Lucia Bachelet

Vittorio Alfieri
Estratti e traduzioni dalle tragedie senecane
A cura di Vincenza Perdichizzi
Pisa-Roma
Fabrizio Serra
2015
ISBN: 978-88-6227-783-9

Gli *Estratti e traduzioni dalle tragedie senecane*, contenuti nel ms. Laurenziano Alfieri 4 e pubblicati per la prima volta in questo volume, costituiscono una tappa non irrilevante dell'apprendistato poetico di Vittorio Alfieri: fra il 1776 e il 1778, anni in cui redige gli estratti, l'aristocratico astigiano si è fatto da poco autore tragico e, inabissatosi nel «vortice grammatichevole», si trova a Pisa per il suo primo viaggio letterario, per onorare il giuramento fatto a sé stesso di sapere la sua lingua «quant'uomo d'Italia» (*Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso*, edizione critica a cura di Luigi Fassò, 2 voll., Asti, Casa d'Alfieri, 1951, IV, 1). È in questi anni che Alfieri prende l'abitudine di compilare quaderni di estratti dagli autori che viene leggendo, «convinto in *se* stesso, che il giorno verrebbe infallibilmente, in cui tutte quelle forme, frasi, e parole d'altri *gli* tornerebbero poi fuori dalle cellule di esso [cervello] miste e immedesimate coi *suoi* propri ed affetti» (*Vita*, IV, 2). Accanto ai grandi classici italiani (il quartetto Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso) famosi certamente non come autori di teatro, il tragediografo «rifiutando la lingua e la cultura francese […] si volge soprattutto ai classici per impadronirsi degli strumenti dell'officina poetica» (p. 9) e a Seneca *in primis*, «nella laboriosa ricerca dello stile che condurrà all'endecasillabo franto e antimelodico del suo teatro» (p. 10). In questa fase di apprendistato, che è linguistico e stilistico insieme, bisogna però sottolineare in apertura che la pratica degli estratti non rappresenta un'operazione piatta e automatica: l'autore compie delle scelte e prende posizione nel ricopiare o saltare una porzione di testo, nel porre accanto agli estratti postille di contenuto didascalico o estetico e, infine, nel caso di Seneca, nel tradurre egli stesso il testo originale. La traduzione, in particolare, diventa una palestra di allenamento per i versi futuri, un esercizio in cui cominciano a definirsi «stilemi che attraverseranno la sua intera produzione» (p. 19). Pertanto, il valore degli *Estratti*, apparentemente semplici quaderni di studio, è rappresentato dalla possibilità – che raramente capita di avere – di seguire da vicino la progressiva elaborazione dello stile tragico di Alfieri.

Con buona probabilità il primo incontro tra i due autori avviene nel maggio del 1776, quando Alfieri si avvicina a Seneca con la lettura delle *Phoenissae*, «allo scopo di avvalersi di un testo che trattava lo stesso argomento della tragedia che era intento a verseggiare» (p. 13), il *Polinice*. Le *Phoenissae* e gli altri testi senecani, secondo la testimonianza della *Vita* (IV, 2), catturano l'attenzione del lettore per le peculiarità ritmiche del giambo latino: non solo nell'autobiografia ma in molti altri luoghi, citati dalla curatrice nell'*Introduzione*, l'autore paragona i versi italiani a quelli latini, evidenziando come la lingua moderna non possegga uno specifico verso tragico ma possa ricorrere solamente all'endecasillabo per qualunque tipo di composizione. La tradizione poetica italiana, sbilanciata da sempre sul versante lirico e caratterizzata da uno stile dolce e armonioso, non risponde in nessun modo alle esigenze alfieriane ed è figlia, secondo quanto esposto nel trattato *Del principe e delle lettere* (*Scritti politici e morali*, edizione critica a cura di Pietro Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri, vol. I, 1951), di un'idea di letteratura effemminata, dedita a tematiche intime e disimpegnate. La letteratura virile a cui il tragediografo ambisce richiede, invece, uno stile energico e sublime per poter affrontare contenuti quali la celebrazione delle virtù civiche e della libertà. Agli occhi di Alfieri il teatro senecano, per le sue oltranze espressive e per i suoi versi spezzati, destinati alla rappresentazione più che alla lettura, incarna tale modello letterario e diventa un importante

