valentiniano.

E Valentiniano alla fine, riconosciuta la fedeltà del proprio generale e convertito rispetto ai propositi tirannici, politici ed erotici, riconoscerà Ezio come «anima grande, eguale solamente a te stessa» (III,

ultima).

Il carattere di Ezio è costante ed è giudicato ugualmente dagli altri interlocutori: è definito prima «ardente» da Fulvia all'inizio del dramma (I, 3), la quale esorta l'amato a riflettere prima di parlare (Ezio, come il magnanimo parla sempre liberamente), e poi «altero», all'interno di un giudizio complessivo in cui tale carattere appare però giusto corrispettivo dei meriti, proprio come accade nel magnanimo aristotelico:

FULVIA

Il suo costume altero È palese a ciascuno. Omai dovrebbe Non essergli delitto. Al fin tu vedi Che, se de' merti suoi così favella, Ei non è menzognero. (II, 7)

Sempre nella stessa scena Varo, l'amico di Ezio, critica il «suo fasto» (orgoglio), e, con un calcolo puramente utilitaristico, nell'interesse dell'amico ne giudica inopportuno il comportamento fiero: «ma troppo, oh Dio!/ Ezio è di sé nemico: ei parla in guisa/ Che irrita Augusto» (II,7), mentre nel corso del dramma Valentiniano, dalla propria prospettiva, tende ovviamente a giudicare Ezio nei termini negativi - per lui - che quel carattere può consentire, e cioè a giudicare eccessiva la consapevolezza che il suo generale ha del proprio valore, consapevolezza che invece è proprio la componente fondamentale della magnanimità, che è insieme coraggio e sapienza:

VALENTINIANO Comincia ad adombrarmi La gloria di costui. Ciascun mi parla Delle conquiste sue: Roma lo chiama Il suo liberatore: egli se stesso Troppo conosce. (I, 8)

Valentiniano definisce poi Ezio «temerario» (I,9; II,13), ambizioso (l'ambizioso è per Aristotele chi eccede nei desideri) (I,8) e «audace» (III, 5) e lo esorta sia a moderare il naturale orgoglio sia alla saggezza (virtù socializzata che riguarda le cose umane, l'azione, il deliberare); anche Onoria, all'inizio del terzo atto, lo definisce «altero» (ma giustamente vede in tale comportamento l'immagine dell'innocenza), lo accusa di parlare con troppo «fasto» in una condizione, quella di accusato e prigioniero, cui a parer suo sarebbe più appropriata la placidità e l'umiltà (III,1).

La più aristotelica definizione del carattere di Ezio la dà tuttavia lo stesso protagonista: dapprima nell'incontro con l'imperatore quando ripone nella gloria la ricompensa al proprio valore (come sempre, aristotelicamente la virtù è premio a se stessa; giudizio anche di Surena) e l'onore che gli preme è quello tributatogli da chi è al di sopra di tutti,

è l'onore più grande, l'amore dell'imperatore:

EZIO

Signor, quando fra l'armi A pro di Roma, a pro di te sudai, Nell'opra stessa io la mercé trovai. Che mi resta a bramar? L'amor d'Augusto Quando ottener poss'io Basta questo al mio cor. (I,9)

Poi - e soprattutto - in tutta la scena 5 del secondo atto, in dialogo

con Fulvia, timorosa per i dubbi che sa nutriti da Valentiniano su di

lui, già sospettato del tentato omicidio contro l'imperatore.

Ezio valuta se stesso e si ritiene al disopra di ogni possibile sospetto, ritenendosi illustrato dalle proprie imprese, in cui è stato superiore ad ogni altro, imprese che parlano da sé, in cui ha difeso l'Italia, il mondo, la grandezza dello stesso Valentiniano e l'impero. Ezio è sicuro di sé contro l'idea cinica sulla società e sugli uomini espressa da Fulvia:

EZIO

La sicurezza mia, Fulvia, è riposta
Nel cor candido e puro,
Che rimorsi non ha; nell'innocenza,
Che paga è di se stessa; in questa mano
Necessaria all'impero. Augusto al fine
Non è barbaro o stolto:
E, se perde un mio pari,
Conosce anche un tiranno
Qual dura impresa è ristorarne il danno. (II,5)

L'autoqualificazione aristotelica di Ezio come magnanimo continua nello scontro con il tiranno, dove mette in dubbio le parole di questi, unico testimone dell'aggressione subìta, insieme accusatore e giudice (con un accenno critico all'unificazione delle funzioni che non verrà

sviluppato ulteriormente).

