

Estratto da:

LA FIGURE DE JACOB
DANS LES LETTRES FRANÇAISES

a cura di

Liana Nissim e Alessandra Preda

Quaderni di Acme 119
2010, Milano

CISALPINO
Istituto Editoriale Universitario

L'INGRESSO DI GIACOBBE NEL TEATRO FRANCESE LIBERTÀ E IDENTITÀ*

1. Nel Convegno organizzato quest'anno a Gargnano, che ha scelto come argomento lo studio della diffusione di una tematica biblica – la storia di Giacobbe –, noi ci siamo proposte di verificare come – con quali testi, su quali tematiche – il personaggio in questione fa la sua comparsa nel teatro francese dell'epoca barocca: abbiamo identificato, infatti, la sua presenza in alcuni testi drammatici, pubblicati alla fine del Cinquecento e nei primissimi anni del Seicento, poco noti, e su cui ci soffermeremo fra poco.

Prima, però, di affrontare questa analisi, abbiamo cercato d'identificarne le possibili fonti nel teatro precedente, medievale e rinascimentale.

Incominciamo – molto rapidamente – a ricercare la presenza di Giacobbe nel teatro medievale. Charles Mazouer l'ha già segnalata nelle *pièces* che costituiscono il *Mistère du Vieil Testament*,¹ *pièces* che egli definisce essere «les seules du théâtre médiéval connu qui [...] s'intéressent à ce patriarche».² A questo testo, tuttavia, dovremo aggiungere un'altra serie di *Mystères*, i *Mystères de la procession de Lille*, pubblicati nell'edizione criti-

* Daniela Dalla Valle ha identificato i testi drammatici oggetto di questa ricerca, e ha redatto il punto 1. Laura Rescia è l'autrice del punto 2.

¹ *Le Mistère du Vieil Testament*, éd. par James de Rothschild, 6 voll., Paris, Firmin Didot, 1878-1891.

² Charles Mazouer, "Antoine de La Pujade et son *Jacob* (1604)", *Les Cahiers de Varsovie* 19 (1992), p. 47.

ca di Alan E. Knight,³ in cui ritroveremo ancora alcuni episodi della vita di Giacobbe.

Nerina Clerici si è già soffermata sul *Mistère du Vieil Testament* – opera collettiva elaborata nel XV secolo, giunta a noi attraverso diversi manoscritti, pubblicata verso il 1500 da Pierre le Dru, stampata poi in 6 volumi da James de Rothschild nel 1878-1891, nella *Société des Anciens Textes Français* presso Firmin Didot. Nerina Clerici ha analizzato, in particolare, il momento della vita di Giacobbe in cui s’inserisce la sua lotta con l’Angelo, che si colloca nel capitolo XXI, vv. 14984-15028 (la suddivisione del *Mistère* in capitoli è stata effettuata da James de Rothschild, e a questi capitoli faremo anche noi riferimento). Ovviamente noi non torneremo su questo punto, e non cercheremo neppure di analizzare il *Mistère*: ci limiteremo a rilevare quanto sia importante la presenza della storia di Giacobbe nell’insieme del *Mistère* stesso,⁴ dove tutta la vita del

³ *Les Mystères de la procession de Lille*, éd. Alan E. Knight, 4 voll., Genève, Droz, 2001-2007.

⁴ Nell’edizione curata da James de Rothschild tutto il II volume è dominato da Giacobbe: nel capitolo XVIII [vv. 10599-11449] è annunciato il concepimento dei due figli d’Isacco (vv. 11304-11439; cf. *Gn* 25, 19-23); essi nascono nel capitolo XIX [vv. 11450-12704], in particolare nei vv. 11627-11684 (cf. *Gn* 25, 24-26), e molto spazio è poi dedicato al conflitto fra Giacobbe e Esaù, con la primogenitura venduta da Esaù a Giacobbe e la benedizione di Isacco ottenuta da Giacobbe grazie all’inganno organizzato dalla madre Rebecca (vv. 11847-12704; cf. *Gn* 25, 27-27, 40). Nel capitolo XX [vv. 12705-14070] assistiamo ai lamenti di Esaù e ai suoi progetti di vendetta, mentre Rebecca appoggia Giacobbe (vv. 12705-12925; cf. *Gn* 27, 41-42). Poi viene inserito un passaggio leggendario, in cui *Misericorde* parla a Dio a favore di Giacobbe (vv. 12926-12963). Per evitare il conflitto fra i due fratelli, Rebecca decide di mandare Giacobbe in Mesopotamia, presso suo fratello Labano, dove Isacco gl’impone di sposarsi (vv. 12694-13120; cf. *Gn* 27, 42-28, 5). Il problema del matrimonio con donne cananee o donne appartenenti al parentado viene ripreso da Esaù (vv. 13120-13168; cf. *Gn* 28, 6-9). Poi viene raccontato il viaggio di Giacobbe, con la visione a Bet’hel (vv. 13139-13262; cf. *Gn* 28, 10-22); ed è presentato Labano (vv. 13263-13293). Giacobbe arriva nelle sue terre (vv. 13294-13299). Qui incontriamo alcuni pastori, citati nella *Genesis*, ma senza nome, che qui si chiamano Suffené, Jetham e Sarrug (vv. 13300-13364); ad essi si aggiungono Rachele e Lia, che vanno ad abbeverare gli agnelli a un pozzo (vv. 13366-13376). Giacobbe incontra i pastori di Labano, poi conosce Rachele ed inizia la lunga parte dedicata alla vita di Giacobbe in casa di Labano, con il suo matrimonio con Lia – sostituita dal padre a Rachele – e poi con il secondo matrimonio con Rachele stessa (vv. 13377-14070; cf. *Gn* 29, 1-30). Nel capitolo XXI [vv. 14071-15192] è di nuovo rievocata la collera di Esaù contro Giacobbe (vv. 14163-14246). Questi, ormai unito a

personaggio è percorsa e descritta – spesso con l'intervento di leggende medievali.

Confrontando la vita di Giacobbe raccontata nel *Mistère du Vieil Testament* con quella raccontata nella *Genesi*, è evidente l'esistenza di un rapporto molto forte: tutti gli avvenimenti sostanziali sono ripresi ed inseriti nel testo drammatico, dal concepimento fino alla sepoltura di Giacobbe. Tuttavia, alcuni episodi ci sono parsi particolarmente curati, ribaditi, sottolineati: uno di questi è il conflitto fra Giacobbe ed Esaù. Lo ricordiamo fin d'ora, in prospettiva dei testi barocchi di cui parleremo più avanti.

Passiamo ai *Mystères de la Procession de Lille*. Si tratta, in questo caso, di una serie di settantadue *Mystères*, conservati in un manoscritto della fine del XV secolo, pubblicato recentemente da Alan E. Knight, in 4 volumi, nei *Textes littéraires français* di Droz. I *Mystères* inseriti in questo manoscritto e nell'edizione citata erano recitati in occasione della Processione di Lille, che dal 1270 si svolgeva la domenica dopo la festa della SS. Trinità. Nell'elenco prevalgono i *Mystères* tratti dall'Antico e dal Nuovo Testamento; vi si aggiungono alcuni di origine romana, e altri appartenenti alla leggenda cristiana.

