

**Enrico Zucchi**

AA.VV.

*Alfieri fra Italia ed Europa. Letteratura Teatro Cultura*

a cura di Carla Forno e Chiara Cedrati

Modena

Mucchi

2011

ISBN: 978-88-7000-553-0

Lionello Sozzi, *Alfieri e Montaigne*Alberto Beniscelli, *Alfieri e Racine*Guido Santato, *Alfieri e Voltaire*Bartolo Anglani, *Alfieri e Rousseau*Franco Marengo, *Alfieri e Shakespeare, o la diversità del teatro*Giuliana Ferreccio, *Alfieri e Byron*Anna Chiarloni, *Filippo e Don Carlos. I linguaggi della tragedia*Carla Forno, *Vittorio Alfieri: agonismo ed emulazione fra citazione e traduzione*Marzia Pieri, *La Firenze di Alfieri fra la Crusca e il Cocomero*Marzia Pieri, *Le commedie della tetralogia politica: il comico di laboratorio*Paolo Bosisio, *Alfieri in scena, tra ieri e oggi*Guido Santato, *Un profeta per l'imminente Risorgimento. La fortuna dell'Alfieri politico nell'Ottocento*

Il volume raccoglie i contributi allestiti per le Giornate di Studio tenutesi ad Asti durante le Celebrazioni Alfieriane (1999-2003), rielaborati e aggiornati, e alcuni saggi inediti di argomento alfieriano. L'ambito di ricerca è duplice: la prima parte del libro indaga la dimensione europea di Alfieri – con l'intenzione di approfondire sia la formazione europea dell'astigiano sia la fortuna europea di cui questi molto presto godette – ; la seconda è invece volta ad illuminare l'eccentrica figura dell'autore che emerge dai suoi rapporti con letteratura teatro e cultura.

La prima linea di ricerca si inserisce all'interno di una sezione collaudata della fitta bibliografia alfieriana, recentemente arricchita da contributi notevoli – fra cui spicca il collettaneo *Alfieri beyond Italy* (a cura di S. Buccini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004) – e a cui il Centro di Studi Alfieriani ha dedicato sempre una particolare attenzione – come testimonia il fatto che attorno a questo tema abbiano ruotato i lavori della Scuola di alta Formazione Alfieriana del 2011.

Il primo contributo di Lionello Sozzi si sofferma sulla ripresa di Montaigne operata da Alfieri, sulla scia di importanti contributi sull'argomento come quelli di Ezio Raimondi, Arnaldo Di Benedetto e Angelo Fabrizi (*Le scintille del Vulcano. Ricerche sull'Alfieri*, Modena, Mucchi, 1993, pp. 145-194). Dopo aver svolto un sommario confronto fra la personalità alfieriana e quella montaignana sulla base dell'auto-rappresentazione che gli autori costruiscono nei propri scritti – l'irruenza alfieriana viene ad esempio accostata alla bonomia di Montaigne – , e ricostruito sulla base delle testimonianze della *Vita* periodi e modi della lettura alfieriana degli *Essais* – lettura saltuaria e asistemica che l'autore fa risalire al 1769 –, Sozzi istituisce un parallelo fra l'atteggiamento autoriduttivo dei due autori e trova nel nesso fra solitudine e malinconia così come è affrontato nella *Vita* di Alfieri una ripresa evidente del saggio *De la solitude*.

L'interessante studio di Alberto Beniscelli affronta invece con una grande ricchezza di raffronti e spunti originali l'ambiguo rapporto di Alfieri con Racine: se fin dalla *Risposta* al Calzabigi sono chiare le ragioni del rifiuto alfieriano per il sistema drammaturgico del francese – e di riflesso per quello metastasiano che sviluppava invece in senso melodrammatico quelle premesse – nelle tragedie dell'astigiano sono ravvisabili concreti rifacimenti alla drammaturgia di Racine con

riscritture puntuali. Dichiarata è la ripresa della *Thébaïde* di Racine per il Polinice nel quale però prevale il modello senecano – nel quale venivano contrapposti due protagonisti opposti: uno cinico e tiranno, l'altro generoso e buono – su quello *larmoyant* del Racine. Beniscelli documenta in seguito le riprese dal *Britannicus* nell'*Ottavia* e della *Phèdre* in Mirra, il cui crudele e inesorabile destino la spinge – incolpevole – ad affrontare la stessa sorte dell'eroina raciniana; sorte che, in un circolo imitativo fatto di distanziamenti e riscritture, viene echeggiata nell'Ermengarda manzoniana. Questo passaggio permette a Beniscelli di istituire un nuovo paragone, fra Athalie, modello privilegiato del Manzoni, e il *Saul* alfieriano, che tuttavia non recupererebbe «la figuralità dell'avvento che solo illumina e salva la città terrena» (p. 46), come accade nell'*Adelchi*, ma capovolgerebbe la conclusione della tragedia di Racine facendo recuperare al protagonista proprio in punto di morte, della dignità di sovrano.