Ezio rifiuta ogni accusa, si chiede se viene accusato perché ha rifiutato la mano di Onoria, gesto in cui ha espresso il diritto alla libertà nei sentimenti, e difende il proprio operato nei riguardi della conduzione della battaglia contro Attila, non spinta fino all'annientamento degli Unni per un calcolo politico strategico, teso ad evitare il dilagare degli altri popoli.

Dopo questa autodifesa finisce con una perfetta definizione di sé sulla base magnanima della conoscenza dei propri meriti, in contrap-

posizione con la viltà o pusillanimità:

EZIO

Son reo, perché conosco Qual io mi sia, perché di me ragiono. L'alme vili a se stesse ignote sono. (II, 13)

È significativa, per definire il carattere magnanimo di Ezio, cui corrisponde drammaturgicamente la qualità di protagonista innocente, la scena 1 del terzo atto, quando Onoria va a visitarlo in carcere.

Gli confesserà anche il proprio amore, ma ciò che ci importa del loro dialogo è la richiesta di qualcosa di simile a una confessione che scatena lo scontro fra due idee di comportamento nei confronti del potente, con la possibilità per Ezio di proclamare la propria totale innocenza e rivendicare il proprio onore:

ONORIA

Sì. Né domanda Augusto

Altra emenda da te che il suo riposo.

Del tentativo ascoso Scopri la trama, e appieno

Libero sei. Può domandar di meno?

EZIO

Non è poca richiesta. Ei vuol ch'io stesso M'accusi per timore. Ei vuole a prezzo

Dell'innocenza mia

Generoso apparir. Sa la mia fede, Prova rossor nell'oltraggiarmi a torto; Perciò mi vuole o delinquente o morto.

ONORIA

Dunque con tanto fasto

Lo sdegno tuo giustificar non déi; E, se innocente sei, placide, umili Sian le tue scuse. A lui favella in modo

Che non possa incolparti,

Che non abbia coraggio a condannarti.

EZIO

Onoria, per salvarmi

Ad esser vile io non appresi ancora.

ONORIA

Ma sai che corri a morte?

EZIO

E ben, si mora!

Non è il peggior de' mali

Al fin questo morir; ci toglie almeno

Dal commercio de' rei.

ONORIA

Pensar dovresti

Che per la patria tua poco vivesti.

EZIO

Il viver si misura

Dall'opre e non dai giorni. Onoria, i vili,

Inutili a ciascuno, a sé mal noti, Cui non scaldò di bella gloria il foco, Vivendo lunga età vissero poco.

Ma coloro che vanno

Per l'orme ch'io segnai,

Vivendo pochi dì, vissero assai. (III,1)

Onoria qui gli chiede di vivere per lei, confessandogli il proprio amore, e poi lo esorta a morire, semmai, con le armi in pugno:

ONORIA

Cerca almeno una morte Che sia degna di te. Coll'armi in pugno Mori vincendo; onde t'invidi il mondo, Non ti compianga. (III,1)

Ezio risponde da magnanimo confermando la costante sua dignità in ogni stato e rifiutando l'idea di trovarsi in condizioni da poter suscitare pietà, contenuta nelle parole di Fulvia:

EZIO

O in carcere o fra l'armi, Ad altri insegnerò come si mora. Farò invidiarmi in questo stato ancora.

Guarda pria se in questa fronte Trovi scritto alcun delitto, E dirai che la mia sorte Desta invidia e non pietà. Bella prova è d'alma forte L'esser placida e serena, Nel soffrir l'ingiusta pena D'una colpa che non ha. (III,1)

Ezio, come il magnanimo aristotelico, si contrappone ai vili, ai pusillanimi che non hanno consapevolezza di sé, mantiene nei confronti dell'imperatore il contegno altero che gli è proprio e che sarebbe disonorevole abbandonare; sprezza la morte, e anche la motivazione è conseguente al suo "carattere", considerandola un male non peggiore che vivere con persone malvage (il magnanimo può vivere familiarmente solo con chi gli è amico in quanto la vera amicizia è solo nella virtù, e dunque l'amico del magnanimo può essere solo virtuoso), è imperturbabile anche nella cattiva sorte, sicuro della propria innocenza e valore.