Giacobbe compare in quattro *Mystères*. La prima volta nel quinto *Mystère: Comment Ysaac donna benedixtion a Jacob son filz*, dove è rievocata una parte del conflitto fra Giacobbe e Esaù, quella in cui Isacco benedice il secondo figlio (il testo suggerisce che la storia si trova "En Genesis ou XXVII^e chappitre"). Questo *Mystère* (vv. 525) non ha né prologo né epilogo, ed è seguito da un altro, ancora più breve (vv. 216), il sesto:

Lia e a Rachele, stimolato da un Angelo, decide di tornare a casa, abbandonando Labano e volendosi rappacificare con il fratello. Qui è inserita la lotta di Giacobbe con l'Angelo (vv.14984-15028), a cui segue la rappacificazione con Esaù (vv. 15029-15144; Cf. *Gn* 30, 1-33, 17). Il capitolo si conclude con la morte di Rebecca, non segnalata nella *Genesi* (15145-15192). Il capitolo xxii [vv. 15193-15843] è dedicato soprattutto alla tragica vicenda di Dina; poi Rachele ha l'ultimo figlio, Beniamino, e muore (cf. *Gn* 34, 1-35, 20). Infine il capitolo xxxiii [vv.15844-17566] incomincia a raccontare la vita di Giuseppe, e la presenza di Giacobbe diventa secondaria, così come nei capitoli contenuti nel volume III: xxiv e xxv. Infine nel xxvi [vv. 20650-21624] è raccontato il viaggio di Giacobbe in Egitto (vv. 20773-ss.), la sua morte (vv. 21418-21532) e la sua sepoltura (vv. 21533-21624). Cf. *Gn* 46, 1-50, 14.

S'ensieult l'histoire de l'eschelle que vit Jacob: si tratta dell'episodio in cui Giacobbe dà il nome di Bet'hel al luogo in cui vede la scala. Il testo rinvia alla fonte: "En Genesis ou xxviii^e chappitre". Il terzo *Mystère* (il settimo della lista) è dedicato a Dina: *Coment Digna, fille de Jacob, fut ravie et la vengeance qui s'en ensievit*. Anche qui il testo segnala che la vicenda si trova "En Genesis ou xxxiii^e chappitre". Infine l'ultimo *Mystère* è il nono, dedicato prevalentemente a Giuseppe: *S'ensieult l'histoire de la provision des bledz que fit Joseph en Egipte*. È segnalato sotto il titolo "Comme il appert ou livre de Genesis ou xli^e chappitre".

In questo secondo gruppo di *Mystères*, la storia di Giacobbe è colta soltanto in pochi momenti. I punti sottolineati, in questo caso, concernono di nuovo il conflitto con Esaù, poi l'episodio di Bet'hel, infine due episodi di cui sono protagonisti due figli di Giacobbe, Dina e Giuseppe.

Se passiamo al teatro francese rinascimentale, troveremo un'assenza generalizzata della nostra tematica: nessun momento della vita di Giacobbe ha dato oggetto a vicende teatrali. Dovremo spingerci un po' più avanti, alla fine del Cinquecento e ai primissimi anni del Seicento, per trovare finalmente una piccola serie di opere che mettono sulle scene Giacobbe: abbiamo trovato (e non pretendiamo che la nostra ricerca sia stata esauriente) un'opera dedicata esplicitamente a Giacobbe – una "histoire sacrée en forme de tragi-comédie" di Antoine de La Pujade, dal titolo *Jacob* e inserita all'interno de *La Mariade, contenant les louanges de la tres-saincte et tres sacrée Vierge Marie*, pubblicata a Bordeaux nel 1604;⁵ un'altra opera è esplicitamente dedicata al personaggio antagonista di Giacobbe in un momento particolare della sua vita: *Esaü ou le Chasseur*, scritta da Jean Behourt, "en forme de Tragoedie" e rappresentata al *Collège des Bons Enfants* di Rouen il 2 agosto 1598, pubblicata a Rouen nel 1599;⁶ poi abbiamo una tragedia di cui è protagonista il figlio di Giacobbe, Giuseppe: *Joseph le Chaste* di Nicolas de Montreux, pubblicata a Rouen nel 1601;⁷ e due tragedie dedicate alla figlia

⁵ Antoine de La Pujade, *La Mariade, contenant les louanges de la très-sacrée Vierge Marie*, Bordeaux, S. Millanges, 1604.

⁶ Jean Behourt, *Esaü ou le Chasseur*, Rouen, R. du Petit Val, 1599. Roméo Arbour (*L'ère baroque en France: répertoire chronologique des éditions des textes littéraires, Première partie, 1585-1615*, 2 voll., Genève, Droz, 1977) cita un'edizione del 1598, conservata presso la biblioteca del British Museum, che non abbiamo potuto verificare.

⁷ Nicolas de Montreux, *Joseph le Chaste*, Rouen, R. du Petit Val, 1601.

di Giacobbe, Dina: *Sichem Ravisseur* di François Perrin, pubblicata a Parigi nel 1589;⁸ e *Dina, ou le Ravissement* di Pierre de Nancel, inserita nel *Théâtre sacré*, pubblicato a Parigi nel 1607.⁹

Noi abbiamo scelto di soffermarci oggi sui primi due testi che ho appena segnalato, in cui Giacobbe è il protagonista (o l'antagonista) dell'intreccio; nelle altre opere la sua presenza è secondaria, essendo stato posto l'accento su problemi che non concernono la sua vita, ma quella di due suoi figli. Anche nei *Mystères* medievali abbiamo già segnalato una particolare attenzione rivolta al rapporto Giacobbe/Esau, mentre la marginalizzazione di Giacobbe era evidente nei testi dedicati a Dina e a Giacobbe, che tuttavia si proponevano come episodi (o come una serie di episodi) particolarmente drammatizzabili.

Questo *Jacob* e questo *Esau*, degli anni 1598-1604, sono dunque i testi teatrali che analizzeremo oggi. Cercheremo d'interpretare il senso che in un particolare momento storico viene assegnato al rapporto Giacobbe/Esau, oggetto centrale di entrambe le opere; e proveremo ad interpretare la scelta del genere teatrale adottato – tragedia o tragicommedia –, in un momento in cui i *Miracles* e i *Mystères* non esistono più, ma i generi classici fanno fatica ad imporsi.

2. Come noto, e malgrado la decretata morte dei *mystères* nel 1548, il teatro a soggetto religioso non si estingue nella seconda metà del XVI secolo: è la tragedia biblica in modo particolare a conoscere un periodo di grande fioritura tra il 1550 e il 1610, sia ad opera di autori protestanti che cattolici. Se le vicende di Ester, David e Saul sono oggetto di numerose riscritture teatrali, conformi alla teologia protestante o invece alla cattolica, non sembrano esistere, dopo i *mystères*, *pièces* in lingua francese dedicate alla figura di Giacobbe, fino al 1598 nè dopo il 1604 per quasi due secoli.¹⁰ Nella grande proliferazione della tragedia biblica di età rinascimentale, nessuna ispirazione sembra provenire ai drammaturghi da questa vicenda, eccezion fatta per i due testi che ci proponiamo di presentarvi oggi.

La riscrittura dei testi biblici, lo suggerisce Piero Boitani, «lungi dal rovinare le sacre verità, ne ripropone il mistero, umanizzandolo e discuten-

⁸ François Perrin, *Sichem Ravisseur*, Paris, Guill. Chaudière, 1589.

⁹ Pierre de Nancel, *Dina ou le Ravissement*, in *Le Théâtre sacré*, Paris, C. Morel, 1607.