paradigma tragico. L'ammirazione per l'autore latino, però, sembra essere limitata agli aspetti stilistici: nella *Vita* (composta e rielaborata fra il 1790 e il 1803) l'*Agamennone* di Seneca è definito «pessimo», e ancor prima le postille del ms. Alfieri 4 testimoniano questa impressione rispetto al contenuto delle opere. «Theseus stultissime solus, aut choro alloquens declamat octoginta versus turgidus e quibus paucissimi opportuni sunt loco» (c. 51*v*) è una delle tante annotazioni che costellano il testo latino e che rispecchiano le norme oraziane (mancanza d'unità d'azione, esposizione dei cadaveri sulla scena, «non erat hic locus») e le considerazioni provenienti dal *Théâtre des Grecs* del Brumoy, commento settecentesco al teatro classico (ad esempio, gli eccessi della retorica). Un modello, dunque, esclusivamente stilistico.
Oltre al compendio del Brumoy, Alfieri si serve per il suo esercizio letterario di un altro fondamentale intermediario critico, la traduzione secentesca delle tragedie senecane da parte del senese Ettore Nini. La curatrice riporta numerosi «riscontri non immediatamente imposti dal testo latino alla base delle due traduzioni» (p. 19), quella di Alfieri e quella del Nini, che dimostrano la dipendenza del primo dal secondo. Riconoscere tale modello rende possibile un confronto fra le due rese che, nei casi in cui l'astigiano scarta dalle scelte del senese o si allinea ad esse, permette di mettere a fuoco le peculiarità dei versi alfieriani e gli obiettivi che l'autore persegue nella traduzione. Il più evidente è costituito dalla concentrazione semantica apprezzata in Seneca e tipica della struttura latina, in ragione della quale Alfieri sottopone il testo del Nini a un «processo di condensazione» (p. 21). Un esempio: *Medea*, v. 176 «Fortuna opes auferre, non animum potest»; Nini, c. 203r «Mi può fortuna | le ricchezze involar: non già mi puote | l'animo tor»; Alfieri, v. 86 «Può i mezzi tor, l'animo no, Fortuna». I numerosi casi di affinità fra le due traduzioni testimoniano, invece, l'appropriazione da parte di Alfieri di forme appartenenti allo stile poetico più alto, nella ricerca di «un toscano letterario confacente alla gravità del registro tragico» (p. 23) che difficilmente, come si è detto, avrebbe potuto trovare nei classici della letteratura italiana. Tipicamente alfieriana, infine, è «l'esasperazione del nucleo tragico» (p. 25), attraverso l'eliminazione, assente nel Nini, di tutti gli elementi superflui che indeboliscono l'univocità dell'opera e che complicano la caratterizzazione dei personaggi.
L'*Introduzione* è seguita dalla descrizione del manoscritto e dalla spiegazione dei criteri scelti per allestire l'edizione critica dei testi. Come nel codice, la scrittura è distribuita su due colonne, che accolgono l'una gli estratti e l'altra le traduzioni; queste, avvenute in un secondo momento rispetto alla trascrizione del testo latino, non riguardano la totalità delle tragedie (*Thebais*, *Medea*, *Thyestes*, *Oedipus*, *Agamennon*, *Troades*, *Hippolytus*, *Octavia*) ma solo le prime due e parte della terza. L'apparato, a piè di pagina e di tipo parlato, è diviso in due fasce e presenta, nella seconda, le varianti manoscritte che sono richiamate nel testo con apici numerici. La prima, invece, è occupata dalle postille, ossia dalle note metatestuali che nel manoscritto si trovano a margine o in interlinea, richiamate nel testo con apici alfabetici; tali annotazioni, di carattere esegetico, didascalico ed estetico, si presentano sia in lingua latina che italiana e sono elencate tematicamente alla fine dell'*Introduzione*. Per contro, le postille che Alfieri stesso aveva integrato nel testo, spesso poste accanto ai nomi dei personaggi per segnalare i movimenti scenici e i soliloqui, invece di trovarsi nell'apparato, sono mantenute nel testo e sono evidenziate con il corsivo, carattere corrispondente alla sottolineatura tratteggiata manoscritta. Gran parte delle annotazioni alfieriane sono tratte dai commenti radunati nell'edizione Schröeder del 1728, edizione in cui l'astigiano lesse le tragedie senecane, come segnala Clara Domenici (*Seneca nel giudizio di Alfieri:* poeta magnus *o* declamator*?*, in *La biblioteca classica di Vitttorio Alfieri*, Torino, Aragno, 2013). I criteri adottati per l'allestimento del testo sono per lo più conservativi e si attengono a quelli generali comuni a tutta l'Edizione Nazionale delle opere alfieriane.
L'accurata edizione critica degli *Estratti*, il cui studio Vincenza Perdichizzi porta avanti da molti anni (per citare solo alcune delle pubblicazioni: *Il modello francese nelle tragedie senecane di Vittorio Alfieri* in *Vittorio Alfieri et la culture française*, sous la direction de Pérette-Cécile Buffaria, «Revue des Études Italiennes», 50, n°s 1-2, janvier-juin 2004, pp. 87-118; *Gli estratti senecani del ms Laurenziano Alfieri 4*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXIV,

2007, pp. 71-110; *L'apprendistato poetico di Vittorio Alfieri: Cleopatraccia, traduzionaccie, estratti, postille*, Pisa, ETS, 2013), ha il merito di contribuire a definire lo stadio iniziale dell'apprendistato di Alfieri in cui egli, volendo adeguare il proprio stile al genere tragico e ai contenuti di rilievo civico e sociale, trascrive e traduce instancabilmente le tragedie senecane, arrivando a flettere «il testo originale per farlo consuonare con la propria poetica, in alcuni casi operando manipolazioni prossime alla riscrittura» (p. 18).
Il rapporto fra i due autori era stato più volte oggetto di studio (cfr., per esempio, Ettore Paratore, *L'*Agamennon *di Seneca e l'*Agamennone *dell'Alfieri*, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, a cura di Walter Binni, Roma, Bulzoni, 1974, I, pp. 517-556; Cesare Federico Goffis, Agamennone. *Contributo allo studio parallelo di L. Anneo Seneca e V. Alfieri*, «Paideia», LIII, 1998, pp. 177-207; Alfonso Traina, *Alfieri traduttore di Seneca*, in *Seneca nella coscienza dell'Europa*, a cura di Ivano Dionigi, Milano, Mondadori, 1999, pp. 235-261; Simone Casini, *Il ramo d'oro dell'antichità. Alfieri e la discesa agli inferi sulle orme di Seneca*, «Rassegna della letteratura italiana», a. 107°, S. IX, 1, gennaio-giugno 2003, pp. 5-33), ma si avvale da questo momento di un nuovo fondamentale testimone, che dimostra la modernità e la coscienza della scelta autoriale di custodire le tracce della propria officina letteraria, «i cui materiali, a volte appena sbozzati, preservano più nitidamente i contorni originari insieme con l'impronta di Alfieri, dischiudendone i segreti del processo creativo» (p. 26).