Le azioni drammaturgiche di Ezio sono conseguenti al suo carattere magnanimo e coerenti con le sue parole: egli, infatti, non valutando né ricchezze e onori materiali né potere rifiuta la mano di Onoria, sorella dell'imperatore, che questi gli offre per legarlo a sé e con soddisfazione della stessa di fatto innamorata di Ezio (I, 9; II, 1).

E motiva il rifiuto a Valentiniano, dichiarando di essere già innamorato di Fulvia, pur essendo a conoscenza delle mire dell'imperatore su di lei, poiché il magnanimo è sincero e non può dissimulare. Almeno non in proprio favore; lo farà, parzialmente, solo per difendere Fulvia.

Soltanto l'apparente tradimento di Fulvia può far perdere a Ezio la coscienza di sé, e fargli dire: «In questo stato/Non conosco me stesso. In faccia a lei/ Mi si divide il cor», così come la pretesa del tiranno di esercitare il suo potere nella sfera privata, e dunque togliergli Fulvia con la violenza, può fargli pensare di poter perdere la misura (la medietà aristotelica della virtù): «Non si lagni se in tanta sventura/ Un vassallo non serba misura, /Se il rispetto diventa furor» (I, 11).

E così la confessione pubblica di Fulvia riguardo al loro antecedente legame e dunque il riconoscimento del suo amore di fronte al pretendente imperatore può fargli anteporre questa felicità a tutte le con-

quiste belliche:

EZIO

Chi più di me felice? Io cederei Per questa ogni vittoria. Non t'invidio l'impero, Non ho cura del resto: È trionfo leggiero Attila vinto, a paragon di questo. (II,13)

Lo scontro fra i due comprimari è stato identificato da Giarrizzo come imperniato sulla gloria⁵⁵, ma in considerazione dell'andamento dell'intreccio e della reazione di Ezio in questi momenti, in cui sembrerebbe che Fulvia lo tradisca e in cui vacilla anche quella piena consapevolezza di sé che lo caratterizza proprio come carattere di virtuoso magnanimo, io definirei questa vicenda «di gloria e d'amore», come lo stesso Ezio, ad apertura del dramma, definisce il proprio agire:

EZIO

[...] Fra l'armi e l'ire Mi fu sprone egualmente E la gloria e l'amor: né vinto avrei, Se premio a' miei sudori Erano solo i trionfali allori. (I, 3)

La magnanimità si coniuga all'amore, del resto seguendo Corneille e secondo le necessità ormai accertate ed accettate del melodramma, e del virtuosismo canoro.

⁵⁵ G. GIARRIZZO, L'ideologia di Metastasio, cit., p. 49.

Ma neppure l'amore può far sì che Ezio rinunci al proprio onore, come appare nella scena 6 del secondo atto, dove Valentiniano gli offre Fulvia in cambio di una confessione ed egli rifiuta sdegnato e torna in

prigione.

L'eroismo "classico" di Ezio, la costruzione del suo carattere secondo l'ideale della magnanimità, culmine di tutte le virtù da cui consegue la sua perfetta innocenza, mette anche in dubbio il fine aristotelico della catarsi di pietà e terrore. Ezio, come si è visto nella scena 1 del terzo atto, rifiuta la pietà altrui e il suo rifiuto diventa negazione di uno dei fini aristotelici della tragedia, che non mira a suscitare pietà, perché il magnanimo, eroe di perfetta virtù e di totale innocenza anche nella sventura e nell'ingiustizia, con la propria fortezza e serenità deve destare l'invidia, il desiderio di emulazione.

Metastasio qui, come ha riconosciuto Elena Sala Di Felice⁵⁶, applica la corneilliana catarsi delle passioni attraverso l'ammirazione, sostituita dal drammaturgo francese a quella aristotelica suscitata attraverso la pietà e il terrore, ammirazione che gli appariva, in particolare quando è suscitata dalla virtù, dalla fermezza dei grandi cuori che non cercano di fare pietà con le loro disgrazie, altrettanto piacevole che la compassione, pur senza arrivare a strappare le lacrime (Au lecteur e

Examen di Nicomède).

