
Cesarotti e Alfieri

Guido Santato

Il primo capitolo dell'Epoca Quarta della *Vita* è dedicato da Alfieri alla rievocazione degli enormi ostacoli che aveva dovuto affrontare dopo essersi assunto il «duro impegno e col pubblico e con se stesso, di farsi autor tragico». Il 1775 rappresenta un anno cruciale al riguardo. Il tema centrale del capitolo è rappresentato dall'illustrazione degli sforzi compiuti per «disfrancesarsi» (IV, 2) e per impadronirsi adeguatamente della lingua toscana. Alfieri si immerge nella lettura dei maggiori poeti italiani, cominciando a realizzarne degli estratti. Nel 1776 e nel 1777 stenderà gli estratti di Dante e di Petrarca.¹

Nelle versificazioni delle prime tragedie - in particolare della *Cleopatra* e del *Filippo* - Alfieri persegue tenacemente l'emancipazione dal modello metrico raciniano, e più in generale francese, per riprodurre nel proprio verso le cadenze dell'esametro virgiliano e soprattutto del verso giambico senecano. La ricerca metrica di Alfieri recupera il verso della tragedia senecana proprio allo scopo di bandire l'uniformità prosodica dal linguaggio tragico, elaborando un modello di verso sciolto spezzato al suo interno da pause, *enjambements*, inversioni e trasposizioni ritmico-sintattiche. Una fitta retorica dell'anomalia tesa a realizzare una non cantabile «giacitura di parole» (*Vita*, IV, 2, 7) presiede alla *dispositio* alfieriana. Il primo problema che si pone all'esordiente Alfieri è rappresentato proprio dalla necessità di crearsi un modello, in

1. Si veda al riguardo il *Rendimento di conti da darsi al Tribunal d'Apollo*: «[1776] principiato a ricopiar Dante e Petrarca a guisa d'estratti [...] continuati gli estratti di Dante e Petrarca»; «[1777] In tutto marzo, finito di tradurre l'intero Sallustio, e di ricopiar Dante quasi per intero, e del Petrarca gran parte» (ALFIERI 1951, II, p. 260: il primo volume di quest'edizione presenta la seconda redazione della *Vita*; il secondo volume contiene la prima redazione dell'opera, i *Giornali*, il *Rendimento di conti da darsi al Tribunal d'Apollo* e vari documenti autobiografici). Nei testi citati i corsivi non riferiti a titoli di opere, a toponimi stranieri e a parole latine sono nostri, salvo diversa indicazione. Sull'«Estratto di Petrarca» si può vedere SANTATO 2007, pp. 15-40 (18-20).

particolare, per il verso sciolto di dialogo.² Un'esperienza fondamentale è rappresentata al riguardo dagli *Estratti d'Ossian per la Tragica*, stesi da Alfieri nel 1775. L'edizione degli *Estratti d'Ossian e da Stazio per la tragica* è stata pubblicata nel 1969 a cura di Piero Camporesi (ALFIERI 1969). Uno scrupoloso spoglio degli *Estratti* era stato offerto in precedenza da FABRIZI 1964 (e riproposto in volume nel 1993). Un interessante contributo sull'argomento è stato inoltre pubblicato da CARNAZZI 2002 (e vedi pure BENISCELLI 2002).

Gli *Estratti d'Ossian*, si noti, sono con ogni probabilità i primi in ordine di tempo compilati da Alfieri.³ Sul manoscritto (Laurenziano Alfieri 15), di seguito al titolo *Estratti d'Ossian per la tragica* è annotata la data «1775».⁴ Alfieri attese all'elaborazione degli *Estratti* nell'autunno del 1775; il lavoro si prolungò probabilmente fino ai primi mesi del 1776. L'edizione delle *Poesie di Ossian* acquistata dall'Astigiano nel 1775 (l'edizione cominiana in 4 volumetti del 1772) è conservata nel Fondo Alfieri della Médiathèque Centrale d'Agglomération Emile Zola di Montpellier (già Bibliothèque Municipale). Sul foglio di guardia Alfieri annota come d'abitudine il proprio nome e il luogo e la data d'acquisto: «Vittorio Alfieri - Torino 1775». Tutti i poemetti sono postillati da Alfieri a matita con i caratteristici «tratticelli» marginali, anche quelli non compresi negli *Estratti*. La rievocazione dell'incontro con l'*Ossian* di Cesarotti presentata nel primo capitolo dell'Epoca Quarta della *Vita* è estremamente eloquente:

mi posi all'impresa di leggere e studiare a verso a verso per ordine d'anzianità tutti i nostri poeti primari, e postillarli in margine [...]. Ma trovando a bella prima Dante riuscirmi pur troppo difficile, cominciai dal Tasso, che non avea mai neppure aperto fino a quel punto. [...] Ma a poco a poco mi andai formando e l'occhio e la mente a quel faticosissimo genere di lettura; e così tutto il Tasso, la Gerusalemme; poi l'Ariosto, il Furioso; poi Dante senza commenti, poi il Petrarca, tutti me gli invasai d'un fiato postillandoli tutti [...]. Ma dovendo io scrivere in verso sciolto, anche di questo cercai di formarmi dei modelli. Mi fu consigliata la traduzione di Stazio del Bentivoglio. Con somma avidità la lessi, studiai, e postillai tutta; ma alquanto fiacca me ne parve la struttura del verso per adattarla al dialogo tragico. Poi mi fecero i miei amici censori [Agostino Tana e Padre Paciaudi] capitare alle mani l'*Ossian del Cesarotti, e questi furono i versi sciolti che davvero mi piacquero, mi colpirono e m'invasarono. Questi mi parvero con poca modificazione, un eccellente modello pel verso di dialogo.* [IV, 1].

2. Sull'argomento si veda in particolare CAMERINO 1977.

3. Alfieri acquistò l'edizione della *Tebaide* di Stazio nel 1776 (la data d'acquisto compare sul foglio di guardia del volume), quindi la stesura dell'Estratto di Stazio è sicuramente posteriore a quella dell'Estratto dell'*Ossian*.

