

Vincenza Perdichizzi

L'apprendistato poetico
di Vittorio Alfieri

Cleopatraccia, traduzionaccie, *estratti, postille*



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

I volumi della collana *Alla giornata. Studi e testi di letteratura italiana* sono sottoposti alla valutazione di revisori anonimi

Monographies published in the series are peer-reviewed

*Volume pubblicato con il contributo dell'Università di Strasburgo
e dei laboratori CHER et CARRA nell'ambito dell'IDEX Translatio.*

© Copyright 2013

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884673800-4

L'apprendistato poetico
di Vittorio Alfieri

Cleopatraccia, traduzionaccie, *estratti, postille*

ai miei maestri di Pisa

INTRODUZIONE

In una pagina della *Vita*, Alfieri ritrae efficacemente le difficoltà del suo apprendistato poetico e illustra al tempo stesso la tenacia esercitata nello studio dei classici, ammettendo i modesti risultati delle prime composizioni, a causa della scarsa dimestichezza nel maneggiare gli strumenti dell'officina letteraria:

Continuava intanto a schiccherare molte rime, ma tutte mi riuscivano infelici. [...] Il mal esito delle rime non mi scoraggiava con tutto ciò; ma bensì convincevami che non bisognava mai restare di leggerne dell'ottime, e d'impararne a memoria, per invasarmi di forme poetiche. Onde in quell'estate m'inondai il cervello di versi del Petrarca, di Dante, del Tasso, e sino ai tre primi canti interi dell'Ariosto; convinto in me stesso, che il giorno verrebbe infallibilmente, in cui tutte quelle forme, frasi, e parole d'altri mi tornerebbero poi fuori dalle cellule di esso miste e immedesimate coi miei propri pensieri ed affetti¹.

Nella prima redazione il passo si presentava più esteso, in contrasto con la tendenza all'amplificazione operante nella revisione dell'autobiografia²:

Continuai pure a fare un diluvio di altre poesie in rima d'ogni genere, e metro, ma tutte infelici; [...] ed erano quasi diciotto mesi che m'inondava di tutti i Poeti: e non mi mancavano, né pensieri, né affetti, né invenzioni; pure in quell'abbondanza di cose io mi ritrovava una penosa sterilità, e invincibile quasi, di eleganza e di modi, talché nulla mi riusciva; onde spesso ridubitali fra me stesso, della mia possibilità di scrivere mai versi, per l'essermi dato così tardi. Non mi sgomentava pure, e proseguiva; e non mi metteva mai a fare sonetto, né canzone, né madrigale, né altro, se non quando un'idea mi si

¹ ALFIERI, *Vita*, IV, 2.

² Cfr. RAIMONDI 1979 a, in particolare pp. 161-62; TOMASIN 2009, pp. 221-31.

affacciava per forza alla mente, e voleva pure uscirne in versi; e me ne trovava alle volte fatti a dirittura non male i tre quattro primi. Allora io proseguiva, ma la non padronanza della lingua, il bastardume talvolta dell'idea, che ancor ci si provava a comparire in francese, davano tosto al rimanente del componimento un non so che di stentato, che non essendo il mio naturale carattere mi assaettava oltre ogni dire. Non so forse esprimere neppure adesso con parole proprie ed efficaci quel meccanismo dell'intelletto, e quella battaglia orribile che in me si passava fra esso, il cuore, e la lingua, ma l'ho ferocemente sentita³.