¹⁰ Occorrerà attendere la fine del XVII secolo, con J.B. Augustin Hapdé, *Arlequin Jacob et Gilles Esau ou Le Droit d'aînesse* (1797).

dolo». ¹¹ Umanizzazione di un mistero sacro è un ossimoro pertinente per avvicinarci alle nostre *pièces*. Il capostipite del popolo d'Israele è eminentemente umano: nel testo biblico i due episodi di contatto con la trascendenza, il sogno di Bet'hel e la lotta con l'angelo, come già notato da von Rad, ¹² esplicitano il senso delle sue vicende, le racchiudono in un indirizzo che le rende significative, senza il quale la sua giovinezza, l'acquisizione della primogenitura, l'inganno ad Isacco, l'allontanamento da casa, l'amore per Rachele, il rapporto con Labano, il rientro nella propria terra dopo la riconciliazione con il fratello assumerebbero, semplicemente e naturalmente, il senso di una qualunque vicenda umana, contraddistinta da tenacia, operosità e temperanza. Come ben sottolineato da Elena Loewenthal il patriarca è caratterizzato da «quella qualità umana che è insieme consapevolezza dei propri limiti e fiducia nel tempo che passa. Per lui, niente sfide titaniche: "soltanto" fatica di vivere, rimboccarsi le maniche e pazienza». ¹³

I testi di cui ci siamo occupati sono incentrati su due tematiche essenziali nella vicenda di Giacobbe fin dalla versione veterotestamentaria: libertà e identità.

Il tema della libertà umana, nella sua declinazione di libero o servo arbitrio, è uno dei nuclei della vicenda più frequentemente sottolineati nelle riscritture cinquecentesche europee volute per il teatro, come è altresì frequente l'isolamento del motivo della lotta fraterna tra Giacobbe ed Esaù nello stesso periodo e nello stesso genere: basterà citare il dramma tedesco di Hans Sachs, *Comedia von Jacob und seinem Bruder Esau* (1550), e quello inglese *A New Merry Comedy of Enterlude in Treating upon the History of Jacob and Esau* (1558), attribuito a Nicholas Udall.

Ma come questo motivo si articoli in relazione a un altro grande nucleo tematico, quello dell'identità, nella doppia accezione di identità personale e religiosa, è la questione sulla quale i nostri testi ci hanno portati a riflettere, e che vi proponiamo dunque oggi.

Con la riscrittura della vicenda biblica, che sempre è riproposizione di misteri e interrogativi, gli autori teatrali da noi esaminati hanno rielaborato le tematiche della libertà e dell'identità, attualizzandole alla

¹¹ Piero Boitani, *Ri-Scritture*, Bologna, il Mulino, 1997, p. 8.

¹² Gerhard Von Rad, *Théologie de l'Ancien Testament*, Genève, Labor et Fides, 1957, p. 153.

¹³ Elena Loewenthal, *Giacobbe: il volto d'Israele in Alle origini dell'Occidente. Antico Testamento. Immagini, luoghi, personaggi*, Brescia, Morcelliana, 2003, p. 26.

luce del clima post-tridentino di cui le *pièces* sono espressione, nelle peculiarità dei relativi contesti di produzione e ricezione testuale. Partiremo da una breve presentazione delle *pièces*, per poi analizzarle, dedicando particolare spazio alla tragedia di Behourt, su cui mancano interventi critici di una qualche rilevanza. I nostri testi sono stati riesumati non per la loro particolare qualità, quanto piuttosto per l'esemplarità e per il valore liminare: si tratta, come abbiamo detto, delle ultime due reincarnazioni teatrali francesi della vicenda di nostro interesse prima di un lungo inabissamento, dovuto certamente, ma solo in parte, al ben noto divorzio tra materia biblica e spettacolo teatrale nel *Grand Siècle*.

Due *pièces* che, dal cortile di un *collège* normanno a quello di una fortezza dell'Auvergne, riecheggiano nello stesso giro d'anni parte delle vicende del nostro patriarca.

È il 2 agosto 1598 quando a Rouen Jean Behourt, *régent* del *Collège des Bons Enfants*, fa rappresentare ai suoi studenti la tragedia *Esaii ou le chasseur*: è un periodo decisivo per la storia teatrale della città normanna, che tra il 1590 e il 1620 diventerà altresì il principale centro dell'editoria teatrale francese. È noto infatti che la reazione alla Riforma vi fu particolarmente viva: a Rouen il *théâtre scolaire*, canale privilegiato d'insegnamento per un vasto pubblico, fu di conseguenza molto fiorente.¹⁴ Questo clima culturale spiega la fortunata vicenda editoriale di una *pièce* composta da un drammaturgo d'occasione: Behourt infatti ne comporrà per dovere professionale soltanto altre due, la tragi-commedia *Polyxène* (1597), tratta da una novella di Bandello, e la tragedia *Hypsicratée* (1599), sulla morte di Mithridate, destinate anch'esse alla rappresentazione annuale nel suo istituto scolastico. La tragedia *Esaii* conosce almeno tre edizioni, dal 1599 al 1606, oltre alle due emissioni contenute in volumi collettanei,¹⁵ tutte per i tipi di Raphaël du

¹⁴ Raymond Lebègue, *Théâtre et politique religieuse en France au XVI^e siècle*, in Franco Simone, *Culture et politique en France à l'époque de l'Humanisme et de la Renaissance*, in *Atti del Convegno internazionale promosso dall'Accademia delle Scienze di Torino in collaborazione con la Fondazione Giorgio Cini di Venezia (29 marzo - 3 aprile 1971)*, Torino, Accademia delle Scienze, 1974, pp. 427-437; Id., "La vie dramatique à Rouen de François I à Louis XIII", *Bulletin philologique et historique jusqu'en 1610*, Comité des travaux historiques et scientifiques, Paris, PUF, 1957, pp. 399-422.

¹⁵ Le edizioni che abbiamo potuto verificare sono datate 1599, 1604, 1606, cui vanno aggiunte le emissioni contenute nei volumi collettanei *Diverses tragédies de plusieurs auteurs de ce temps* (1599) e *Diverses tragédies saintes* (1606) e l'edizione del 1598 segnalata da Roméo Arbour, cf. nota 6.

Petit Val, editore particolarmente interessato al rinnovamento teatrale e alle produzioni di non professionisti come Pierre Troterel o Jacques du Hamel.

Nel 1586, anno in cui Behourt succede a Geoffroy Halley nella direzione del *collège*, Marguerite de Valois viene esiliata nella fortezza di Usson, che abiterà per diciannove anni, accompagnata dall'amore per le lettere e dalla devozione, e allietata dalla presenza di numerosi letterati di maggiore o minore spessore – da Giuseppe Giusto Scaligero, a Brantôme, a Honoré d'Urfé a Antoine de La Pujade, poeta cattolico, *conseiller et secrétaire des finances* di Margot. In data non precisata, ma sicuramente compresa tra il 1586 e il 1604 egli compone, su richiesta di Marguerite stessa, un dramma biblico, la tragicommedia *Jacob*, che sarà stampata a Bordeaux nel 1604 da Simon Millanges, all'interno di una raccolta di orazioni, *La Mariade*. Non si hanno notizie di ulteriori edizioni. L'associazione del testo teatrale con preghiere e meditazioni farebbe pensare ad una *pièce* concepita per la lettura, la riflessione spirituale e individuale, piuttosto che per la *mise en scène*: in realtà, l'altissima frequenza di didascalie concepite in funzione della rappresentazione, e estremamente dettagliate, testimoniano della sicura intenzione autoriale quanto alla destinazione della sua opera. Tutti gli atti e ogni scena sono preceduti da differenti tipologie didascaliche: talvolta, un breve riassunto di quanto verrà detto, e sempre istruzioni relative al movimento degli attori in scena, all'entrata e uscita sul e dal palcoscenico, agli oggetti necessari alla rappresentazione, e alle modalità interpretative degli attori:

Isaac vieillard honorable, et en tres grande vieillesse, viendra sur le theatre avec un baston à la main, appuyé d'un costé de son fils Esau et de l'autre de sa femme: et s'assoira dans une chaise. (AI, s. 1)

Le bon homme Isaac sortira de derrier la toile, soustenu sous le bras de sa femme: et de l'austre costé de quelque chambriere, et se mettra sur un petit lic: ou estant il commencera à parler avec une voix cassée et affoiblie de ceste façon. (AII, s.1)

Behourt e La Pujade pensano dunque a un pubblico di spettatori prima che di lettori, più vasto ed eterogeneo quello di Behourt, circoscritto e scelto quello di La Pujade, che nella sua lettera dedicatoria dichiara di aver concepito un *Jacob habillé à la Française*,¹⁶ specificando nel prologo:

¹⁶ Antoine de La Pujade, *op. cit.*, p. 89.