4. Cfr. l'Introduzione di Camporesi a ALFIERI 1969, p. XIII.

Si noti la forte sottolineatura operata dal *tricolon* in *climax* «mi piacquero, mi colpirono e m'invasarono». Il primo incontro con l'*Ossian* di Cesarotti ha quindi per Alfieri il carattere di una rivelazione che lo accende di entusiasmo creativo, di un «invasamento»: ancor più singolare poiché questo «invasamento» non si riferisce alle novità tematiche proposte dai canti ossianici, alle suggestioni nordiche e sepolcrali, quanto e propriamente alla qualità tecnica della versificazione cesarottiana, ovvero alla costruzione di un endecasillabo mosso e variato, che può costituire «un eccellente modello» per il verso tragico (cfr. CARNAZZI 2002, p. 437). Alfieri apprese molto dall'*Ossian*, infatti, quanto alla tecnica dell'interrompere e del variare il ritmo del verso, anche attraverso l'uso degli *enjambements*.

Alfieri conferma successivamente il proprio debito nei confronti di Cesarotti: «L'arte del verso sciolto tragico [...] non la ripeterò da altri che da Virgilio, da Cesarotti, e da me medesimo» (*Vita*, iv, 7). Una significativa anticipazione del gusto ossianesco con cui Alfieri guarda i paesaggi nordici, prima ancora di aver letto l'*Ossian*, viene offerta dal passo della *Vita* dedicato alla narrazione del viaggio attraverso la Svezia compiuto nella primavera del 1770, nel corso del *Grand tour*. La Svezia lo colpisce per lo spettacolo della sua natura nordica, maestosa e primitiva, delle sue immense selve, dei laghi ghiacciati: immagini che rimangono scolpite nella sua memoria e che gli riappariranno anni dopo nella traduzione poetica di Cesarotti:

Verso il fin di marzo partii per la Svezia; e benchè io trovassi il passo del Sund affatto libero dai ghiacci, indi la Scania libera dalla neve; tosto ch'ebbi oltrepassato la città di *Norkoping*, ritrovai di bel nuovo un ferocissimo inverno, e tante braccia di neve, e tutti i laghi rappresi [...] e così arrivai a *Stockolm*. La novità di quello spettacolo, e la greggia maestosa natura di quelle immense selve, laghi, e dirupi, moltissimo mi trasportavano; e *benchè non avessi mai letto l'Ossian*, molte di quelle sue immagini mi si destavano ruvidamente scolpite, e quali le ritrovai poi descritte allorchè più anni dopo le lessi studiando i ben architettati versi del celebre Cesarotti. [*Vita*, III, 8].

Gli *Estratti d'Ossian per la Tragica* contengono la riduzione drammatizzata e dialogizzata dei primi tredici poemetti dei 26 che compongono l'edizione padovana del 1772: *Fingal* (sei canti), *La guerra di Caroso*, *Comala*, *La guerra d'Inistona*, *La battaglia di Lora*, *La morte di Cucullino*, *Dartùla*, *Temora* (otto canti), *Oscar e Dermino*, *Callin di Cluta*, *Sulmalla*, *Carritura*, *Calloda* (primo canto). Alfieri opera una riscrittura teatrale, un rifacimento drammatizzato dei testi ossianici, quasi nel tentativo di ridurre ad azione di tragedia la narrazione epica. Ogni poemetto viene dialogizzato: sono trascritte cioè solo le «parlate», con eliminazione dei

brani narrativi, sostituiti da brevi note esplicative di Alfieri (cfr. FABRIZI 1964, pp. 43-44). Negli *Estratti* i poemetti seguono lo stesso ordine dell'edizione cominiana del 1772, tranne *La guerra di Caroso*, che precede *Comala*, invertendo l'ordine di stampa. Nella traduzione di Cesarotti il testo dei tredici poemetti formava un totale di 10.897 versi, che negli *Estratti* alfieriani vengono ridotti a 5.185. *Comala* è l'unico tra i poemetti ossianici che aveva già forma drammatica (il titolo completo è infatti *Comala. Poema drammatico*): ha persino l'elenco degli Attori e l'indicazione della Scena. I frequenti monologhi dei personaggi ossianici tornano spesso negli *Estratti*, trascritti integralmente o ampliati. Alfieri adatta al « dialogo d'azione » la narrazione e le « parlate ». Talvolta le « parlate » degli *Estratti* risultano dalla fusione o rielaborazione di parti narrative con « parlate » cesarottiane. Alfieri inserisce all'interno degli *Estratti* alcune interessanti osservazioni riferite ai modi in cui il testo narrativo trascritto può essere risolto in azione drammatica:

- *Fingal*, Canto I, vv. 226-241 degli *Estratti* (corrispondenti ai vv. 445-263 del testo cesarottiano nell'edizione del 1772): *Questi dall'autore adattabili, a chi annunziasse a costei la morte del suo amante, in scena* (ALFIERI 1969, p. 14, corsivo nel testo);
- *Fingal*, Canto I, vv. 242-254 degli *Estratti* (corrispondenti ai vv. 475-489 del testo cesarottiano): *Questi pur dell'autore, ma in relazion di battaglia convenienti al Teatro: ovvero in monologo fantastico* (ALFIERI 1969, p. 15, corsivo nel testo).

