

# **LEXIS**

---

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

**15.1997**

ADOLF M. HAKKERT EDITORE

OMA GGI

# LEXIS

Poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica

## SOMMARIO

Atti del Convegno 'Forme e interpretazioni del tragico'.  
(Torino 11-12 aprile 1997)

Presentazione (V. Citti; R. Bertolino; G.F. Gianotti; G. De Blasio).....	pag. 1
B. ZIMMERMANN, <i>Theorie und Praxis des Tragischen bei Friedrich Schiller</i> .....	" 9
G. BONA, <i>Eschilo e la tragedia</i> .....	" 19
C. MIRALLES, <i>Il tragico in Sofocle</i> .....	" 33
P. JUDET DE LA COMBE, <i>Euripide e il tragico del non-tragico, A proposito dell'Ippolito</i> .....	" 45
G. ARICÒ, <i>La tragedia romana arcaica</i> .....	" 59
G. MAZZOLI, <i>Il tragico in Seneca</i> .....	" 79
A. MAIA, <i>La tragedia alfieriana ed il modello classico</i> .....	" 93
Riflessioni sul Convegno (P. Fornaro; C. Jacono) .....	" 97

J.B. HAINSWORTH, <i>Tracce di oralità nei poemi omerici</i> .....	" 101
R. FERCIA, <i>Qualche riflessione in tema di poetica omerica: 'novità' del canto, soggettività espressiva e ruolo del Noos</i> .....	" 113
G. BONA, <i>La 'polis', la religione, le donne nel teatro attico del V secolo, I, I 'Sette a Tebe' di Eschilo</i> .....	" 123
A. LAI, <i>La circolazione delle tragedie eschilee in ambito simposiale</i> .....	" 143
C. NERI, <i>Il figlio di padre Caprese (Ar. 'Ach.' 848-53)</i> .....	" 149
B. HEMMERDINGER, <i>Les chiffres dans l'archetype de Thucydide</i> .....	" 159
T. GARGIULO, <i>Timoteo, 'Persiani' 70-71 P.</i> .....	" 163
W. LAPINI, <i>Lisia 12.7</i> .....	" 169
A.T. DRAGO, <i>Due esempi di intertestualità in Aristeneto</i> .....	" 173
A. FRANZOI, <i>Ancora sulla funzione dei prologhi nelle monografie di Sallustio</i> .....	" 189
F. FERRARIN, <i>Ellenismo e mito classico nella narrativa di E.M. Forster</i> .....	" 197
F. CITTI, <i>Dal Büchner al Blänsdorf, In margine alla terza edizione dei 'Fragmenta poetarum Latinorum'</i> .....	" 215

## RECENSIONI

OMERO, <i>Iliade</i> (S. Nannini) .....	" 257
E.A. HAVELOCK, <i>Alle origini della filosofia greca, Una revisione storica</i> (S. Maso) .....	" 259
Lorenzo PERILLI, <i>La teoria del vortice nel pensiero antico, Dalle origini a Lucrezio</i> (S. Maso) .....	" 261

Gabriella MORETTI, <i>Acutum dicendi genus, Brevità, oscurità, sottigliezze e paradossi nelle tradizioni retoriche degli stoici</i> (F. Citti) .....	" 263
Roberta STRATI, <i>Ricerche sugli avverbi latini in -tus</i> (F. Citti).....	" 265
Alberto CAVARZERE, <i>Sul limitare, Il 'motto' e la poesia di Orazio</i> (V. Citti).....	" 268
Gianluigi BALDO, <i>Dall'Eneide alle 'Metamorfosi', Il codice epico di Ovidio</i> (C. Franco) .	" 269
<i>Ovidius Tristia</i> , (P. Pinotti).....	" 271
Françoise LÉTOUBLON, <i>Les lieux communs du roman, Stéréotypes grecs d'aventure et d'amour</i> (D. Crismani) .....	" 272
ALESSANDRO DI AFRODISIA, <i>Il destino</i> (S. Maso).....	" 276
AA.VV., <i>Ars Narrandi. Scritti di narrativa antica in memoria di Luigi Pepe</i> (C. Franco) .....	" 279
AA.VV., <i>La letteratura di consumo nel mondo greco-latino</i> (C. Franco) .....	" 281
AA.VV., <i>Rom und der Griechische Osten, Festschrift für Hatto H. Schmitt zum 65. Geburtstag</i> (C. Franco).....	" 283
AA.VV., <i>Viaggi e commerci nell'antichità</i> (D. Zammattio) .....	" 285

#### SCHEDE

AISCHYLOS, <i>Tragödien</i> , (V. Citti) .....	" 287
Albin LESKY, <i>La poesia tragica dei Greci</i> (C. Franco).....	" 287
AA.VV., <i>Esclavage et dépendance dans l'historiographie soviétique récente</i> (C. Franco) .....	" 287
AA.VV., <i>Tragedy, Comedy and the Polis</i> (C. Franco) .....	" 288
AA.VV., <i>Vedere l'invisibile, Nicaea e lo statuto dell'immagine</i> (V. Citti) .....	" 288
LIBRI RICEVUTI.....	" 289