Au vulgaire ignorant nous ne desirons plaire,
 Son humeur nous desplaît, & nous luy desplaïsons,
 Nous ne mendyons pas d'un rude populaire
 Une vaine louange aux mots que nous disons.¹⁷

Tutt'altra la preoccupazione di Behourt, per il quale la pratica teatrale è certo occasione d'insegnamento religioso ma altresì, come per molti autori di *pièces de collège*, di pratica linguistica:

J'ay gardé la simplicité et facilité, qui me semble plus seante, evitant le plus qu'il m'est possible la trop grande affectation, où plusieurs de ce temps se plaisans trop corrompent toute la naïveté de notre langue.¹⁸

Li accomuna l'intento edificante, esponenti entrambi dell'ortodossia cattolica post-tridentina, dottrina alla luce della quale viene riletta la vicenda biblica, in un caso trasposta in *tragédie*, nell'altro in *tragi-comédie*: ma su questo aspetto ritorneremo dopo l'analisi delle *pièces*.

Esau è una tragedia in alessandrini in cinque atti, seguiti da cori polimerici, spesso in ottonarî che, tipici dei *Mystères*, ben si adattano alla materia biblica. A livello narrativo questa subisce una doppia trasformazione: condensazione della vicenda di Abramo, che funziona come nei prologhi dei *mystères* medievali, e che occupa interamente l'atto I e *découpage* della vicenda di Giacobbe, che qui viene ridotta a due momenti fondamentali: la vendita della primogenitura (*Gn* 25, 29-34) e la benedizione ottenuta con l'inganno (*Gn* 27, 1), con conseguente fuga di Giacobbe (*Gn* 28, 9). I fatti biblici rappresentano una porzione estremamente ridotta dei versi, e sono gli unici a determinare l'intreccio. La rappresentazione della vicenda biblica assicura dunque la funzione drammatica della *pièce*, ma i dialoghi, le narrazioni, le lunghe *tirades* vi assumono grande rilevanza, non soltanto in termini temporali rispetto alla durata complessiva dell'opera. Se tale aspetto non stupirà in una *pièce* pienamente inscrivibile nel paradigma della drammaturgia tardorinascimentale francese, in bilico tra parafrasi biblica, imitazione degli Antichi, ricerca di una propria originalità, sarebbe improprio pensare che i momenti di sospensione dell'azione abbiano soltanto la funzione di ritardare la conclusione dell'intreccio: se

¹⁷ *Ivi*, pp. 97-98.

¹⁸ Jean Behourt, *op. cit.*, p. 5.

la loro presenza riduce al minimo la spettacolarizzazione degli eventi in scena, vero è che tali passaggi sviluppano un discorso innestato sulla vicenda veterotestamentaria, riverberandosi su di questa, che ne emerge rielaborata nella direzione che preciseremo.

La rapprentazione si sviluppa su cinque atti. Nel primo, il Maistre d'Hotel sunteggia per circa 180 versi la storia di Abramo, fino al sacrificio di Isacco; Rebecca lo ascolta per poi riflettere sulla diversità dei suoi due figli; nel secondo atto, Esaù si prepara ad andare a caccia con due personaggi secondari, le Veneur e Phaleg, con i quali discorre dell'influenza degli astri sulla vita e sulla personalità umana; nel terzo atto ci si prepara ancora per la caccia al cervo e al cinghiale, che viene in seguito narrata; nel quarto Giacobbe e Nachor discorrono della Fortuna, quando sopraggiunge Esaù ed avviene la vendita della primogenitura; nel quinto infine Rebecca e Giuditta discutono sui figli, sulla loro diversità e sui rapporti con i genitori; nel contempo, Isacco manda Esaù a caccia, e Rebecca prepara con Giacobbe l'inganno a Isacco. Si assiste dunque alla doppia benedizione, allo scoppio della furia di Esaù e alla fuga di Giacobbe, su indicazione di Rebecca.

Sono dunque tre i discorsi che si inframezzano e si articolano intorno alle vicende di stretta e fedele derivazione scritturale: la riflessione sulla Fortuna, l'elogio della caccia e della vita attiva, la riflessione sull'importanza dell'educazione nella costruzione dell'identità personale.

La discussione sulla Fortuna, come noto, informa gran parte della tragedia umanista della seconda metà del XVI secolo: concetto di per sé proteiforme, esso viene qui evocato nell'accezione di influenza astrologica, nonché di forza imprevedibile e irragionevole che modella la storia individuale, per esser messo a confronto con l'idea di Provvidenza.

Nell'atto II Esaù si fa portavoce dell'antica e classica dottrina dell'influenza degli astri sull'individuo:

Il n'importe pas peu sous l'aspect de quel astre
L'homme en terre est produit: delà l'heur ou desastre
Sans doute reussit, les diverses humeurs,
Les inclinations, les estudes, les mœurs.¹⁹

Vengono poi passate in rassegna le costellazioni e i loro effetti. Tale passaggio costituisce l'indispensabile premessa alla dottrina di cui si fa

¹⁹ *Ivi*, p. 16.

portavoce Giacobbe nell'atto IV: essa si oppone alla triade delle credenze degli Antichi, ma altresì al determinismo astrologico, all'idea di Fortuna come dea capricciosa che presiede al rovesciamento degli eventi, e, in modo forse meno palese, all'idea di predestinazione.

Così Giacobbe comincia il suo discorso nell'atto IV s. I:

Je n'ose quasi dire avec quel grand mespris,
Et quelle impieté les orgueilleux esprits
Arrestent Dieu au laqs des dures destinées
Et enserrent cruels les ames libres nées
Dans les dures prisons de quelque arrest fatal.²⁰

Questi stessi spiriti superbi immaginano:

Une maiesté sainte, une essence divine
Languissante és hauts Cieux en morne oysivité
Après avoir posé en grand' hastivété
Au celeste pourpris pour lieutenans les astres
Pour causer le bonheur, ou les tristes desastres
A l'homme son image, apporter changemens
A l'air & à la terre, & divers mouvemens
Au champs large estendus du haut bruyant Neree:
Et elle cependant en la vouste etheree
Resignant sa puissance aux astrez animaux,
Et n'ayant point d'esgard ny aux biens ny aux maux
Se donne du bon temps, dort comme un loir immonde
Sans prendre aucun souci des affaires du monde.²¹

La crudele prigionia delle anime umane, nate libere, evoca inevitabilmente il problema della grazia così come elaborato dalla Riforma, ma l'immagine di un Dio dalle mani legate configura piuttosto, anche in relazione alla seconda parte dell'invettiva, la divinità immaginata da Pomponazzi, da Cardano e dai novatori padovani, come noto propugnatori dell'idea che tutte le azioni e i fenomeni dipendano necessariamente dalle congiunzioni e dai movimenti astrali, attraverso i quali Dio eserci-

²⁰ *Ivi*, pp. 37-38.

²¹ *Ivi*, pp. 38-39.

terebbe la propria azione sul mondo. Tale determinismo spiegherebbe, secondo i padovani, non soltanto i fenomeni naturali ma anche le azioni umane. Ciò che per Behourt non è concepibile è la visione di un Dio pigramente addormentato e indifferente alle vicende terrene.