Negli *Estratti* Alfieri segnala con numerosissime soprallineature a tratteggio (circa duecento) parole ed espressioni che gli interessava notare per consenso o per dissenso.⁵ Il significato da attribuire a queste soprallineature – se indichino cioè giudizio positivo o negativo – non è sempre sicuro. Nella maggior parte dei casi le soprallineature segnalano forme e espressioni che Alfieri riteneva non trasportabili nel linguaggio della tragedia, pur accogliendole provvisoriamente nella sua trascrizione. Molte similitudini e metafore sono soprallineate. Mentre li riduce in forma drammatizzata, negli *Estratti* Alfieri sottopone i testi cesarottiani a un procedimento di concentrazione e di sintesi eliminando parti narrative, descrizioni prolungate, similitudini e metafore. La ricerca della brevità, com'è noto, è uno dei cardini della poetica alfieriana. Un'immagine che in *Temora* occupa sei versi negli *Estratti* viene drasticamente ridotta attraverso l'omissione di tre versi del testo cesarottiano:

5. Cfr. l'Introduzione di Camporesi a ALFIERI 1969, p. XXI.

[...] ecco repente insorgono
 sopra il torrente tortuosi turbini,
 e mentre sibilando si travoltolano,
 nel vorticoso sen pallida pallida
 portano un'ombra: la ravvisa ed ulula
 lo stuol de' veltri; sanguinose gocciole
 tingon lo scudo [...]
 [*Temora*, v, 163-169].⁶

[...] ecco repente insorgono
 Sopra il torrente tortuosi turbini,
 [.....]
 Portano un'ombra: sanguinose gocciole
 Tingon lo scudo [...].
 [ALFIERI 1969, p. 199].⁷

Gli *Estratti d'Ossian* segnano l'inizio del lungo, faticoso viaggio alla conquista dello stile compiuto dall'Astigiano. Moltissime immagini ossianesche passeranno, com'è noto, nei testi delle tragedie: i commenti offrono un'ampia documentazione al riguardo. Echi dell'*Ossian* si ritroveranno nel *Saul*, e non solo nei canti davidici, riconducibili al modello del polimetro sperimentato con tanta abilità da Cesarotti (cfr. CARNAZZI 2002, p. 460). Basti, al riguardo, un solo esempio:

[...] *In negra nube*
 del giovinetto la cerulea forma
 torva s'avanza [...]
 [*Temora*, I, 12-14].

[...] Trema, Saùl: già in alto,
In negra nube, sovr'ali di fuoco
 Veggio librarsi il fero angel di morte:
 [...] [*Saul*, IV, 219-221].

Nel maggio del 1783 Alfieri è costretto a lasciare Roma e a separarsi dall'Albany (separazione dolorosissima). Inizia così una serie di viaggi in Italia, ovvero un pellegrinaggio letterario volto a far conoscere le sue tragedie ai maggiori letterati italiani e ad avere il loro giudizio. Il primo

6. Le citazioni delle *Poesie di Ossian* di Cesarotti sono riprese dall'edizione curata da E. Mattioda (2000).

7. Per indicare l'omissione di uno o più versi del testo cesarottiano Alfieri inserisce negli *Estratti* una linea orizzontale continua o spezzata. Talvolta inserisce una serie di puntini. Non sono rari i casi in cui l'omissione non viene segnalata (cfr. l'Introduzione di Camporesi, p. XXI).

volume dell'edizione senese delle *Tragedie* comprendente *Filippo*, *Polinice*, *Antigone* e *Virginia* era stato pubblicato nel marzo di quell'anno.⁸ Alfieri si reca a Siena dal carissimo amico Francesco Gori Gandellini, poi a Pisa, Firenze e Venezia. Nella città lagunare stringe amicizia con il poeta e commediografo Pietro Zaguri e frequenta il salotto della brillante nobildonna Alba Corner Vendramin, dove conosce Ippolito Pindemonte. A Venezia scrive l'Ode Quinta dell'*America libera*. Alfieri si reca quindi a Padova, dove incontra Cesarotti. L'incontro era stato favorito dall'abate Giuseppe Antonio Taruffi, che aveva partecipato al successo della rappresentazione romana dell'*Antigone*. Cesarotti espresse subito un giudizio fortemente elogiativo sulle tragedie di Alfieri nella lettera inviata a Taruffi nell'aprile del 1783, nella quale dichiara la sua grande ammirazione soprattutto per l'*Antigone*. L'Astigiano gli appare nettamente superiore allo stesso Sofocle che, vicino a lui, gli appare «un apprentif mal-adroit». Al tempo stesso Cesarotti non nasconde le sue riserve riguardo lo stile:

Je serai charmé de connoitre M^r Alfieri [...]. J'ai lu ses pièces de Théâtre; elles m'ont frappé [...]. Son Antigone sur tout m'a touché jusq'aux larmes, et n'en déplaît aux Grecomanes, Sophocle auprès de lui ne m'a semblé en plus d'un lieu qu'un apprentif mal-adroit. Quel dommage que tant de beautés soient presque flétries par le style! Il faut absolument qu'il s'attache à le soigner. [CESAROTTI 1811, II, pp. 177-178].⁹

L'ammirazione per il genio drammatico di Alfieri è confermata dalla lettera di presentazione indirizzata a Cesarotti (datata Roma, 23 aprile 1783) che il cardinale Lodovico Flangini fa avere ad Alfieri («Sarà latore della presente il sig. Co: Alfieri [...]»); cfr. CESAROTTI 1811, II, pp. 175-176). Cesarotti aveva ricevuto già da alcune settimane un esemplare del primo volume dell'edizione Pazzini delle tragedie alfieriane: era la copia dello stesso Flangini, che se ne era privato volentieri per consentire a Cesarotti di leggere le tragedie di Alfieri, il quale attendeva con estremo interesse di conoscere il suo giudizio sulle medesime.

8. Il secondo volume, contenente *Agamennone*, *Oreste*, *Rosmunda*, esce nel settembre del 1783. Nello stesso mese viene conclusa anche la stampa del terzo volume (comprendente *Ottavia*, *Timoleone* e *Merope*), ma Alfieri si deciderà a divulgarlo solo nel gennaio del 1785 a causa delle pesanti critiche con le quali era stata accolta la pubblicazione dei primi due (cfr. *Vita*, IV, 11).

9. La lettera non è datata, ma si può collocare in un tempo leggermente anteriore al 23 aprile 1783, data della lettera con cui il cardinale Flangini presenta Alfieri a Cesarotti (vedi la nota di E. Bigi alla lettera in BIGI 1960, p. 514).