#### Direzione

VITTORIO CITTI (responsabile)  
PAOLO MASTANDREA  
CARLO ODO PAVESE

#### Redazione

CLAUDIA CASALI, CARLO FRANCO,  
STEFANO MASO, LUCA MONDIN  
RENATO ONIGA, GIANCARLO SCARPA  
DAVIDE ZAMMATTIO

#### Comitato scientifico

MARIA GRAZIA BONANNO, ANGELO CASANOVA,  
GENNARO D'IPPOLITO, LOWELL EDMUND, PAOLO FEDELI, ENRICO FLORES,  
PIERRE LÉVÈQUE, MARIE-MADELEINE MACTOUX,  
GIUSEPPE MASTROMARCO, CARLES MIRALLES,  
WOLFGANG RÖSLER, CHARLES SEGAL,  
PAOLO VALESIO, MARIO VEGETTI,  
BERNHARD ZIMMERMANN

LEXIS - Rivista di poetica, retorica e comunicazione nella tradizione classica.  
Direzione e Redazione c/o Dipartimento di Scienze dell'Antichità  
Università Ca' Foscari di Venezia  
Dorsoduro 1687 30123 VENEZIA (ITALIA)

Pubblicato con un contributo parziale del CNR

© Copyright 1993 by Adolf M. Hakkert Editore - Amsterdam.  
ISBN. 90-256-1118-4

Come rappresentante del Liceo che porta il nome di Vittorio Alfieri, mi sembra opportuno, nell'ambito di un convegno che si intitola *Forme ed interpretazioni del tragico*, inserire almeno una breve riflessione sul modo in cui lo scrittore astigiano riprende ed adatta alla propria ispirazione ed epoca il genere alto per eccellenza. Fino ad allora in Italia si era dibattuto moltissimo sulla tragedia: il Rinascimento italiano ebbe una vera passione per il teatro classico; e se (diversamente dai risultati eccelsi conseguiti nella commedia regolare - basterà ricordare la *Mandragola* -) nel campo tragico non raggiunse esiti particolarmente apprezzabili, creò però un interesse e formò un gusto, fece conoscere, attraverso traduzioni ed adattamenti, le opere della classicità, preparando, propiziando e favorendo la futura grande civiltà del teatro tragico europeo dell'età manieristica e barocca.

Interessante è, nel Rinascimento italiano, la presenza di una duplice corrente di pensiero sul teatro antico, con l'emergere del modello senecano della così detta tragedia 'orrorifica'. Mentre infatti alcuni tragediografi fiorentini (Rucellai, Alamanni, Martelli) mirano alla restaurazione della tragedia greca, altri, come Ludovico Dolce, Speroni, Giraldi Cinzio, preferiscono guardare a Seneca, le cui tragedie il Dolce traduce integralmente ed a cui si ispirano l'*Orbecche* del Giraldi e la *Canace* dello Speroni. L'esito artistico discutibile ci interessa fino ad un certo punto: il fatto importante è che attraverso queste opere (ed i dibattiti che le seguirono) il gusto senecano si diffuse per l'Europa, contemporaneando la recuperata conoscenza della tragedia attica con l'aspra ed agguerrita riflessione etica sui vizi umani del tragediografo latino. Il primo Shakespeare sarà così fortemente influenzato da Seneca (ed anche nei capolavori resterà qualche segno della giovanile passione, cf. il calderone delle streghe nell'atto IV di *Macbeth*, derivato dal filtro di Medea), così come nella *Fedra* di Racine ci sarà la confluenza dell'influsso di Euripide e del tragediografo romano.

In Italia comunque, dopo i tentativi sostanzialmente falliti nel Cinquecento e quelli degni di attenzione ma isolati nel Seicento nel Settecento (penso all'*Aristodemo* di Carlo Dottori, alle tragedie di Federico della Valle, alla *Merope* del Maffei), era mancato un corpus di opere paragonabile a quelli prodotti nel teatro tragico da altre culture letterarie, quale quella inglese, francese, spagnola.

Veniamo ora alla figura dell'Alfieri. Nell'ambito della letteratura dell'illuminismo italiano si fronteggiano e contrappongono, all'interno del classicismo, due tipologie diverse di teatro tragico, quella del melodramma metastasiano (che proclama esplicitamente il suo velleitario ricollegarsi alla tragedia attica, quasi bastasse l'inserimento - o il predominio - della musica, ad operare la ricongiunzione, ma che si mantiene in realtà lontanissima da essa, ed è invece prodotto quanto mai datato, legato al gusto del tempo, alla fatua

elegante leggerezza *rococò*) e quella dura, aspra, concentrata, creata dalla pervicace, cocciuta volontà di dare alla letteratura italiana quel genere che le mancava, di Vittorio Alfieri. Egli concepisce dunque, più a contrasto che in consonanza col gusto epocale (come anche il perplesso giudizio pariniano suggerisce) la moderna tragedia italiana, ispirandosi al mondo classico per i personaggi, le tematiche, le tecniche.