Guido Santato, riproponendo con alcune modifiche e aggiornamenti un saggio uscito nel suo *Nuovi itinerari alfieriani*, ritorna invece sui rapporti fra Voltaire e Alfieri, altro nodo problematico della bibliografia alfieriana nel quale si fronteggiano gli estremi, da una parte, dell'imitazione insistita e di un'ammirazione pressoché sconfinata del giovane astigiano per il francese, dall'altra l'accanita polemica contro il radicalismo illuministico di Voltaire. Santato ricostruisce in modo affascinante il rapporto di Alfieri con l'autore francese saldando il suo esame ad una accurata descrizione della palinodia alfieriana in materia di religione: egli individua nei tre snodi fondamentali del pensiero alfieriano (l'iniziale condanna della religione quale instrumentum regni nella *Tirannide*; la prima rivalutazione dei profeti e delle religioni monoteistiche nel *Del Principe e delle Lettere*; l'attacco all'irreligiosità di Voltaire nell'*Antireligioneria*), i momenti fondamentali della ricezione alfieriana di Voltaire. In conclusione lo studioso documenta, con precise prove testuali, una fonte libellistica, *Voltaire di ritorno dall'ombra*, del padre domenicano Charles-Louis Richard, alla base dell'*Antireligioneria*.

Bartolo Anglani tenta invece di ricostruire il rapporto, meno documentato, di Alfieri con Rousseau. Se le *Confessions* possono essere senza dubbio considerate un modello della *Vita*, come di buona parte della grande autobiografia sette-ottocentesca, la freddezza alfieriana nell'accogliere la *Nouvelle Héloïse* e il rifiuto di incontrare personalmente Rousseau fanno pensare allo studioso la volontà da parte di Alfieri di differenziarsi da un personaggio che poteva essere considerato troppo simile a lui (p. 87). D'altra parte la presa di posizione politica in netto contrasto con quella di Rousseau permette ad Anglani di riaffermare, a fronte di una tradizione critica che ha per molto tempo sostenuto l'astrattezza e l'inconsistenza del pensiero politico alfieriano, la presenza di una serie di riferimenti precisi che testimoniano, pure in un non professionista della teoria politica, che consolida una teoria tutt'altro che peregrina, fatta di rimandi a Montesquieu, Locke e Hobbes. Il saggio di Franco Marengo mette invece a confronto due strategie drammaturgiche che allo studioso paiono sostanzialmente antitetiché: da una parte il "barocco" Shakespeare, dall'altro il "neoclassico" Alfieri. Accostando il *Julius Caesar* shakespeariano al *Bruto secondo* lo studioso individua due stili oratori contrapposti alla base della composizione dei drammi: se Shakespeare rappresenta «il discorso della passione ferina come sotteso al discorso della ragione» (p. 116), Alfieri non affianca al discorso della ragione quello della passione, ma «due varianti eticamente connotate, una integra e una corrotta, dello stesso discorso della ragione» (p. 117). La conclusione insiste sull'esistenza di due concezioni di tragico differenti: quella shakespeariana fondata sull'ambiguità dovuta alla ricerca di un «sensazionalismo espressivo»; quella alfieriana animata da una visione del mondo limpida e razionale tipica del neoclassicismo.

L'ampio studio di Giuliana Ferreccio, che ripubblica con lievi variazioni un saggio uscito nel 2003 sul «Giornale Storico della Letteratura Italiana», affronta con dovizia di particolari il rapporto Alfieri-Byron, ricostruendo minuziosamente la storia della critica byroniana nel Novecento a partire dalla svolta implicita nella *Romantic Agony* di Mario Praz, che metteva in discussione la sincerità degli slanci libertari dell'autore inglese. La Ferreccio si sofferma in un primo momento sulla ricezione dell'opera alfieriana da parte di Byron, che dalle tragedie dell'astigiano parrebbe

riprendere la predilezione per il paradosso; successivamente vengono messe a confronto la «melancholy» byroniana e la «fatal tristezza» di Alfieri.