Al discorso di Jacob controbatte Nachor, argomentando a favore dell'intervento della Fortuna nel rovesciare le sorti e decidere dell'uomo contro ogni logica e giustizia. Fra gli esempi portati, quello dell'anziano uomo che invano chiama su di sé la morte, arrivata invece a recidere il filo della vita di un giovane: a tale assunto, Jacob risponde che solo gli ignoranti, i bambini, i folli e gli schiavi credono nella fortuna, che agli occhi di un padre saggio, di un uomo prudente, e di un maestro moderato celerebbe «un grand (*sic*) providence et un conseil secret»: ²² dietro gli avvenimenti apparentemente fortuiti si nasconderebbero dunque le intenzioni divine:

Que Dieu qui congnoit tout en son esprit parfait
Fait assembler la cause à un certain effet
Quoy que bien eloignée à nostre cognoissance;
S'ils veulent appeler la divine puissance
Qui menage cela, fortune, nous cedons.²³

Nachor chiede allora a Giacobbe se si possa parlare di influenza degli astri sul destino umano, ottenendo una decisa refutazione:

Ce n'est que resverie, abus, impieté
De laquelle l'esprit de l'homme empieté,
De libre est fait esclave, & qui trop diminue
Du pouvoir du grand Dieu, & d'honneur le desnoue.²⁴

Riprendendo poi, per contrastarla, l'idea di potere degli astri sugli esseri umani, Giacobbe conduce un ragionamento per assurdo: se credessimo a tale influenza, dovremmo adorare i corpi celesti al posto di Dio, e non solo:

Mais s'ils [les astres] sont les auteurs de tous les malefices,
Des mœurs, & des humeurs, & des saintes vertus
Dont on voit les mortels bravement revestus

²² *Ivi*, p. 40.

²³ *Ivi*, p. 41.

²⁴ *Ibid.*

Soit muette la loy, la peine soit bannie,
 La Republique encor de loyers desgarnie
 Nous ne meritons rien ains les astres des cieux
 Qui nous poussent aux biens, ou aux faits vicieux.²⁵

Non c'è giustizia nel mondo se non c'è nei cieli: se è l'arbitrarietà degli astri a regolare i fatti, gli umori e i costumi degli umani, e non la Provvidenza, mano giustiziera di Dio, non esistono possibilità di instaurare la giustizia sulla terra. Questo tipo di preoccupazione non ci sembra svincolata dal momento storico di riflessione sui presupposti della nascita di uno stato moderno, quando contro il machiavellismo si mobilita il concetto di giustizia divina. Senza spingerci ad affermare che le considerazioni di Behourt siano più politiche che teologiche, il richiamo alla connessione tra Legge, Giustizia e Religione può rinviare ad un dibattito che tra gli anni 60 e 80 del secolo fu particolarmente vivo in Francia, di cui l'*Hymne de la Justice* di Ronsard è un esempio. I forti richiami di Behourt ai problemi delle guerre di religione, nella *préface* così come nei cori, sono segnali di una posizione attenta ai problemi di coesione sociale, ai quali la religione, invece di essere usata come strumento di separazione, può dare una risposta.

Proseguendo nel suo dissertare, Giacobbe indica poi l'esempio suo e di Esaù, due fratelli tanto diversi pur essendo nati sotto la stessa stella, l'uno adoratore dei falsi dei, l'altro invece del vero Dio padre:

Ouvrage entre tout autre excellent de ses mains
 Auquel il octroya certaine cognoissance
 Et du bien & du mal, & mit en sa puissance
 De poursuivre le bien, & d'estre bien-heureux
 Ou de prendre la mal, & d'estre malheureux.
 Qui veut à la vertu courir de droite lice
 A l'heur ou au malheur, à la fraude & malice,
 Il ne doit des hauts cieux l'influence emprunter
 Elle depend de luy ...²⁶

Né la fortuna né gli astri determinano le azioni dell'uomo, dotato di discernimento morale, e in grado dunque di giudicare e di scegliere liberamente tra il bene e il male, orientando le proprie azioni e quindi il pro-

²⁵ *Ivi*, pp. 42-43.

²⁶ *Ivi*, p. 43.

prio destino, visione antropocentrica che convive con l'idea di Provvidenza e onniscienza di Dio. La possibile riconsiderazione della teoria della predestinazione, quale risposta di un testo post-conciliare alla teologia luterana, si evince dal discorso di Giacobbe: ma viene soprattutto veicolata attraverso la riconfigurazione della vicenda, così come ritagliata e adattata da Behourt. Si noterà infatti che gli elementi sovranaturali, la scala e la lotta con l'angelo, sono espunti: la *fabula* si arresta prima del loro verificarsi, scelta che si potrebbe imputare ad una necessità teatrale (come rendere l'episodio di Bet'hel e di Yabbok?), oppure ad una volontà interpretativa dell'autore. Questa seconda ipotesi ci sembra la più valida, in considerazione dell'eliminazione dell'elemento oracolare, che tanta parte gioca nel racconto biblico e nelle successive esegesi in relazione alla predeterminazione dei due gemelli.

Come si ricorderà, nel testo biblico Rebecca consulta il Signore per trovare una risposta al fatto che i figli si pressassero l'un l'altro dentro di lei: «Un popolo prevarrà sull'altro / e il maggiore servirà il minore». ²⁷ L'interpretazione di questo versetto data da S. Paolo per affermare la libertà e imperscrutabilità della scelta del Signore è la seguente: «Quando ancora non erano nati e non avevano compiuto niente di bene o di male – in modo che la predeterminazione di Dio rimanesse secondo la sua scelta e non dipendesse dalle opere ma dalla iniziativa di colui che chiama – fu detto a lei *Il maggiore servirà al minore* come è stato scritto *amai Giacobbe odiai Esau*». ²⁸ La dottrina paolina è come noto al centro della diatriba tra Erasmo e Lutero, aprendo a due distinte e contrarie interpretazioni: l'elezione come prescienza nella lettura erasmiana, come effetto della grazia nella teoria luterana, e ancor più in quella calvinista.

Jean Behourt, però, si allontana dall'una come dall'altra: l'eliminazione dell'elemento oracolare apporta un cambiamento semantico e di sistema fondamentale alla sua riscrittura della vicenda. Nell'accomunarsi a tutti gli uomini, (e quindi nell'eliminare il concetto di elezione veterotestamentario) Jacob si erge ad esempio per raccontarsi in contrasto al fratello, rispetto al quale sottolinea la sua diversità caratteriale, presentata come un dato di fatto, ed etico-morale, attribuita alla scelta di percorrere il cammino della virtù non per predestinazione, né per elezione. Nel IV Coro, a commento del discorso di Giacobbe, leggiamo ancora:

²⁷ Gn 25, 23.

²⁸ Lettera ai Romani 9, 11.

Dieu en commun pourvoit a nostre bien
 Par sa clemence & bonté admirable
 Si nous n'avons tous son œil favorable
 Que l'un soit mal & l'autre soit bien,
 Il n'en faut pas mettre la faute
 Desseus sa providence haute.²⁹

Behourt riflette dunque sull'incidenza della Fortuna sull'identità dell'individuo, nella sua dimensione caratteriale e morale, e sul verificarsi degli eventi: a determinare tutto ciò collaborano fattori umani e divini. Tale visione è veicolata a livello di discorso, con una particolare sottolineatura dei fattori umani, ma anche a livello di *fabula*, grazie all'espedito dell'eliminazione dell'oracolo.

Questa trasformazione nella configurazione del racconto biblico risolve inoltre parte dei problemi conoscitivi ed etici che l'Antico Testamento lasciava insoluti.