Nel giugno del 1783 Alfieri tiene a Padova una lettura della *Congiura de' Pazzi* (non ancora stampata) davanti a un uditorio estremamente qualificato: erano presenti, oltre a Cesarotti, Clemente Sibiliato, Giuseppe Toaldo, Pellegrino Gaudenzi, Pietro Zaguri e l'avvocato padovano Giambattista Cromer. Alfieri ricorda con grande gioia questo incontro in due lettere inviate a Zaguri.¹⁰ Dopo l'incontro Alfieri aveva registrato con cura i rilievi critici e i suggerimenti correttivi proposti da Cesarotti al testo del *Filippo*, del *Polinice*, dell'*Antigone* e della *Virginia*. Le osservazioni di Cesarotti riguardavano soprattutto il testo del *Filippo*. Questi rilievi furono poi annotati da Alfieri insieme a quelli espressi da Parini e da Rezzonico in margine ai passi relativi in una copia del primo volume dell'edizione senese delle *Tragedie*, la famosa «copia di Chatsworth», non senza qualche punta polemica nei confronti delle critiche formulate da Cesarotti.¹¹ In una di queste postille Alfieri difende con fermezza anche un ardito iperbato dell'*Antigone* che era stato criticato dall'abate padovano: «I' lo tengh'io finora | Quel, che non vuoi tu, trono» (III, 43-44): «Cesarotti biasimò questa trasposizione assai; pure recitata, si capacità che facesse effetto più piccante, che dicendo: *quel trono, che non vuoi*» (ALFIERI 1978, p. 388). A conclusione delle postille, Alfieri così sintetizza il giudizio di Cesarotti:

Cesarotti sul totale lodò più che non biasimò. *Polinice*, e *Antigone*, gli sono piaciute più, poi *Virginia*, e *Filippo* meno. Circa la condotta, l'*Antigone* più. Circa lo stile, trovò che alla facilità del pensiero non servisse la facilità dell'espressione [...]. [ALFIERI 1978, p. 388].

Insieme a Pietro Zaguri, il 17 giugno 1783 Alfieri si reca quindi ad Arquà, dove visita «la casa e la tomba del nostro sovrano Maestro d'amore» (*Vita*, IV, 10). Al centro del racconto di questo «pellegrinaggio poetico» presentato nella *Vita* si colloca proprio il ricordo, pieno d'ammirazione, dell'incontro con Cesarotti avvenuto pochi giorni prima:

Di Venezia venuto a Padova, questa volta non trascurai come nelle due altre anteriori, di visitare la casa e la tomba del nostro sovrano Maestro d'amore in

10. Cfr. ALFIERI 1963-1989, I, pp. 149-151 e 167-169. Senatore veneto, poeta, commediografo, amico e corrispondente di Casanova, Pietro Zaguri scrisse un'interessante *Lettera critica* in difesa dello stile delle tragedie alfieriane (*Lettera critica di S. E. Il signor Pietro Zaguri [...] in difesa dello stile delle tragedie del signor conte Vittorio Alfieri [...]*, in *Saggi dell'Accademia degli Unanimi* 1793, I, pp. 75-106).

11. Le *Postille al primo volume dell'edizione senese secondo l'autografo di Chatsworth* (pubblicate per la prima volta da Milanese nel 1855 in appendice alla sua edizione delle *Tragedie* alfieriane) sono raccolte in ALFIERI 1978, pp. 383-389.

Arquà. Quivi parimenti un giorno intero vi consecrai al pianto, e alle rime, per semplice sfogo del troppo ridondante mio cuore. *In Padova poi imparai a conoscere di persona il celebre Cesarotti*, dei di cui modi vivaci e cortesi non rimasi niente men soddisfatto, che il fossi stato sempre della lettura de' suoi maestrevolissimi versi nell'*Ossian*. [*Vita*, IV, 10].

Nella lettera inviata da Bologna il 24 giugno Alfieri ringrazia Zaguri della bella giornata trascorsa in sua compagnia ad Arquà, ma soprattutto chiede all'amico di ricordare a Cesarotti che egli attende sopra ogni altra cosa il suo giudizio sulle proprie tragedie:

Io in prova che non ho niente patito di quella ben avventurosa giornata, le voglio qui acchiudere due Sonetti ch'io feci il giorno dopo in casa Petrarca dove passai solitariamente con lei una deliziosa mattinata. Serviranno questi a null'altro che a persuadere il Signor Abate Cesarotti, e Sibiliato, e Toaldo, e Gaudenzi, e il Sig[no]r Crommer, e gli altri, che io desidero la loro giudiziosa censura, e che gliene do dritto vivo col por loro sotto gli occhi queste due inezie; sperando che da queste comincino per poi proseguire sulle Tragedie, che sarà molto più rilevato servizio che mi presteranno. [...] La prego di volermeli tutti carissimamente salutare, ed in particolare Cesarotti, e il Signor Crommer; e *pregar Cesarotti, che se mi vuol favorire il parer suo, o quell d'altri sulle cose lette, mi farà segnalato piacere [...]. Io cerco lume, e chi ha più luce del Cesarotti?* [ALFIERI 1963-1989, I, p. 149].

Alfieri ritorna sull'argomento nella successiva lettera inviata a Zaguri da Siena il 4 settembre, dalla quale apprendiamo che i due sonetti precedentemente inviati erano piaciuti a Cesarotti. Ma soprattutto Alfieri ripete con insistenza la richiesta di un parere del Cesarotti sul secondo tomo dell'edizione senese delle *Tragedie*, del quale preannuncia l'imminente invio:

Ho anche piacere che le siano pervenuti quei due Sonetti, e più piacere ho che abbiano incontrato l'approvazione del *nostro stimatissimo Cesarotti, il di cui suffragio solo può consolarmi di migliaja e migliaja di critiche*. Non ho finora mai ricevuto delle sue nuove da lui stesso, e se non temessi di nojarlo, glie ne chiederei io stesso. Prego lei ad ogni modo di farle pervenire i miei cordiali saluti. [...] *Favore singolarissimo poi mi faranno sì Vostra Eccellenza, che il Signor Cromer, e specialmente l'Abate Cesarotti, se vorranno a lor agio scrivermi con ischiettezza il loro parere sul detto secondo Tomo; affinchè io sappia a che attenermi per il terzo [...].* La prego anche di scrivere, o dire a Cesarotti che il primo Volume delle mie Tragedie è corretto tutto, purgato, e ricopiato per essere poi ristampato dopo tutte l'altre; se in questo avrò incontrato più il gusto, non dirò del pubblico, ma della gente di Gusto, come il Cesarotti, gli amici suoi, e i pochissimi altri che somigliano a loro, sparsi, ma ben radi, per l'Italia. [ALFIERI 1963-1989, I, pp. 167-168].

