

Nicola De Rosa
*Il sangue del regno. Retoriche e ideologie
del teatro politico nella prima modernità*

Roma, Tab edizioni, 2025, 202 pp.

Con *Il sangue del regno*, recentemente dato alle stampe per Tab edizioni, Nicola De Rosa offre un'anatomia rapida ma rigorosa della scena rinascimentale e barocca. Al centro del quadro si collocano le «retoriche e ideologie del teatro politico nella prima modernità» (così il sottotitolo), sottoposte a un approfondimento ermeneutico che dalla letteratura comparata si protende verso la filosofia e la storia delle idee. Tre sono i drammi primomoderni da cui il testo prende le mosse: *l'Hamlet shakespeariano*, *La vida es sueño* di Calderón, e *Il re Torrismondo* di Tasso. Rispetto ai suoi più celebri comprimari, quest'ultimo ha goduto certo di minore fortuna critica, anche in ragione dell'accusa (più o meno giustificata) di una preminenza diegetica che ne irrigidirebbe la struttura. Che l'analisi del *Torrismondo* sia collocata da De Rosa in apertura del lavoro, risponde però non tanto a un voto di rivalutazione estetica, quanto piuttosto al proposito di sondare appunto le «retoriche e ideologie» del dramma rinascimentale-barocco: l'opera tassiana rappresenta così – riprendendo Benjamin e Schmitt – un “caso estremo”, dove i conflitti politico-religiosi coevi lasciano apparire le loro contraddizioni. E difatti, nel *Torrismondo* «dietro all'evocazione di un immaginario nordico e pagano, un impianto cristiano in piena crisi spirituale fa capolino, adombrato dell'insolubile conflittualità dogmatica coeva al tempo delle riforme» (36). Se da un lato, proprio grazie ai meccanismi diegetici in cui il tempo raccontato scalza quello mimetico, la breccia tra narratore e narrato facilita il distacco morale o confessionale, dall'altro lato il sostrato pagano e arcaico dell'azione resta sempre percettibile. Mentre la tragedia cortese del doppio vincolo di fedeltà (all'amata Alvida e all'amico Germondo) si affaccia sul baratro sofocleo della tragedia di incesto, anche la colpa di *Torrismondo* viene radicalizzandosi

come *hamartía* naturale, esistenziale, metafisica (35): cosa assai differente dagli orizzonti d'attesa della Controriforma.

Quanto all'*Amleto*, De Rosa riesce nel compito non agevole di sviluppare una proposta esegetica innovativa all'interno dei confini della *body politics*: quella propensione al simbolismo organicistico così distintiva dell'*Ancien Régime*; e per cui i sudditi equivarranno a membri subordinati alla sopravvivenza del corpo statale, mentre lo Stato, a sua volta, dovrà concretarsi nel corpo stesso del sovrano. Già i sistemi metaforici, i paratesti e i frontespizi hobbesiani – esaminati qui in parallelo all'*Hamlet* – annunciano però la transizione dall'organicismo al meccanicismo. Cosa denuncia, nel teatro politico seicentesco, l'avvento di questo disincantamento? In primo luogo la rovina del corpo sovrano. Quando i “due corpi del re” smarriscono il loro *principium individuationis*, si offre il pretesto per una fenomenologia delle apparenze monarchiche. Lo spettro, il *Doppelgänger*, l'usurpatore, l'intrigante, l'*alter rex*, il *revenant*... Figure, tutte, in cui «il motivo di una devozione sacrale verso il nuovo sovrano sembra transitare dall'emozione del suo trascendente corpo politico alla necessità di preservare i creaturali corpi che di esso si nutrono» (43).