Anna Chiarloni riflette quindi su un tema particolarmente frequentato dalla critica alfieriana, ossia la costruzione del *Filippo* di Alfieri, indagata attraverso un confronto con il *Don Carlos* di Schiller, che si distingue dal dramma alfieriano per il ricorso ai confidenti, la molteplicità dei personaggi, la maternità della consorte di Filippo. L'apice della divergenza tra i due testi è però raggiunta nella presentazione del re, che in Alfieri è un tiranno propenso ad ascoltare soltanto il proprio capriccio, mentre in Schiller risulta figura più sfaccettata e meno colpevole.

L'interessante contributo di Carla Forno offre un'accurata rassegna del succedersi delle letture alfieriane che permette di capire meglio gli avvicendamenti nella gerarchia dei modelli del drammaturgo che giustificano il divenire dell'impianto tragico dell'autore. Un simile lavoro avrebbe sicuramente potuto fornire l'introduzione al volume che proprio da una scansione cronologica di questo tipo avrebbe potuto prendere le mosse. La Forno documenta le iniziali letture cavalleresche (Ariosto) e quelle romanzesche (Lesage, Prevost), a cui succedono quelle che più propriamente condizioneranno la costruzione del suo teatro: da Racine a Rousseau, da Machiavelli a Montesquieu, fino ai decisivi anni '75 e '76 nei quali il drammaturgo si dedica alla lettura dei classici italiani che gli permettono di abbandonare il francese e di trovare un modello di versificazione italiana. Conclude il lavoro un'utile ricognizione dei modelli latini di Alfieri, in cui accanto alla decisiva lettura di Seneca, viene messo in risalto il rapporto con Orazio.

Seguono due contributi di Marzia Pieri: il primo indaga il soggiorno fiorentino di Alfieri dal 1792, ponendo l'attenzione sulla passione per la recitazione dell'astigiano che proprio in questo periodo viene coronata con qualche successo; interessante è anche la riflessione conclusiva sul rapporto emulativo, ma al contempo antagonistico, che il principale attore alfieriano Antonio Morrocchesi, intrattenne con l'astigiano. Il secondo saggio si sofferma invece sulle commedie alfieriane, evidenziandone la dimensione metateatrale e «l'impalcatura ideologica e allegorica impegnativa ed astratta» (p. 240) che è sottesa al progetto della tetralogia.

Il saggio di Bosisio si occupa invece della fortuna teatrale dell'Alfieri, evidenziando la strumentalizzazione patriottica che subì il teatro alfieriano nel periodo giacobino, durante il quale venivano brutalmente sostituiti i versi di vaga ascendenza aristocratica con aggiunte scopertamente rivoluzionarie, ma anche il successivo favore con cui famosi attori italiani sono disposti a recitare i suoi testi, «in cui si possono esprimere al meglio il talento e le doti artistiche straordinarie del Grande Attore» (p. 250). Così passa in rassegna le interpretazioni di Tommasi Salvini (*Saul*) o di Adelaide Ristori (*Mirra*). Tuttavia con la fine del periodo risorgimentale comincia un lento ma inesorabile declino del teatro alfieriano nel Novecento: gli spettacoli di maggior successo tendono infatti a garantire ancora performance strepitose di grandi attori protagonisti (come nell'*Oreste* di Vittorio Gassman), ma risultano nel complesso poco equilibrati. Nel secondo Novecento l'attenzione dei registi si concentra sulla resa verbale del linguaggio alfieriano, che deve risaltare all'interno di una scenografia minimalista e di una gestualità pressoché totalmente annullata, come nel caso dell'allestimento del *Filippo* di Testori. Anche nella *Mirra* (1988) di Ronconi è visibile questa attenzione al «rispetto assoluto della parola d'autore» (p. 256) e al recupero del linguaggio alfieriano che costituisce la caratteristica principale delle ultime rappresentazioni alfieriane.

Conclude il volume un altro contributo di Santato nel quale viene sondato il mito risorgimentale di Alfieri, passando attraverso le forzature storiche e critiche che presentarono l'astigiano come un «fiero giacobino» – così è per il Salfi delle Norme per un teatro nazionale. Santato sottolinea come la fortuna risorgimentale condizionò la lettura di Alfieri, promuovendo l'autore delle tragedie e dei trattati a discapito dell'opera successiva (*Satire*, *Commedie* e *Misogallo*) che pure nega esplicitamente i furori libertari espressi in precedenza. Infine è riconosciuta, anche sulla base della rappresentazione primo-novecentesca di un Risorgimento di matrice sabauda (Salvatorelli, Gobetti, Gramsci), l'ascendenza piemontese della fortuna alfieriana, per cui il mito nazionale di Alfieri si sviluppò parallelamente ad un mito nazionale sabauda di cui l'astigiano sarebbe stato profeta.