Nella lettera spedita da Siena il 18 settembre 1783, con la quale accompagna l'invio del secondo volume dell'edizione Pazzini delle *Tragedie*, Alfieri chiede insistentemente a Cesarotti di fargli conoscere con franchezza il suo parere:

Stimatissimo Sig.^r Cesarotti. Si ricorda ella di me? Io mai non mi scorderò di quel beato giorno ch'io passai con lei in Padova, in cui fra Giudici competenti ho letto delle mie chiacchiere [...]. Una tal compagnia non l'ho trovata più, e non la trovo per quanto io la cerchi nell'Italia tutta. Ciò solo, oltre tante altre ragioni, mi riconurrà un giorno o l'altro in Padova. Intanto non ci potendo ora andar' io, mando a lei, ed ai più di quei Signori il secondo Volume delle mie Tragedie [...]. Mi terrò ben felice, se a lei principalmente avrà piaciuto; ma anche quando non fosse e che ancora per la parte dello stile non avessi saputo interamente valermi degli amorevoli suoi avvisi, *nessuna cosa mi potrà dispiacere, ed affliggere quanto il non dirmi ella direttamente il suo parere francamente*; talchè, mi consolerà più una critica sua diretta a me, che una lode fatta ad un terzo. Io stimo lei come Maestro nell'arte di far versi sciolti robusti, e variati di suono, quali appunto esser devono nella Tragedia. *Se avrò il suo suffragio, poco m'importerà dell'altrui; se mi manca quello, crederò di non averne nè pur uno.*¹²

Si noti come l'insistita richiesta di un parere assolutamente schietto risulti sottolineata dalla coppia avverbiale «direttamente [...] francamente». Il 19 settembre 1783 Cesarotti invia ad Alfieri una lettera sulla *Congiura de' Pazzi*. Nella lettera spedita da Pisa il 30 marzo 1785 in cui lo ringrazia della *Lettera su «Ottavia», «Timoleone» e «Merope»*, Alfieri comunica però a Cesarotti di non aver mai ricevuto questa lettera: «Non ho ricevuto quella sua lettera sulla *Congiura de' Pazzi* di cui ella mi parla: del che sommamente mi dispiace» (ALFIERI 1963-1989, I, p. 253). Nel *Parere sulle tragedie* Alfieri sembra peraltro rispondere ad alcune delle obiezioni contenute in quella lettera (cfr. CARNAZZI 2002, p. 456). Morena Pagliai ipotizza che Alfieri abbia scritto di non avere ricevuto la lettera - in cui Cesarotti operava una critica radicale del contenuto ideologico della tragedia - non volendo compromettere per il momento i rapporti con lo stesso Cesarotti, dal quale attendeva il sospirato giu-

12. Riporto il testo della lettera edito sull'autografo in COLOMBO 1999, p. 48. Essa fu pubblicata da CESAROTTI 1811, II, pp. 182-183, e come tale - essendo all'epoca l'autografo irreperibile - ripresa da Caretti in ALFIERI 1963-1989. Si veda inoltre la scheda descrittiva (con riproduzione fotografica della lettera) proposta da Colombo in COLOMBO, MAZZOTTA, SANTATO 2001, pp. 38-39. (Colombo ha successivamente ritrovato e pubblicato anche l'autografo della lettera inviata da Alfieri a Cesarotti il 25 aprile 1796, esaminata nel prosieguo di questo studio: COLOMBO 2008).

dizio sullo stile.¹³ Cesarotti ricostruisce a sua volta questa vicenda nella lettera inviata il 25 novembre 1806 a Giovanni Carmignani (che gli aveva spedito la *Dissertazione critica sulle tragedie di Vittorio Alfieri* che era stata premiata nello stesso anno dall'Accademia di Lucca) in cui ricorda che la lettura della tragedia fatta da Alfieri a Padova «lo tenne alla tortura facendolo fremere di dispetto e di rabbia» (CESAROTTI 1811, IV, p. 298). Essendo Alfieri partito da Padova il giorno dopo la lettura della *Congiura de' Pazzi*, nel settembre successivo Cesarotti gli scrisse la lettera: «questa lettera non so perché non gli arrivò mai, e duolmi di non averne serbato copia» (CESAROTTI 1811, IV, p. 298). La lettera è stata ritrovata tra le carte di Alfieri conservate nella Biblioteca Laurenziana.¹⁴ In questa lettera la critica di Cesarotti tocca soprattutto un aspetto ideologico, appuntandosi sullo schematico e unilaterale svolgimento della tesi proposta da Alfieri in questa «tragedia di libertà». Secondo Cesarotti è censurabile la deliberata volontà di stravolgere i dati storici e la tradizione:

La Congiura de' Pazzi ragguardevole per la forza de' caratteri e degna di Tacito e di Machiavello per la politica, parmi che pecchi nel soggetto. [...] parmi che la sua tragedia rivolti più di quel che interessi. Essa ha per oggetto di far cader l'odiosità sopra i Medici, e il favore su i Pazzi: non è questo un collocar l'interesse al rovescio dell'opinione generale? Ella ben rammenta il *Famam sequere* d'Orazio. I Medici [...] lasciarono un nome non solo rispettato a Firenze, ma caro e venerato in Italia [...]. All'incontro i Pazzi non furono mai risguardati come eroi della libertà, né le loro qualità e il loro credito diedero splendore alla loro impresa che fu sempre considerata come un complotto di scellerati. La sola particolarità di Francesco che nell'uccider Giuliano ferisce mortalmente se stesso, mostra furore personale che non può mai essere scambiato coll'eroismo. Le circostanze poi dell'azione la rendono a mio avviso ributtante all'estremo [...].