Un ragionamento analogo si potrebbe svolgere per lo sdoppiamento del corpo sovrano tra Basilio e Segismundo, ne *La vida es sueño*, dove il vacillare della «devozione sacrale» fomenta i tumulti popolari; ma in Calderón ricompare altrettanto il motivo della colpa tragica camuffata da peccato originale, e poi l'ipotesto sofocleo, così come la propensione controriformistica alla spettacolarizzazione della moralità. Soprattutto, però, ad attrarre l'attenzione di De Rosa è la presenza di una pedagogia “neostoica” della *vanitas*. Quest'ultima possiede innumerevoli, perfino antitetiche sfere di applicazione. Gli esiti teologico-politici dell'“onirocritica” calderóniana non sono infatti sempre univoci: «L'analogia che vuole la vita come il sogno e la morte come il momento in cui la vera vita si svela è ampiamente sedimentata in una pedagogia del transitorio mondano. Ma se questa morale si radicalizza in acedia, allora ci lascia in dubbio sulla sua ortodossia» (50). Tanto che, se si dovessero ricondurre a un centro geometrico le preoccupazioni del presente saggio, si sceglierebbe forse la transizione

«dalla *vanitas* religiosa all'acedia politica» (38). Poiché la lezione appresa da Segismundo, prima che morale, e prima che devozionale, è di fattura politica. Sarà pur vero che il mondo è sogno e l'amicizia una chimera: ma proprio un tale intrico di apparenze occorrerà saper amministrare, a pena di ricadere in un'«acedia» anche politicamente esecrabile.

Tasso, Shakespeare, Calderón: a partire da questi tre epicentri lo studio di De Rosa si ramifica secondo traiettorie trasversali, dove alcune ricorrenze tematiche (la "leggibilità del mondo", l'*exemplum*, gli *specula principum*, la transizione dalla profezia alla prognosi storica...) vengono analizzate separatamente e poi ricombinate. Lo stile argomentativo richiama talvolta la *Toposforschung* di Curtius; con una forte tendenza alla selezione e all'astrazione, però, e un pieno controllo delle variabili autoriali. All'indagine dei motivi si affianca poi quella dei "tipi" drammatici (specie nel terzo capitolo, con le sue «Figure dei rapporti di forza»). E basterà rammentare anche solo la propensione alla stereotipia "idealtipica" nel *Siglo de Oro* spagnolo per indovinare la pertinenza di questo metodo rispetto ai suoi materiali. Le «figure» considerate dall'autore paiono tutte emanazioni di una sovranità in disfacimento: così il «dilemmatico» parla e pondera senza sosta per non dover decidere; l'«Alter-rex» si fa indistinguibile dal monarca legittimo; il «Secretario» pare già conoscere l'hegeliana dialettica di servo e signore. Si tratta di una crisi endemica all'assolutismo, la cui manifestazione "figurale" viene puntualmente contrapposta all'attualità storica. Alle spalle del tirannicidio scenico, c'è quello traumatico di Carlo I; alle spalle dei satrapi di Rotrou, si prepara la Fronda dei nobili contro Mazzarino. Accade talvolta che, «nel dramma», l'elemento «romanzesco-privato» divenga «la strategia di contenimento che copre un contenuto tragico-politico in una certa misura destabilizzante» (166). E a un simile «contenuto tragico-politico» appartiene in primo luogo l'immane problema dei conflitti confessionali primo-moderni.

Qual è, infatti, la messa in atto drammatica della religiosità barocca? La questione è affine a quella sollevata già dal *De poeta* di Minturno: se sia cioè concepibile – e in quali termini e a quali condizioni – una "tragedia cristiana", e anzi *il tragico* come tale all'indomani dell'Incarnazione. De Rosa affronta la questione a partire, tra l'altro, da