Infatti, come Fokkelman³⁰ suggerisce, nella versione veterotestamentaria l'elemento oracolare è fondamentale per l'intero ciclo di Giacobbe, essendo il vero motore della concatenazione degli elementi della *fabula*, e aprendo quello che Fokkelman chiama programma d'azione del personaggio, in particolare attraverso l'indicazione del rovesciamento (il maggiore servirà il minore), per dimostrare il quale tutta la vicenda successiva si svilupperà. Il problema etico sotteso al testo biblico è relativo alla moralità delle azioni di Rebecca e di Giacobbe: quest'ultimo conosceva l'oracolo? Il suo programma d'azione, sollecitato e sostenuto dalla madre, ne era compimento? È evidente che per Behourt tutta l'azione va addebitata alla scelta di Giacobbe stesso, che in piena libertà intraprende il suo cammino, sostenuto dalla benevola protezione della Provvidenza: inoltre la contrapposizione fraterna non può per Behourt essere in alcun modo giustificata della volontà divina.

Non sarà difficile vedere, in tal senso, una lettura storicizzata della vicenda biblica alla luce delle recenti guerre di Religione. La forte sottolineatura della libertà umana nel determinare la propria storia implica

²⁹ Jean Behourt, *op. cit.*, p. 44.

³⁰ Jan P. Fokkelman, *Jacob as a character*, in *Analyse narrative et Bible, Deuxième colloque International du RRENAB (Louvain-la-neuve, avril 2004)*, éd. Camille Focant, André Wénin, Leuven-Paris, Leuven University Press, 2005, pp. 3-17, pp. 8-9.

l'assunzione di una più forte responsabilità di fronte ad essa: l'elogio della pace e il ripudio della lotta fratricida sono peraltro argomento dell'ultimo coro, e gli avvenimenti bellici sono ricordati nella lettera dedicatoria al duca di Montpensier, dove si loda la pace, il riposo, la tranquillità di un tempo e di un luogo in cui «au lieu de la trompette sanglante de Bellone, nous faisons retentir à vos oreilles la trompe chasseresse de Diane». ³¹ L'elogio della caccia e della vita attiva, che dominano il secondo e il terzo atto, diventano espressione di tali valori: ³² la caccia è anti-modello della guerra, è un ideale di combattimento pacifico, ma altresì antidoto alla pigrizia. Ai lunghi racconti, non privi di elementi di realismo e di contatto con i trattati cinegetici del XVI secolo, ³³ si alternano discorsi di esaltazione del dinamismo pacifico, ma altresì della sobrietà e della semplicità che il cacciatore abbraccia, in antitesi alle raffinatezze dei palazzi da cui si allontana. Questa ripresa dell'elemento caratteriologico di Esaù fornisce un'articolazione nuova e diversa della topica dell'esaltazione della vita rustica che ritroviamo in uno dei sicuri modelli di Behourt, ovvero in Garnier, come apologia della *mediocritas* di oraziana derivazione (per quanto sicuramente trasmessa dai cori di alcune tragedie senecane) ³⁴ e del ritiro dalla vita attiva, caro agli umanisti della seconda metà del XVI secolo. In opposizione ai lussi e alle "mollezze" della vita di palazzo, si esalta qui l'attività pacifica che la figura del cacciatore simboleggia. Uguale encomio al dinamismo umano si ritrova anche nel riferimento ad un altro personaggio biblico: Noè viene citato nell'atto III ³⁵ dal personaggio della Guide come esempio di buon comportamento, ovvero di rapida prevenzione: il genere umano non si sarebbe salvato se egli non fosse stato tanto rapido nel costruire la sua arca. Anche in questo riferimento biblico, l'elemento dell'avvertimento divino, che nel testo scritturale è alla base dell'azione del patriarca, viene

³¹ Jean Behourt, *op. cit.*, p. 3.

³² Cf. Sophie Toniolo, "De la froideur de Diane au Palais de la Volupté: quelques aspects de la chasse dans la poésie de la seconde moitié du XVII^e siècle", *XVII^e siècle* 226 (2005), pp. 41-53.

³³ A titolo di esempio, il rituale del trofeo costituito della zampa del cervo appena abbattuto nell'atto III si ritrova nel celebre trattato di Jaques Du Fouilloux, *La Vénerie* [...], editio princeps 1561; Paris, Vve L'Angelier, 1614, p. 53.

³⁴ Cf. Louise Frappier, "Sénèque revisité: la topique de la Fortune dans les tragédies de Robert Garnier", *Études Françaises* 2, 44 (2008), pp. 69-83.

³⁵ Jean Behourt, *op. cit.*, p. 26.

completamente espunto: a ulteriore riprova di una lettura a tratti storicizzante del mito biblico. Il personaggio di Esaù ne emerge dunque, almeno parzialmente, positivizzato.

Un ulteriore elemento di antropocentrismo della lettura scritturale è infine la riflessione sull'influenza dei primi insegnamenti sulla formazione dell'essere umano. Sono elementi di pedagogia dell'infanzia e dell'adolescenza che entrano in consonanza con l'opportunità di utilizzare il dramma religioso come strumento di propaganda di politiche educative.

Nella tradizione scritturale i diversi caratteri di Giacobbe e Esaù vengono sottolineati nel versetto: «I fanciulli crebbero. Esaù divenne un uomo assuefatto alla caccia, un uomo della steppa, mentre Giacobbe era un uomo tranquillo, che dimorava sotto le tende».³⁶

Nel dramma di Behourt, invece, al termine dell'atto I è Rebecca a dipingere i suoi due figli, l'uno come «un aigneau» e l'altro come «un lion». Dopo la sua battuta, un coro sottolinea l'importanza dei primi insegnamenti, e come l'influenza esterna determini le caratteristiche comportamentali dell'individuo:

Le vaisseau va tousiours gardant
 Dedans sa terre spongieuse
 L'odeur soit douce, ou gracieuse
 Qu'on y va premier espandant:
 [...]
 Et quoy qu'un artizan addextre
 Lave le vaisseau de sa dextre,
 Le goust ne s'en peut tout oster;
 [...]
 L'enfant retient en sa poitrine
 Les bonnes ou mauvaises moeurs,
 Comme naturelles humeurs,
 De cil premier qui l'endocrine.³⁷

L'eco di Montaigne³⁸ è presente nell'ultimo distico, che permette all'insegnante Behourt di sottolineare l'importanza di scegliere maestri

³⁶ Gn 25, 27.

³⁷ Jean Behourt, *op. cit.*, p. 15.

³⁸ «Nos plus grands vices prennent leur ply de notre plus tendre enfance, et notre principal gouvernement est dans les mains des nourrices», Michel de Montaigne,

adeguati, e la responsabilità dei padri in tal senso. Ma non si tratta soltanto di un appello *pro domo sua*: questa tematica viene infatti ripresa all'inizio dell'atto V, nel dialogo tra Rebecca e Giuditta. Rebecca afferma essere dono di Dio il fatto di avere figli virtuosi, che «sans se fourvoyer entrent dans la trace / Des hommes genereux dont ils tirent leur race»³⁹ sottolineando tuttavia come le giovani generazioni siano sempre più propense a non seguire le tracce dei propri avi: e si domanda come mai invece gli animali, pur privi di ragione «cheminent par la piste de ceux dont ils sont nez».⁴⁰ Iudith le ricorda che gli animali sono assistiti dalla Natura, che li spinge all'imitazione (e non sarà difficile ritrovare qui echi di Plutarco nel *De Amore Prolis*):⁴¹ mentre per gli esseri umani, è spesso vero che padri retti possono generare figli indegni, e viceversa. È qui che Rebecca commenta la diversità dei suoi figli su un piano contemporaneamente caratteriale e morale: benchè venuti dallo stesso padre, l'uno ha «l'ame belle, est benin et courtois, l'autre est fier et rebelle».⁴²

Questa differenza, che nelle Sacre scritture non implicava un giudizio di valore, viene qui invece considerata sotto il profilo morale, per disculpare l'azione di Rebecca, non più giustificata dall'oracolo divino. E infatti, Rebecca prosegue il suo discorso dipingendosi in antitesi a quelle madri che accordano ingiustificatamente la loro preferenza: «qui sont douces aux unes, & aux autres ameres / sans en avoir suiet: Ie cheris la vertu / dont je vois noblement mon Jacob revetu».⁴³

Giuditta si interroga allora sulla fonte di tale diversità, avendo i gemelli avuto lo stesso padre come esempio ed essendo l'essere umano massimamente duttile: Rebecca ipotizza allora che sia stata l'indulgenza di Isacco ad aver rovinato Esaù e soprattutto la sua eccessiva prodigalità:

Il l'a laissé prodigue abuser de l'argent
[...]