Parmi che alla sua destrezza sarebbe facile di riformare codesta tragedia in modo che le restassero tutte le sue principali bellezze, trasportando solo l'interesse dai Pazzi ai Medici [...]. [ALFIERI, 1978, pp. 503-504].

Cesarotti fornisce di seguito ad Alfieri alcuni suggerimenti sulle modifiche dei caratteri dei personaggi e dello svolgimento della tragedia che ritiene necessarie per l'auspicata «riforma» della tragedia. La *Lettera su «Ottavia», «Timoleone» e «Merope»* viene inviata da Cesarotti ad Alfieri il 25 marzo 1785. La lettera era il risultato lungamente atteso delle ripetute sollecitazioni di Alfieri, che attendeva sopra ogni altro

13. Si veda la ricostruzione dell'episodio offerta nell'*Introduzione* a ALFIERI 1978, pp. 47-51.

14. Cfr. M. PAGLIAI, *Introduzione e Nota al testo*, in ALFIERI 1978, pp. 48-49 e 77.

il giudizio del traduttore dell'amatissimo *Ossian*. Insieme alla lettera Cesarotti invia ad Alfieri il seguente biglietto:

Ecce gittata su la carta la mia opinione, qualunque siasi, intorno alle tre tragedie da lei inviatemi. Ella ne farà quel conto che le parrà, non avendo con ciò inteso se non di darle un attestato d'amicizia e di stima. Non le fo il torto di scusarmi della libertà ch'io prendo nel segnare ciò che non mi appaga o mi offende. Io l'ammiro troppo per dissimularle in alcuna parte la verità, o quello che mi par tale. [ALFIERI, 1978, p. 249].

Nella lettera Cesarotti esprime un giudizio sostanzialmente positivo sul *Timoleone*. Il giudizio sull'*Ottavia* è più complesso, per i dissensi sulla definizione del carattere della protagonista. Le riserve di Cesarotti puntano spesso sul criterio della verosimiglianza o su contraddizioni nella costruzione del carattere dei personaggi, come appunto quello di Ottavia. Cesarotti elogia quindi la *Merope*: «Nella *Merope* l'autore ha il pregio distinto d'aver introdotto novità e accresciuto l'interesse tragico, in una azione, che dopo Maffei e Voltaire, non sembrava ammettere né diversità di maneggio, né aumento di bellezza» (ALFIERI 1978, p. 256). Cesarotti esprime però una riserva sul finale della tragedia, in particolare sull'uccisione in scena di Polifonte. Nel finale della *Merope* Polifonte viene ucciso sulla scena da Egisto, che strappa la bipenne sacra al sacerdote e con due colpi atterra il tiranno. Per Cesarotti «questi fatti straordinari e sorprendenti portano sempre seco qualche inverosimiglianza nell'esecuzione, che veduta offende, ma narrata non ferisce» (ALFIERI 1978, p. 260). Cesarotti ritiene migliore la soluzione adottata da Maffei e da Voltaire, che preferirono far riferire l'uccisione del tiranno anziché farla eseguire sulla scena. Nella *Merope* di Maffei l'uccisione di Polifonte veniva raccontata attraverso ben due narrazioni. Il gusto moderato di Cesarotti rifiutava, anche sulla scorta dei precetti oraziani, l'esibizione di atrocità sulla scena alla maniera shakespeariana. La replica di Alfieri su questo punto è risentita e criticamente articolata (cfr. ALFIERI 1978, pp. 271-274). Riguardo lo stile, dopo averne elogiato l'«energia», nella parte conclusiva della lettera Cesarotti esprime le sue censure sulla mancanza di «naturalzza» e di «fluidità». Critica inoltre le troppe irregolarità stilistiche che impediscono il fluire del discorso:

Bando pressoché totale degli articoli; inversioni sforzate, ellipsi strane, e sovente oscure; costruzioni pendenti;¹⁵ strutture aspre; alternative d'iat e d'in-

15. Periodi che presentano una sintassi complessa articolata attraverso più proposizioni subordinate.

toppi; riposi¹⁶ mal collocati; ripetizioni di *tu*, *d'io*, di *qui* troppo frequenti per dubitare ch'egli non si sia fatto uno studio di questa foggia di scrivere [...]. Sarebbe facilissimo il togliere questi nèi senza pregiudicar punto all'energia ch'ei tanto vagheggia. [ALFIERI 1978, pp. 260-261].

In chiusura della lettera Cesarotti esorta Alfieri ad accogliere i suoi suggerimenti in merito allo stile, dichiarandosi «ammiratore» del suo «genio drammatico» e «zelatore appassionato della sua gloria». Nella lettera spedita da Pisa il 30 marzo 1785, già ricordata, Alfieri ringrazia Cesarotti della *Lettera su Ottavia, Timoleone e Merope* appena ricevuta. Nella prima parte della lettera l'Astigiano sembra accettare di buon grado, insieme con le lodi, le note di «biasimo» e di «censura» contenute nel «gentilissimo foglio» di Cesarotti:

Signor padron mio stimatissimo. Il gentilissimo suo foglio, in cui ella mi parla delle mie tre ultime Tragedie, mi ha fatto sommo piacere; e più ne aspetto da quello ch'ella mi promette in appresso, in cui ragionerò a lungo su esse. Senza insuperbirmi per le lodi ottenute da lei, avrò doppiamente caro *il biasimo*, in tanto che, da chi lodar sa con discernimento, non si può aspettar *censura* che non sia di profonde, e savie ragioni munita, e quindi utilissima, e divina per chi scrivendo ha vera, ardentissima voglia di far bene per quanto è nell'uomo. [ALFIERI 1963-1989, I, pp. 252-253].