un caso francese: il *Polyeucte martyr* di Corneille, per antonomasia *tragédie chrétienne* (68.). Qui importa il fatto che Polyeucte sia, prima che un cristiano e un martire, un alto dignitario armeno: la sua conversione mina la stabilità dinastica della famiglia, e di conseguenza anche la stabilità politica dell'impero. Così l'autore può sottilmente notare che «nel *Polyeucte*, il colpo di scena non è dato dalla conversione, che ci è nota quasi sin dall'inizio, bensì dal sostegno finale di Sévère ai benefici di una tolleranza religiosa, al cui fondo si agitano apprensioni urgenti quanto profane» (73). A preoccupare, sono anzitutto la «sicurezza» dello Stato e il «controllo» del popolo (74). Si assiste pertanto alla «emersione» di uno «spazio» ideologicamente sorvegliato, «in cui non solo la posta in gioco politica è pensata come autonoma rispetto a quella confessionale, ma il problema religioso è pensato come problema politico» (*ibid.*). Insomma: appena al di là del paradigma martirologico, si fa strada la contraddizione propriamente tragica fra autorità politica e credo personale, quale che esso sia. E se una tale contraddizione tende a neutralizzare il “teologico” in favore del “politico”, ciò minaccia per contraccolpo di gettare il politico in un vuoto di legittimità teologica. Anche di qui proviene la centralità del problema allegorico, su cui converge questo studio.

All'insegna dell'allegorismo il testo di De Rosa si apre (vedi l'epigrafe benjaminiana), ma anche si chiude, con il capitolo finale a fungere da sunto teoretico. Non altro è il “sangue del regno” se non, appunto, il ricordo di vita conservato dalle rovine. Quando le «mura» e i «marmi» evocati da Alvida nel primo atto del *Torrismondo* trasudano di «negro sangue», l'analessi si ribalta però già in prolessi. Proprio questa interferenza tra ricordo e attesa contraddistingue la temporalità dell'allegoria. È una temporalità data anche dalla successione infinita di significanti (politici) cui è stato negato un significato trascendente (teologico). De Rosa ne cataloga esattamente i contrassegni teatrali. Anzitutto le cose, le *res*, gli “oggetti desueti” ossia “reificati”, che, come la spada dorata di Rosaura esibita a Clotaldo ne *La vida es sueño*, favoriscono bensì un'agnizione di sovranità, ma insieme la soppiantano; presto la sacertà sembrerà dipendere solo dai suoi emblemi. Proprio il vacillare delle verità teologiche mette allora in moto il “dramma” della

verifica: la sovranità dev'essere messa in scena, rappresentata, simulata, per convincersi della sua stabilità. Ma se il Basilio di Calderón «sottopone Segismundo all'esperimento, all'empiria onirico-teatrale della sovranità simulata» (156), è solo per giungere alla conclusione che da quell'esperimento nessuno può esentarsi. Tantomeno il sovrano stesso: la crisi della sua funzione si accresce insieme all'onere di amministrare una simulazione ormai non più circoscrivibile alla sola scena teatrale.

L'autore

Francesco Simoncini è Alexander von Humboldt-Fellow presso il centro di ricerca IZEA di Halle, nell'ambito di un progetto dedicato all'idea di *Bildung* nel *Bildungsroman* dell'Età di Goethe. È autore della monografia *La dialettica del mito nella filosofia tedesca del Novecento* (Orthotes 2026, Premio Carlo Tatasciore). Dopo aver svolto il dottorato in filosofia teoretica tra la Sapienza di Roma e la Freie Universität di Berlino, è stato docente a contratto presso l'Università di Milano-Bicocca. I suoi interessi di ricerca concernono la filosofia tedesca del Novecento (con speciale riguardo a W. Benjamin e Th.W. Adorno) e la letteratura della *Goethezeit*.

Email: francesco.simoncini@unimib.it

La recensione

Data invio: 15/04/2026

Data accettazione: 30/04/2026

Data pubblicazione: 30/05/2026

Come citare questa recensione

Simoncini, Francesco, "Nicola De Rosa, *Il sangue del regno. Retoriche e ideologie del teatro politico nella prima modernità*", *Simposia: Morfologie del Romanticismo globale*, Eds. S. Beccone – S. Morabito – D. Pierucci – M. Zupancic, *Between*, XVI.31 (2026): 354-359, www.betweenjournal.it.