Ma la costruzione di questo dramma segue anche la linea gesuitica (peraltro già presente in Corneille, cresciuto dai Gesuiti e seguace dell'Ordine), in quanto Ezio, pur non avendo alcun tratto dell'eroe cristiano, deve destare negli altri un sentimento che lo affianca ai santi e martiri cristiani, da invidiare per il loro eroismo e per la sorte che li attende. Sentimento della vita e della morte, o stoico o cattolico che fosse, che poteva consentire a tutti l'identificazione sulla base di somiglianze e differenze fra i due sistemi di virtù che erano ben chiare al classicismo primo-settecentesco, come aveva reso chiaro Shaftesbury (fra l'altro morto nel 1713 a Napoli dove aveva vissuto gli ultimi due anni della sua vita), che nell'Essay on the Freedom of Wit and Humour (1709, tradotto in francese nel 1710⁵⁷) notava come le più eroiche virtù – classiche – fossero le uniche virtù disinteressate, gratuite (cioè senza speranza di una ulteriore ricompensa al di là di quel premio intrinseco che consiste nell'essere virtuosi) e come non fossero particolarmente

56 E. SALA DI FELICE, L' "Ezio" del Metastasio, cit., pp. 60-61.

⁵⁷ A. A. COOPER, third Earl of Shaftesbury, Saggi morali, a cura di P. CASINI, Bari, Laterza, 1962, p. XIII.

raccomandate nella religione cristiana la cui essenza non è nell'impe-

gno nel mondo ma nello sforzo per ottenere la salvezza58.

Quella proposta dallo stesso Ezio a me pare dunque la vera chiave di lettura della tragedia, nel suo complesso, fornita in quella scena cruciale allo spettatore-lettore insieme alla piena decifrazione del carattere del protagonista, personaggio innocente di perfetta virtù, che non vuole e non deve destare pietà.

E questo avviene nel momento in cui massimamente Ezio potrebbe destare pietà: in carcere, accusato di tradimento, lontano dall'amata, esposto ai possibili rancori di Onoria (anche se in realtà la virtuosa principessa, avendo vinto la propria passione esorta Valentiniano a fare altrettanto ed esercitare la virtù) e alle trame di Massimo.

La pietà però l'aveva già destata nell'amico Varo, secondo un procedimento frequente, se non costante in Metastasio, dove gli interlocutori stessi sono i primi spettatori del dramma che vi si agisce, coloro sui quali il poeta misura le reazioni da destare nel suo pubblico, coloro che danno voce alle risposte emotive ed etiche che si presume il dramma debba suscitare.

La ricostruzione delle intenzioni del drammaturgo, dei sentimenti e passioni da suscitare negli spettatori deve passare attraverso la verifica delle reazioni suscitate prima di tutto in coloro che vivono l'a-

zione insieme al protagonista.

Varo infatti, nel cambiamento di sorte e di condizione vedeva proprio la fase di passaggio dall'invidia alla pietà. Ma egli non partecipa del carattere e dell'etica del magnanimo e attribuisce alla sorte il cambiamento di destino di Ezio (ciò che invece doveva essere attribuito alla malvagità del tiranno) e valuta in termini esteriori la fortuna di Ezio, e dunque ritiene che essa sia tale da suscitare invidia. Non apprezzando poi appieno il generale nella sua qualità di magnanimo, di santo aristotelico, lo giudica degno di pietà ora che è privo di quelle fortune esteriori che lo rendevano invidiabile.

Ma questa di Varo è l'ottica della tragedia proposta dalla *Poetica*: il fato, la peripezia, un personaggio non perfetto esposto ad una sventura che suscita pietà, ottica superata da Metastasio che non adotta come protagonista il personaggio cosiddetto di «mezzana bontà» né mira alla purificazione-moderazione della pietà e del terrore.

La vicenda principale, la vera azione tragica che riguarda il personaggio protagonista, va letta sulla base del carattere magnanimo del

⁵⁸ Ivi, pp. 62-63.

protagonista e della sua costanza, tale dunque da suscitare sempre l'ammirazione e l'emulazione (l'invidia così come la intende Ezio) e mai la

pietà.

Ciò non impedisce che la pietà sia presente nel dramma, come fa notare Elena Sala Di Felice che la intende però sempre in senso aristotelico e perciò nota il passaggio dalla pietà all'ammirazione nel terzo atto⁵⁹. A me parrebbe invece che la pietà compaia con sfumature diverse comunque da quella primaria, e soprattutto che venga suscitata dagli altri personaggi e non dal protagonista.