In aprile Alfieri scrive però le sue *Note di risposta*, in cui replica in modo fermo e argomentato ai rilievi mossigli da Cesarotti, in particolare alle critiche relative allo stile delle tragedie. Difende con decisione il finale della *Merope*. Preannuncia a Cesarotti una revisione delle tragedie in cui accoglierà i suoi suggerimenti riguardo lo stile (nell'edizione Didot delle *Tragedie* Alfieri accoglie effettivamente molte delle indicazioni di Cesarotti, conducendo un lavoro correttorio che mitiga spesso asprezze, dissonanze e durezza). Contemporaneamente difende però con assoluta fermezza le linee fondamentali delle proprie scelte in fatto di stile:

Moltissime cose vedo in quasi tutti i versi delle mie tragedie, che non mi soddisfano [...] e tutte le muterò, toglierò, o migliorerò, sapendo, nel ristamparle [...]. Ma non cambierò però mai la totalità del mio stile, a segno che quei versi ch'io credo tragici, diventino simili ai versi d'ottave, sonetti, canzoni, o altre liriche, o altre drammatiche composizioni, *da cantarsi o cantabili*. Di questo ne ho meco medesimo contratto un obbligo espresso, per non tradire, quanto è in me, la maestà e maschia sublimità della tragedia. [ALFIERI 1978, p. 275].

16. Pause di fine verso o cesure all'interno del verso.

L'autodifesa dell'autore diviene serrata nel ribadire il programmatico, fermissimo rifiuto del verso *cantabile*:

Io ho cercato d'imparare a far versi, leggendo Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Poliziano, Ossian [...]. Ma siccome in tutti questi non trovo versi di dialogo da recitarsi, ho cercato di adattare le loro parole, frasi, e modi alla nuova arte di far versi tragici italiani; avendo però sempre innanzi agli occhi *la recita, purgata da ogni molle e insulsa cantilena*, e quale si conviene a ben addestrati attori in teatro. [ALFIERI 1978, p. 276].

A conclusione della *Risposta* Alfieri chiede al «dotto censore» di fornirgli un «saggio di stile tragico» riscrivendo una qualsiasi delle scene delle tragedie secondo i criteri da lui indicati, ovvero assumendosi

il fastidio di ridurla, o tradurla in versi italiani, quali a lui pare che andrebbero fatti. Io, ottenuto il modello, lavorerei allora sopra una salda base; e come imitatore fedele, non disperderei di soddisfare al suo gusto, e insieme a quello del pubblico. Ma, finché non vedo un tal saggio, non sapendo io [...] quale sia, o quale debba essere il vero gusto italiano nella versificazione tragica [...] altro non farei che perdere la faccia mia, senza saper quale assumere [...]. Null'altro attendo, che di vedere [...] uscir di mano dal signor Cesarotti *un tal saggio di stile tragico*, il che nessuno certamente può darmi, quanto l'autore dei versi immortali dell'Ossian.

Ben più che una finzione di umiltà, è un neppure malcelato tono di sfida ad emergere da queste righe. Cesarotti naturalmente non invierà ad Alfieri il «saggio di stile tragico» richiesto.

La *Lettera dell'Abate Cesarotti su «Ottavia», «Timoleone» e «Merope»* viene pubblicata sul «Giornale de' letterati» di Pisa nel maggio del 1785 insieme con le *Note dell'Alfieri che servono di risposta*. La *Lettera* viene quindi ripubblicata da Alfieri insieme con le *Note dell'Autore, che servono di Risposta* nel terzo volume dell'edizione Didot delle *Tragedie*. Le *Note di risposta* a Cesarotti costituiscono una delle più incisive difese della propria poetica tragica operate da Alfieri. Il documento più compiuto della poetica tragica alfieriana è rappresentato probabilmente dalla *Risposta alla Lettera* di Ranieri de' Calzabigi sulle sue prime quattro tragedie, ricevuta da Alfieri nell'agosto del 1783. La *Lettera* e la *Risposta* di Alfieri furono stampate in un opuscolo da Calzabigi nel 1784. Alfieri ripubblicò entrambi i testi nel primo volume dell'edizione Didot delle *Tragedie*. Le *Risposte* alle lettere di Calzabigi e di Cesarotti - molto diverse nel tono e negli argomenti - compongono un dittico: vanno lette come un'unitaria affermazione teorica della propria poetica tragica da parte di Alfieri. La *Lettera* di Calzabigi, piena di elogi, veniva a compen-

sare in parte l'Astigiano dell'accoglienza negativa complessivamente ricevuta dalle sue tragedie: viene giudicata il solo, tra gli interventi critici dedicati alle tragedie, «che uscisse da una mente sanamente critica e giusta ed illuminata» (*Vita*, IV, 11). Alfieri difende con estrema fermezza la propria poetica tragica – con specifico riferimento all'estetica dell'energia e all'effetto sul pubblico – nella lettera inviata il 18 giugno 1785 a Tiraboschi in risposta ad una lettera, sollecitata dallo stesso Alfieri, nella quale Tiraboschi gli aveva comunicato il proprio parere sulle sue tragedie.¹⁷ Alfieri era tornato più volte sull'argomento, in precedenza, nella *Risposta* a Calzabigi. (Cfr. ALFIERI 1978, pp. 229-233).