Oeuvres complètes, éd. Albert Thibaudet, Paris, Gallimard, 'Bibliothèque de la Pléiade', I, 20 p. 91.

³⁹ Jean Behourt, *op. cit.*, p. 46.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ «Non dobbiamo perciò meravigliarci se gli esseri privi di ragione seguono la natura più di quelli che ne sono forniti, e le piante più degli animali», Plutarco, *L'amore per i figli*, a cura di Anacleto Postiglione, Napoli, M. D'Auria ed., 1991, pp. 158-159 (493, d).

⁴² Jean Behourt, *op. cit.*, p. 47.

⁴³ *Ibid.*

L'argent est la desbauche & la ruyne apperte
 De la ieunesse simple, il luy cause la perte
 De l'esprit et du corps & du temps precieux.⁴⁴

Nel corso del XVI secolo, è convinzione generale che gli individui non nascano tutti uguali, e che durante la crescita la loro natura si evidenzi e manifesti attraverso segnali che indicano una predeterminazione. Behourt spinge invece sull'importanza dell'influenza esterna, ambientale, sul valore dell'educazione, non solo intesa come istruzione ma come elemento culturale utile per modificare sia gli aspetti caratteriali che quelli morali, riportando ancora una volta la lettura della vicenda biblica alle preoccupazioni umane, ed eliminando ogni sospetto di predeterminazione nella diversità dei due fratelli. È forse di un qualche interesse ricordare che la commedia inglese *A New Merry Comedy of Enterlude in Treating upon the History of Jacob and Esau* (1558) attribuita a N. Udall, espressione della religione riformata, nel trattare questa vicenda, anche qui ridotta alla stessa porzione di avvenimenti biblici, discute di problemi pedagogici, rovesciando evidentemente il rapporto natura/educazione, e attribuendo alla prima il totale e pieno potere di determinazione nel carattere individuale: una natura ovviamente predeterminata dalla grazia di Dio.

Passiamo alla seconda *pièce*, quella di La Pujade, già studiata in un articolo di Ch. Mazouer:⁴⁵ ci limiteremo pertanto ad osservarne il trattamento delle due tematiche, libertà e identità, in confronto al testo di Behourt. La *pièce* è strutturata su cinque atti, in alessandrini, seguiti da cori in ottonarî. La vicenda biblica viene fedelmente e puntualmente ripercorsa dall'episodio della benedizione di Isacco fino alla riconciliazione dei due fratelli: un lungo prologo riassume gli eventi. Mazouer ha notato un certo disequilibrio nella distribuzione dei fatti drammatizzati, sottolineando che i due primi atti contengono un solo nucleo narrativo, mentre tutti gli altri coprono gli avvenimenti corrispondenti a vent'anni di vita del patriarca. Ci sembra possibile vedere in tale ripartizione non soltanto il segno di una *maladresse* di La Pujade, ma un interesse specifico per uno specifico settore della vicenda biblica, già evidenziato nel testo di Behourt e nei testi teatrali europei tardo cinquecenteschi. Su un totale di circa 2800 versi, 750 riguardano la vendita della primogenitu-

⁴⁴ *Ivi*, p. 48.

⁴⁵ Charles Mazouer, *op. cit.*

ra e la benedizione di Isacco, e soltanto un migliaio il resto della vicenda biblica; un grande spazio, corrispondente all'atto III e a circa 1075 versi viene invece dedicato all'amplificazione dell'incontro tra Rachele e Giacobbe, che prende unicamente spunto dalla materia biblica per svilupparsi in senso pastorale, aggiungendo personaggi di *bergers* e *bergères* ed episodi di amore pastorale, con balli e canti.

La *pièce* è altamente parafrastica del testo biblico: come Mazouer ha già evidenziato, esso viene riletto alla luce del Nuovo Testamento, attraverso l'esegesi figurativa o tipologica, a cui si affianca una lettura morale: qui la questione della libertà e dell'identità assumono, rispetto alla lettura di Behourt, contorni differenti.

L'elemento oracolare è inserito nel riassunto della vicenda, nel quale si immagina Rebecca turbata dallo scontro nel suo ventre al punto da dichiararsi pentita di una gravidanza a lungo ricercata: «Il vaudrait bien autant n'avoir jamais eu d'estre / Ou n'avoir pas conçu des fils pour icy naistre»;⁴⁶ l'oracolo poi viene commentato come «Figure qui monstroit qu'en fin le Gentilisme / Auroit avantaagé dessus le Judaïsme»⁴⁷ mentre nel coro al termine dell'atto III si afferma che Giacobbe con le sue due mogli, Lya e Rachel, rappresenterebbe il Cristo: «qui fut marié à l'eglise hebraique puis à la catholique».⁴⁸

La figura di Giacobbe come capostipite del popolo cristiano realizza la ripresa della nozione di "verus Israel", che trova la sua più antica formulazione in Giustino martire, e piena espressione in Tertulliano prima, Agostino⁴⁹ poi. È probabilmente quest'ultimo la fonte del nostro dramaturgo: seguendo la tradizione dei Padri della Chiesa La Pujade rovescia l'attribuzione biblica, che realizzava l'equazione Giacobbe capostipite degli Israeliti, Esaù degli Edomiti, già modificata dalla tradizione rabbinica, per la quale il popolo cristiano discenderebbe invece da Esaù. Noteremo che nel *Mistère du Vieil Testament* l'oracolo è espresso due volte, dal Signore prima e da un angelo poi, con stretto riferimento al testo di *Genesi* e senza alcun accenno a quest'identificazione, che è al contempo nazionale e religiosa.

⁴⁶ Antoine de La Pujade, *op. cit.*, p. 98.

⁴⁷ *Ivi*, p. 99.

⁴⁸ *Ivi*, p. 180.

⁴⁹ Marcel Simon, *Verus Israel: étude sur les relations entre chrétiens et juifs dans l'Empire romain (135-425)*, reimpr., Paris, Boccard, 1983, pp. 224-225.