Sulle 19 tragedie, ben 13 riprendono argomenti classici, greci o romani, rivelando l'intenzione di riproporre le tematiche del fato e della giustizia che già erano stati sviluppate e dibattute dal teatro antico, e che i relatori di ieri e di oggi ci hanno illustrato nelle loro valenze sempre attuali e significative, nella loro adesione alle pulsioni più profonde dell'animo umano. Particolarmente suggestive le indagini dello scrittore sui drammi interiori di personaggi femminili, delineati con straordinaria sensibilità, che può sembrare persino strana in un poeta considerato talora dalla critica grezzo e rude. I percorsi interiori di *Merope*, di *Virginia* ed *Ottavia*, ma soprattutto di *Antigone*, di *Elettra* e di *Mirra* ripropongono agli spettatori i temi della legge e del dovere, della volontà e del destino, della colpa e dell'innocenza... Personaggi e temi riprendono dunque la tradizione antica, con una scelta tragica che si piega però a sviluppi lirici. La dialettica tra individuo e società (ben presente alla contemporanea esperienza del classicismo germanico) manca in Alfieri: qui c'è solo l'individuo, in un disperato isolamento nella sua lotta impari contro forze tiranniche esterne o interiori: nel protoromanticismo alfieriano convivono infatti, come nello *Sturm und Drang*, titanismo e vittimismo, tendenti a fissarsi in figure eroiche e tormentate. Vorrei accennare a due figure femminili riproposte dall'Alfieri, come esempio di riuso di personaggi della tragedia antica: *Elettra* ed *Antigone*.

*Elettra* è presente in due tragedie; in *Agamennone* intuisce con chiaroveggenza tenerezza il dramma familiare che si sta preparando e cerca vanamente di trattenere la madre; in *Oreste* è invece donna di passione, coinvolta dal furore: spietata verso la madre, piena di odio e disprezzo per Egisto, esultante per il ritorno di Oreste, determinata ed attiva nella vendetta: un personaggio che si risolve tutto nella furiosa energia dell'azione.

*Antigone* è anch'essa presente in due opere. Nel *Polinice*, personaggio di secondo piano, appare creatura fatta esperta dal dolore, segnata dall'avversione per Creonte e dall'affetto verso il fratello. In *Antigone*, giovinetta sopravvissuta alla sventura, è priva ormai di ogni amore per la vita, in bramosa ansia di compiere il dovere della sepoltura del fratello per ottenere, superate le lusinghe del potere e dell'amore, la morte, che per lei è espiazione e trionfo insieme.

La riproposizione delle due eroine è fedele al modello classico e al tempo originale, con l'inserimento o la sottolineatura di elementi tipicamente alfieriani come l'accentuato energico attivismo di *Elettra* e l'aspetto politico e la polemica antitirannica di *Antigone*.

L'Alfieri sceglie anche l'impostazione 'classica', attraverso la mediazione del teatro tragico francese del Seicento: il suo ossequio alle unità non è però

esteriore o imposto, ma insieme istintivo e strumentale: esse lo stimolano ad una ulteriore semplificazione, in funzione della rapidità e della concentrazione cui egli mira. Famosa la scena (con cinque battute in un solo endecasillabo, in *Antigone*, IV 1) nel dialogo risolutivo tra la protagonista e Creonte:

Creo. Scegliesti?	Ho scelto.
Ant.	Emon?
Creo.	Morte!
Ant.	L'avrai!
Creo.	

Un esempio estremo di concentrazione e di *brevitas*, caratterizzato anche dalla durezza, dal rifiuto della musicalità arcadica e melodrammatica, dall'asprezza di un verso che egli voleva *impossibile a cantilenarsi*.

Gli aspetti tecnici e culturali della sua tragedia egli li definì con chiarezza nella lettera al Calzabigi:

«La tragedia di cinque atti, pieni, per quanto il soggetto dà, del solo soggetto; dialogizzata dai soli personaggi attori, e non consultori e spettatori; di un solo filo ordita; rapida per quanto si può servendo alle passioni; semplice per quanto l'uso d'arte il conporti; tetra e feroce per quanto la natura lo soffra; calda quanto era in me».

In questa pagina egli mette in risalto lo specifico della sua tragedia: rapida, semplice, tetra e feroce, senza deviazioni e divagazioni, marciante a gran passi verso la conclusione; ma anche 'calda' di passione, per l'aspetto lirico dell'individualismo preromantico cui si accennava sopra.

Il corpus tragico alfieriano resta come testimonianza significativa di interpretazione della forma del classico, cui si adegueranno Monti e Foscolo e che si pone autorevolmente ai confini tra cultura illuministica e romantica.

Niella Tanaro

Andrea Maia