Oltre agli interventi che mirano a conferire maggiore espressività al testo (come la sostituzione di *fare*, sottolineato in segno d'insoddisfazione già nell'abbozzo, con il più vivace *schiccherare*), si riscontra un mutamento di prospettiva: la fiducia incoraggiante della redazione ultima si presenta in un primo tempo incrinata da dubbi che, se non valgono a distogliere Alfieri dallo scopo ambito, lo *assaettano*, facendolo disperare dell'esito dei suoi sforzi. La prima redazione precisa infatti che le letture di cui si riproponeva di *inondare il cervello* durante l'estate erano già state intraprese da *quasi diciotto mesi* senza produrre risultati apprezzabili: la mente ripiena di *cose*, gli mancavano le parole per esprimerle. L'alienazione linguistica si configura nei termini drammatici della dissociazione dell'io, una *battaglia orribile* fra *intelletto, cuore e lingua*, che a distanza di tempo ridesta in tutta la loro intensità le emozioni dell'Alfieri maturo – confidate al violento avverbio che conclude il periodo (*ferocemente*) – nella rievocazione dell'*impasse* linguistica degli esordi: la scissione traumatica fra il pensiero e la forma, tra il vagheggiamento dell'idea poetica e la sua espressione compiuta. Il dualismo che oppone l'origine e la conclusione del processo compositivo perdura durante l'intera carriera alfieriana, articolandosi nel difficile equilibrio tra la fase convulsa e 'calda' del concepimento artistico e quella meditata e 'fredda' dell'elaborazione formale, cronologicamente distanziata dalla prima: mentre l'una dipende da una disposizione naturale che risiede nelle corde intime del poeta, nel *cuore*, l'altra è invece il prodotto dell'ingegno, affinato nel corso di un lungo apprendistato intellettuale⁴. Nella prima fase si esprime l'originalità del poeta, nella seconda si esibisce la sua perizia tecnica, acquisita attraverso la progressiva appropriazione del codi-

³ ALFIERI, *Vita I* red., p. 152.

⁴ Sulla differenza fra le opere dettate dal «cuore» rispetto ad altre, come le tragedie e i trattati, frutto dell'«ingegno», cfr. i passi raccolti in BIGI 1986, pp. 1-21, su cui vedi DI BENEDETTO 2010 a.

ce letterario; la loro dialettica determina l'unicità e al tempo stesso la continuità dell'opera rispetto alla tradizione in cui si iscrive.

Convinto di possedere l'impulso naturale, Alfieri si appropria delle competenze necessarie a conferire forma poetica ai *pensieri*, *affetti* e *invenzioni* del suo universo creativo, affidandosi alla parola eterna dei classici. Infatti, se nella prima redazione della *Vita* manifesta un interesse complessivo per *tutti i Poeti*, in quella successiva precisa il piano di studi, restringendolo ai quattro rappresentanti del canone che lui stesso contribuisce a creare: Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso. Questi poeti diventano gli ideali interlocutori di un dialogo che si protrae ben oltre gli anni dell'apprendistato, anche se la predilezione che li distingue non deve far dimenticare il debito che Alfieri contrae anche con altri autori: non solo i pensatori francesi di fama europea, componente imprescindibile dell'educazione di qualsiasi letterato del tempo e tanto più di un intellettuale cosmopolita della sua statura, ma anche gli scrittori italiani contemporanei, appena nominati o celati nelle pieghe del discorso autobiografico, e le istituzioni in cui si confrontavano, a partire dall'Arcadia, di cui egli era diventato membro a Roma, nel 1783, nonostante non ne faccia mai menzione nella *Vita*⁵. Il loro ruolo nella sua formazione emerge non soltanto perché lo studio delle tragedie di Scipione Maffei e delle traduzioni dal teatro francese del Paradisi, l'analisi dell'endecasillabo sciolto del Frugoni o dei versi ossianici di Cesarotti si affiancano alla lettura dei grandi classici, ma anche perché gli antichi sono letti con l'ausilio dei commenti moderni, per cui, se lo studio del Petrarca ha come intermediari il Tassoni e il Muratori, i precetti ricavati dall'*Ars Poetica* oraziana non prescindono dalla comparazione del teatro antico e di quello moderno del *père* Brumoy.