Corneille aveva già teorizzato questa prassi:

établissons pour maxime que la perfection de la tragédie consiste bien à exciter de la pitié et de la crainte par le moyen d'une premier acteur, comme peut faire Rodrigue dans Le Cid, et Placide dans Théodore, mais que cela n'est pas d'une nécessité si absolue qu'on ne se puisse servir de divers personnages pour faire naître ces deux sentiments, comme dans Rodogune, et même ne porter l'auditeur qu'à l'un des deux dans Polyeucte, dont la representation n'imprime que de la pitié sans aucune crainte⁶⁰.

Di questa diffrazione della pietà si vedono le tracce anche nell'*Ezio*: vera pietà, ma non primaria è infatti quella chiesta da Fulvia a Varo, e

agli spettatori, per Ezio innocente oppresso.

La donna la chiede perché non ha piena consapevolezza della qualità magnanima di Ezio e della sua imperturbabilità e "ammirabilità" anche nella sventura, come essa ha appena mostrato nell'incontro con Ezio in cui gli oppone una visione negativa del mondo dove il valore

e il merito sono conculcati proprio perché tali.

Parole e concezione queste che non solo Metastasio trovava già in Corneille, ma che appartengono a tutta la critica anticortigiana e antitirannica seicentesca, cui Ezio oppone la propria filosofia virtuosa dell'innocenza paga di se stessa. Fulvia chiede anche a Varo pietà per il loro amore contrastato, e qui sono veramente sollecitati i cuori degli spettatori per un vero compatimento.

Vera pietà, ma sempre non primaria, è anche quella che spinge Fulvia ad accusarsi per salvare il genitore: una pietas dovuta ai genitori come agli dèi che gli spettatori non malvagi, facilmente sono disposti a condividere. Molta pietà è invece puro lessico: tale è quella che compare ad esempio nella finta difesa fatta da Massimo dell'interessamen-

⁵⁹ E. SALA DI FELICE, L' "Ezio" del Metastasio, cit., pp. 56-59. 60 P. CORNEILLE, Discours du poème dramatique, cit., pp. 62-63.

to di Fulvia verso Ezio presso l'imperatore il quale sospettoso se ne lagna: «È pietà la difesa, e non amore» (II, 2); o nella confessione di Onoria, dove è stretta parente dell'amore: «e la pietà ch'io sento/ Nel vederlo infelice,/ Tal fomento è all'amor» (III, 1). Finta è quella pietà che secondo Massimo l'imperatore avrebbe concesso ad Ezio, il doppio equivoco del tradimento invece già ordito da Valentiniano e di cui Massimo non è al corrente (III, 7); pietà che nessuno è disposto a concedere è quella richiesta da Valentiniano di fronte all'esecrazione di tutti (III, 9).

Non è vera pietà quella che chiede Fulvia al padre per salvare il quale si è appena accusata del tradimento e tentato omicidio: «Ma per pietà lasciami in pace» (III, 11). Non pietà, ma giustizia e onore è ciò che esercita Varo quando salva Ezio senza eseguire l'ordine dato da

Valentiniano di ucciderlo (III, ultima).

Di quelle due passioni da suscitare, secondo la *Poetica*, rimane bensì il terrore, ma non mi pare che consenta l'identificazione e possa dunque arrivare ad un eccesso che richieda di essere moderato (anche se va ricordato che secondo la linea gesuitica le vicende di un essere totalmente innocente e perseguitato, di un santo, potevano comunque prestarsi a suscitare terrore fondato sull'identificazione in quanto lo spettatore pensava che se tali disgrazie erano potute accadere a chi non aveva colpa alcuna, a se stesso, moderatamente colpevole, poteva accadere anche di peggio).

Ma più del terrore è presente l'orrore che risultava funzionale a mantenere desta l'esecrazione del tiranno, il fine "platonico" della tra-

gedia, e l'abominazione del vizio, fine gesuitico e cattolico.

I personaggi viziosi sono due, in cui la passione ha raggiunto l'eccesso ed è divenuta vizio: Valentiniano è presentato fin dalle prime scene come «empio re», e da parte di Massimo, peraltro personaggio interamente malvagio cui non serve la scusante dell'antico torto ricevuto, subito si prospetta l'ipotesi del tirannicidio: «Al fin tu sai/ Che non si svena al Cielo/ Vittima più gradita d'un empio re» (I, 3).

Tale ipotesi, pienamente coincidente con il fine platonico della tragedia – del resto accettata ed attuata da Maffei che fa uccidere il tiranno usurpatore Polifonte – è rifiutata da Metastasio che la presenta addirittura impensabile, tanto che Ezio attribuisce il proposito di Massimo ad uno smarrimento momentaneo causato dal dolore e dall'affanno.