La reintroduzione dell'oracolo nella *pièce* di La Pujade torna a giustificare le azioni di Giacobbe e di Rebecca, consentendo di fare appello alla volontà divina: si moltiplicano infatti gli avverbi "justement", "legitiment" e "a juste titre" in relazione alle azioni dell'uno e dell'altra; nel concepire l'inganno ai danni di Isacco ed Esaù, Rebecca si dichiara ispirata dal suo Angelo custode, e ne fa espressione della volontà divina: «Ce n'est par cas fortuit, ce n'est à l'aventure / Que cette occasion se presante à mes yeux, / C'est Dieu qui me l'envoye & l'inspire des Cieux»;⁵⁰ nell'episodio della benedizione, a fronte delle proteste di Esaù, Isacco risponde:

Et que ce soit Jacob, Dieu le veut, je le croy
 Car en la demandant sous ton nom & semblance,
 Ce n'est que justement qu'il a eu la puissance,
 De moy la recevoir: Et faut que son effect
 Comme venant du Ciel, se trouve en luy parfaict.⁵¹

Il motivo della Fortuna viene più volte evocato, pur senza trovare l'ampiezza di trattamento riscontrata in Behourt. È nei cori al termine degli atti II e IV che esso trova maggior espressione, in relazione alla benedizione e all'episodio del contrasto tra Giacobbe e Labano.

Nel coro dell'atto II, la scelta di Dio viene sottolineata come imperscrutabile, ma anche collegata alla prescienza del Signore, caratteristica già evocata nell'atto I:

Si contre le cours ordinaire,
 Dieu le voulut choisir,
 L'on ne doit fouiller ce mystere
 Puis que ce fut de Dieu l'agreable plaisir.
 Ce que par fois l'homme propose
 Dieu dispose autrement
 En luy sa prescience est close,
 Il peut luy seul iuger de tout evenement.⁵²

Al termine dell'atto IV, nel commentare la diatriba tra Labano e Giacobbe, viene nuovamente sottolineato l'intervento della Provvidenza,

⁵⁰ Antoine de La Pujade, *op. cit.*, p. 113.

⁵¹ *Ivi*, p. 126

⁵² *Ivi*, p. 137.

che mantiene una rotta stabile nell'instabilità delle vicende umane: l'opera dell'uomo è vana e mutevole, se non è accompagnata dalla grazia di Dio:

L'homme est tout reply d'ignorance,
 Car lors qu'audacieux il pense
 Choisir le bien et le bon-heur,
 Au lieu du bien, du mal il trouve,
 Au lieu du bon-heur il n'esprouve
 Que toute sorte de mal-heur
 C'est donc en vain qu'il se travaille,
 D'autant qu'il ne faict rien qui vaille,
 Presumant le faire de soy.
 Sans la grace de Dieu personne
 Ne sçauroit faire une œuvre bonne.⁵³

A pochi anni di distanza dalla pièce di Behourt, e in un contesto diverso quanto a occasione di scrittura e ricezione del testo, La Pujade offre una lettura della vicenda di Giacobbe a forte valenza teologica, dove l'interpretazione figurale e morale sono centrali, a differenza dell'orientamento della tragedia normanna.

Resta da considerare quale sia il debito delle due *pièces* nei confronti dei *mystères* medievali, nonché la diversa denominazione di tragedia e tragicommedia. Converrà subito notare che, per quanto riguarda la materia, il testo di riferimento è sicuramente *Genesi*, accompagnato dalle glosse o commenti alla Vulgata, e non i *mystères*, anche se inevitabili punti di contatto esistono tra questi e le nostre *pièces*. La Pujade in particolare poteva attingere, nella ricca biblioteca di Marguerite a Usson, a diverse opere teologiche e alla Bibbia di Lovanio (1550).

Per quanto attiene alla forma, il tentativo di Behourt è quello di allontanarsi dalle sacre rappresentazioni per tornare ad un modello classicheggiante, senza peraltro riuscirvi. La tragedia *Esau* è priva di teatralità, e fondamentalmente mette in scena dei portaparola di opposti atteggiamenti: l'unico elemento tragico che è possibile riscontrarvi si evidenzia nella scena di furore del personaggio eponimo, che, constatando il tradimento del fratello, dà sfogo alla sua rabbia, ed evoca gli spiriti cto-

⁵³ *Ivi*, pp. 203-204.

nii, promettendo vendetta: la scelta di intitolare la *pièce* ad Esaù intende forse sottolineare quest'unico aspetto di tragicità.

Nella tragicommedia di *La Pujade* la denominazione si giustifica nella mescolanza dei toni, in particolare con l'inserimento della vicenda pastorale, e nel lieto fine della riconciliazione tra i fratelli. A tratti, emerge il tentativo di trasformare la figura in personaggio, operato però semplicemente attraverso l'amplificazione delle sue caratteristiche – per Giacobbe il carattere pauroso ed esitante, per Rebecca l'amore materno – senza che i momenti di contrasto e di conflitto aprano ad un qualunque approfondimento psicologico. Nel prologo, peraltro, *La Pujade* prende le distanze dagli Antichi, Plauto e Terenzio in particolare, dichiarando di non desiderare affatto ottenere gli effetti propri dei due generi classici:

Arriere donc de nous la frayeur herissée:
 Loing de nous le brocard qui pinse mesdisant:
 soit de nous seulement à ce coup prononcée
 l'histoire de Jacob d'un air doux & plaisant.⁵⁴

parole rifrangenti un ideale di raffinatezza che ben si addice alla corte di Marguerite.

Daniela Dalla Valle e Laura Rescia
 Università degli Studi di Torino

⁵⁴ *Ivi*, p. 97.

 RÉSUMÉ

L'entrée de Jacob dans le théâtre français. Liberté et identité

Dès le Moyen-Âge, le thème biblique de l'histoire de Jacob fait l'objet de nombreuses réélaborations théâtrales, notamment dans le *Mistère du Vieil Testament* mais aussi bien dans le *Mystère de la Passion de Lille*, transmis par un manuscrit de la fin du XV^e siècle.

Absent dans les tragédies sacrées à la Renaissance, le personnage de Jacob réapparaît sur les scènes françaises entre la fin du XVI^e et le début du XVII^e siècle, époque à laquelle l'histoire du patriarche biblique est élaborée dans de nombreuses pièces, parmi lesquelles nous avons retenu la tragédie de Jean Behourt, *Esau ou le Chasseur*, parue à Rouen en 1598, et la tragicomédie de Antoine de La Pujade, *Jacob*, publiée à Bordeaux à l'intérieur du recueil *La Mariade*, en 1604.

L'analyse de deux réécritures du mythe biblique privilégiant une narration focalisée sur le rapport entre Jacob et Esau nous a permis d'y relever la centralité du traitement des thèmes de la liberté humaine et de l'identité individuelle.

Écrivant sa pièce dans le but d'une représentation de collège, Jean Behourt élabore un texte dont la *fabula* est proche du texte biblique, mais dont le discours est articulé autour de trois thèmes distincts et complémentaires: la réflexion sur la Fortune, l'éloge de la chasse et de la vie active, la réflexion sur l'importance de l'éducation dans la construction de l'identité personnelle. À travers la modification des éléments structurels de l'histoire, et particulièrement grâce à l'élimination de l'oracle, Behourt redessine les contours de la narration biblique au profit d'une conception anthropocentrique du cosmos. Ainsi, la question du libre arbitre, l'éloge de la paix et du dynamisme personnel, la centralité de l'influence de l'éducation sur la formation de l'individu témoignent d'une vision orientée vers l'exaltation de la dimension humaine au lendemain des Guerres de religion.

La Pujade, qui partage avec Behourt l'orthodoxie post-tridentine, mais qui destine son discours théâtral aux spectateurs de la cour de Marguerite de Valois à Usson, est plus respectueux du texte biblique, qu'il met en scène privilégiant son interprétation figurale et morale. Si sa pièce, richissime en didascalies, contient la discussion sur la fortune et la liberté humaine, c'est surtout la question de l'identité religieuse qui émerge, grâce à la reprise de la notion de *verus Israel*.

Alors que les genres classiques ne sont pas encore codifiés, et que les *Myracles* et les *Mystères* ont déjà disparu, le choix du genre – tragédie ou tragicomédie – semble lié aux conditions de représentation et aux publics visés.