Proseguendo lungo il sentiero tracciato da Carmine Jannaco, tra i primi editori delle carte alfieriane, le ricerche degli ultimi decenni hanno rivelato l'utilità di un'indagine condotta sul materiale dell'officina letteraria del poeta piemontese: scartafacci, postille, redazioni diverse delle opere, volumi della biblioteca, documenti su cui si sono sedimentati progetti, ripensamenti, studi. Attraverso l'esame delle redazioni più antiche delle tragedie, dei manoscritti e delle postille che risalgono agli anni dell'apprendistato è possibile ricostruire il percorso artistico di Alfieri, che dalle letture francesi della giovinezza conduce alla riscoperta dei classici della tradizione letteraria. Le note

⁵ Cfr. NACINOVICH 2006 e ALFONZETTI - BELLUCCI 2006.

apposte ai volumi della biblioteca e gli estratti dagli autori più apprezzati testimoniano l'attenzione minuziosa che il poeta riserva ai testi con cui si confronta. Riesce così agevole comprendere il significato del brano della *Vita* che descrive lo sforzo di concentrazione richiesto dalla *Gerusalemme Liberata*, con cui Alfieri intraprende la sua educazione letteraria, «volendo osservar tante e sì diverse e sì contrarie cose, che dopo dieci stanze non sapea più quello ch'egli avesse letto, e si trovava essere più stanco e rifinito assai che se le avesse egli stesso composte»⁶. Nel corso di molteplici riletture, infatti, sono passati al vaglio concetti, aspetti stilistici, strutturali e persino questioni grammaticali, che stimolano riflessioni che lasciano tracce nella sua produzione originale e negli scritti di poetica.

La travagliata ricerca stilistica cui Alfieri si dedica all'indomani della rappresentazione della *Cleopatra*, protraendola fino all'edizione Didot del 1789, trova un'iniziale applicazione negli esercizi stilistici ispirati dalle opere antiche e moderne – specialmente attraverso la traduzione del teatro di Seneca e la rielaborazione dell'*Ossian* e degli altri testi da cui sono ricavati gli estratti – e si situa nel solco delle duplici coordinate teoriche tracciate nell'*Ars Poetica* oraziana e nel *Del Sublime* pseudo-longiniano, letture condotte nei primi anni dell'apprendistato. Il tentativo di conciliare il nitore espressivo di Orazio con l'esuberanza del sublime, in cui vanno ricercati il fascino e l'originalità del verso tragico maturo, impegna Alfieri in un agone intrinsecamente contraddittorio, le cui aporie si sottraggono alle proposte di soluzione formulate nel trattato *Del principe e delle lettere*. Peraltro in quest'opera emerge come la scelta dei modelli e lo stile non siano solo il corrispettivo dell'orientamento estetico di Alfieri, ma rispondano alle istanze ideologiche che permeano la sua poetica. Lo scabro verso della tragedia si prefigge di incidere nella realtà, facendosi veicolo di un messaggio insurrezionale che promuova i valori libertari: ne consegue una ridefinizione del ruolo delle lettere e la sostituzione del modello del poeta cortigiano che collabora con il potere con quello del poeta vate in conflitto con le istituzioni, presto assunto dagli autori della generazione successiva.

Tuttavia come nell'opera alfieriana agli slanci velleitari, espressione degli «ardentissimi desideri» del poeta, succede il disincanto, così sotto l'armatura epica dell'endecasillabo tragico riaffiora la liri-

⁶ ALFIERI, *Vita*, IV, 1.

ca di Petrarca, l'auscultazione di un io frammentato che trapela attraverso le reticenze e i silenzi delle sospensioni, in contrasto con l'oratoria infiammata degli eroi libertari. La compresenza nelle tragedie di estroversione agonistica e ripiegamento intimo si accentua nel percorso che dalle orazioni infiammate della *Virginia* approda alla dissociazione psicologica del *Saul* e al balbettio di *Mirra* e, precorrendo il passaggio dai giovanili furori alle amare palinodie degli ultimi scritti, sembra prefigurare la parabola esistenziale ed artistica dell'intellettuale vissuto a cavallo tra i miti della Rivoluzione e le ceneri della Restaurazione.