Si presenta così un'altra delle qualità di Ezio, la fedeltà, ribadita nel corso del dramma e che sarà drammaturgicamente messa in atto, nel finale dove combatte i congiurati, capeggiati da Massimo e salva a Valentiniano la vita e il trono (Corneille più Paolo Mattia Doria).

Valentiniano è indubbiamente un tiranno, ma ha qualche incertezza nel seguire i cattivi consigli di Massimo, qualche dubbio nell'esecuzione di disegni viziosi, sente la solitudine, l'infelicità e il peso del potere tanto da rendere plausibile la conversione finale.

Massimo è l'altro vizioso, che attua la vendetta contro il tiranno

attraverso il tradimento di Ezio e lo sfruttamento della figlia.

Lessicalizzata con abbondanza la qualità dei due personaggi è confermata appunto dalle azioni. E più che terrore è dunque conservato da Metastasio l'orrore, cioè lo sdegno, il disgusto, il giudizio morale di esecrazione, coincidendo parzialmente con la prospettiva muratoriana (che pure conserva, genericamente, il fine aristotelico) nella quale il fine della tragedia è «inspirare nel popolo il terrore e la compassione, l'amor delle azioni Eroiche, e virtuose e l'aborrimento de' Vizi e delle altre umane leggerezze»⁶¹, attraverso lo spettacolo del Vizioso o punito o mostrato nell'infelicità dei suoi rimorsi.

Orrore è quello che prova Fulvia nei confronti del tradimento del padre: «L'orror di un tradimento» (I, 4). Forse più terrore che orrore, secondo la fisica delle passioni, è quello che coglie e «agghiaccia» il sangue di Fulvia (II, 5) trovandosi in una situazione da cui scaturiranno azioni che ai suoi occhi sarebbero ugualmente colpevoli, in quanto essendo al corrente del tradimento del padre, il quale ha incolpato Ezio del proprio tentato tirannicidio, non può che o denunciare il padre o

tacendo tradire essa stessa Ezio.

Terrore che è stimolo al provare una simile passione da parte degli

spettatori i quali devono aborrire il vizio di Massimo.

Orrore è quello che il tiranno dovrebbe provare per il proprio comportamento, secondo il giudizio di Fulvia (la quale dunque implicitamente prova tale sentimento), orrore che invece il tiranno, incurante della propria gloria, non prova affatto. Orrore e insieme qualcosa che di nuovo definirei terrore sono le reazioni di Fulvia nei confronti dei due viziosi: «Là d'un monarca ingiusto / L'ingrata crudeltà m'empie d'orrore: / D'un padre traditore / Qua la colpa m'agghiaccia; / E lo sposo innocente ho sempre in faccia» (III, 12); parole in cui si percepisce la differenza fra un'esecrazione che è puro giudizio morale e l'orrore provocato dal rischio di un comportamento colpevole.

E del resto il punto in cui Fulvia si sente di vivere in una situazio-

⁶¹ L. A. MURATORI, Della perfetta poesia italiana, cit., p. 596.

ne che paragona a quelle delle tragedie antiche, chiedendosi se sia Roma il luogo dove si trova o non piuttosto Tebe ed Argo, e se dalla Grecia non siano arrivate le «domestiche Furie / Della prole di Cadmo

e degli Atridi».

Oltre alle implicazioni di poetica e al richiamo al terrore tragico mi pare che qui compaia anche la generale contrapposizione impostata da Gravina fra la Grecia delle passioni esasperate e la Roma della gravità, della saggezza, della sapienza. Tale idea di differenza e contrasto fra le due grandi civiltà classiche, esposta teoricamente più volte da Gravina⁶² appunto con preferenza per quella romana (e che Metastasio ribadisce nelle due lettere in latino a Ercole Dandini del 1715 e 1716⁶³), compariva, e con i medesimi accenti, anche nel suo Servio Tullio, dove tale differenza è però azzerata dal comportamento efferato di Tullia (Servio Tullio, V, 1⁶⁴).

Ma nell'Ezio la Roma degli eroi, dell'eroe fedele, dell'amico nella virtù, della principessa che sa governare le proprie passioni e anche di un tiranno capace di convertirsi, è già pronta nella scena successiva dove l'ultimo cambio di scenografia, con vista del Campidoglio, dà

inizio al finale.

Tutto il dramma, dunque, a me pare una azione in cui sono impegnati quattro personaggi virtuosi, pur in diversi gradi, e che la esercitano drammaturgicamente. La virtù è però anche materia di riflessione, sulla sua presenza innata nell'anima, e sulla persistenza di quel

valore in chi ad esso è stato educato.

È Fulvia la portatrice delle due concezioni, quella innatistica, cartesiano-malebranchiana e quella educativa di ascendenza platonica, richiamata da Aristotele nell'*Etica* [II (B), 3, 1104b] che Metastasio mette insieme. Fulvia prima ricorda al padre quei principi, quei «semi di virtù» cui egli stesso l'ha educata, e prosegue con una esposizione dottrinale: «Che l'odio della colpa, / Che l'amor di virtù nasce con noi, / Che da' principii suoi / L'alma ha l'idea di ciò che nuoce o giova, / Mel dicesti; io lo sento; ognun lo prova» (I, 4). È sempre Fulvia a richiamare Massimo alla virtù, in un'ottica cristiana, quasi sacramentale, e non aristotelica, del pentimento che cancella la colpa: «Non è mai troppo tardi, onde si rieda / Per le vie di virtù. Torna innocente / Chi detesta l'error» (II, 4).

⁶² G. V. GRAVINA, Della istituzione de' poeti, 1716, trad. it. di G. Passeri, s.n.e.

⁶³ Petrus Metastasius Herculi Dandinio, 28 Novembre 1715, III, 1-3. Petrus Metastasius Herculi Dandinio, 13 Dicembre 1716, III, 3-10.

⁶⁴ E. MATTIODA (a cura di), Tragedie del Settecento, Modena, Mucchi, 1999, tomo I, p. 145.

Molti altri sono i temi importanti dell'*Ezio*, soprattutto quelli dell'onore e della giustizia, come rapporto fra l'offesa e la vendetta.

Metastasio non prende chiaramente posizione rispetto all'etica aristotelica dove è teorizzata non solo la liceità ma la bellezza della vendetta, in quanto egli aggrava il comportamento di Massimo, e di conseguenza il suo tentativo di vendetta, di tradimenti e menzogne che lo rendono colpevole e vizioso.

Il tirannicidio, insomma, non è ancora l'aberrazione che diventerà a Vienna al servizio dell'imperatore, aleggia ancora nel dramma e il

rischio ne sarà dissipato solo nel finale.

Si può concludere che Metastasio, pur erede sia di Corneille sia della posizione gesuitica fatta propria da Gravina, mostri nell'*Ezio* una posizione originale che gli consente di scegliere un personaggio di perfetta virtù, la magnanimità, superando in ciò i precetti aristotelici, ugualmente superati nel negare la pietà e il terrore come passioni da suscitare e moderare, proponendo in positivo da un lato un modello fin dall'inizio da ammirare, che non desta pietà ma invidia grazie ad una virtù classica e terrena sempre uguale a se stessa e che nessuna sorte buona o cattiva può mai alterare, ma nella cui perfezione pure si concilia l'umanità della passione d'amore, sempre governata e mai sovrastante e pure condizione di vita di quella virtù e di quella magnanimità. E dall'altro costruendo dei viziosi che suscitano orrore per le loro colpe da aborrire.

Nel sincretismo filosofico, religioso e drammaturgico che gli è proprio, mettendo insieme l'etica aristotelica, la tragedia "platonica", la tragedia dei martiri e la tragedia francese, e innestandole sulla suggestione offerta dal principe Eugenio e dalle vicende e teorie napoletane, Metastasio costruisce la nuova tragedia ed insieme il modello, "classico" e non confessionale, di un eroismo virtuoso non inconciliabile con la passione, modello per un'aristocrazia in trasformazione e per il suo rapporto con il potere ma anche idea di vita civile e di principe futuro.

Dramma non tanto di passioni ma di vizi e di virtù, come già aveva scelto di fare Gravina, con più veemenza e meno talento drammaturgico e poetico, in accordo ambedue con il pensiero dell'amico e maestro Caloprese che «la virtù e non altro è quella che è atta a mantenere le città e i regni in istato di felicità e di grandezza»⁶⁵.

⁶⁵ G. CALOPRESE, Dell'origine dell'imperij. Lezione terza, in S. SUPPA, L'accademia di Medinacoeli, cit., p. 195.