La lettera di Cesarotti provocò un brusco cambiamento dell'atteggiamento di Alfieri e una vistosa caduta della sua stima nei confronti del letterato padovano. I due autori seguivano in realtà strade diverse, avevano un'idea del teatro e del linguaggio tragico completamente diversa. L'incontro-scontro fra Cesarotti e Alfieri rifletteva due posizioni inconciliabili dal punto di vista critico e teorico. Nel contraddittorio con Cesarotti Alfieri afferma con precisione il punto di non ritorno della propria drammaturgia (cfr. BENISCELLI 2002, p. 484). Sostenendo Maffei nel caso della *Merope*, Cesarotti rimaneva fedele alla propria esperienza di traduttore della *Merope* di Voltaire.¹⁸ L'atteggiamento di Alfieri nei confronti di Cesarotti, in realtà, presenta diversi chiaroscuri. Un rilievo critico compare già nel primo capitolo dell'Epoca Quarta della *Vita*, immediatamente dopo il brano dedicato alla rievocazione del fondamentale incontro con l'*Ossian* di Cesarotti. Subito dopo avere elogiato il traduttore dell'*Ossian*, Alfieri rivolge un'aperta critica al Cesarotti traduttore di tragedie di Voltaire:

Alcune altre tragedie, o nostre italiane, o tradotte dal francese, che io volli pur leggere sperando d'impararvi almeno quanto allo stile, mi cadevano dalle mani per la languidezza, trivialità, e prolissità dei modi e del verso, senza parlare poi della snervatezza dei pensieri [...]. E spesso andava interrogando me stesso: or, perchè mai questa nostra divina lingua, sì maschia ancor ed energica e feroce in bocca di Dante, dovrà ella farsi così sbiadata ed eunuca nel dialogo tragico? *Perchè il Cesarotti che si vibratamente verseggia nell'Ossian, così*

17. Una recensione al secondo volume dell'edizione senese delle *Tragedie* era apparsa nel 1784 sul «Nuovo giornale de' letterati di Modena», la rivista diretta dal Tiraboschi, senza firma dell'autore. Viene tradizionalmente attribuita al Tiraboschi: attribuzione ripresa da Pagliai (cfr. ALFIERI 1978, pp. 55-56). La recensione riflette certamente i giudizi espressi dal Tiraboschi nella lettera, non più ritrovata, il cui contenuto può essere in parte ricostruito attraverso la lettera di risposta di Alfieri.

18. Sull'argomento cfr. PIZZAMIGLIO 1985. Sulla poetica tragica di Cesarotti cfr. RANZINI 1998.

fiaccamente poi sermoneggia nella Semiramide e nel Maometto del Voltaire da esso tradotte?

Questa critica viene ribadita in termini più pesanti nel capitolo quindicesimo dell'Epoca Quarta della *Vita* (riferito agli avvenimenti dell'anno 1785), in cui Alfieri ricorda la lettera critica ricevuta da Cesarotti e la propria risposta:

Fin dall'estate antecedente, al mio tornare d'Inghilterra in Siena, io aveva pubblicato il terzo volume delle tragedie, e mandatolo, come a molti altri valentuomini d'Italia, anche all'egregio Cesarotti, pregandolo di darmi un qualche lume sovra il mio stile e composizione e condotta. Ne ricevevi in quell'aprile una lettera critica su le tre tragedie del terzo volume, alla quale risposi allora brevemente, ringraziandolo, e notando le cose che mi pareano da potersi ribattere; e ripregandolo di indicarmi o darmi egli un qualche modello di verso tragico. E da notarsi su ciò, che *quello stesso Cesarotti, il quale aveva concepiti ed eseguiti con tanta maestria i sublimi versi dell'Ossian*, essendo stato richiesto da me, quasi due anni prima, di volermi indicare un qualche modello di verso sciolto di dialogo, egli *non si vergognò di parlarmi d'alcune sue traduzioni dal francese, della Semiramide e del Maometto di Voltaire*, stampate già da molti anni; e *di tacitamente propormele per modello*. Queste traduzioni del Cesarotti essendo in mano di chiunque le vorrà leggere, non occorre ch'io aggiunga riflessioni su questo particolare; *ognuno se ne può far giudice e paragonare quei versi tragici con i miei; e paragonarli anche con i versi epici dello stesso Cesarotti nell'Ossian, e vedere se paiano della stessa officina*.¹⁹

Le critiche di Alfieri si dirigono ancora una volta contro le classicistiche traduzioni cesarottiane della *Semiramide* e del *Maometto* di Voltaire (cui si aggiungeva la *Morte di Cesare*). Sullo sfondo di questa critica al Cesarotti che gli propone come modello le proprie traduzioni di tragedie di Voltaire si colloca con ogni probabilità anche l'evoluzione fortemente

19. Nel *Catalogo Alfabetico de' libri di Vittorio Alfieri. Aprile 1783*. Roma (Médiathèque Centrale d'Agglomération Émile Zola di Montpellier, Fondo Alfieri, ms. 61-23), compilato dal primo segretario di Alfieri, Giovanni Viviani, compare l'indicazione «Cesarotti, Traduzione del Cesare, e Maometto di Voltaire» (c. 11). Nel successivo *Catalogo dei libri di Vittorio Alfieri da Asti, Firenze 1797*, redatto dal terzo segretario, Francesco Tassi (Médiathèque Centrale di Montpellier, Fondo Alfieri, ms. 292), compare, sotto la voce Voltaire, «La Semiramide del Signor di Voltaire trasportata in versi italiani dal Sig. Abate Melchiorre Cesarotti, 1771». Nonostante la data, questo catalogo è da considerarsi a tutti gli effetti postumo. Nell'elenco dei titoli, disposti in ordine alfabetico, trovano ordinata collocazione diverse opere pubblicate dopo il 1797: si giunge addirittura fino al 1804. Si aggiunga il fatto che Tassi prende servizio presso Alfieri nel 1803. Sulle traduzioni cesarottiane del *Maometto*, della *Morte di Cesare* e della *Semiramide* cfr. FOLENA 1983, p. 327.

conflittuale del rapporto di Alfieri con lo stesso Voltaire.²⁰ A ffiora tra le righe il risentimento di Alfieri di fronte a un'indicazione che gli riproponeva, seppure in traduzione, l'immagine del grande «competitore»: basti ricordare al riguardo gli episodi dell'ideazione dell'*Oreste* e dei due *Bruti* narrati nella *Vita* (IV, 5, 16). La *Lettera su «Ottavia», «Timoleone» e «Merope»* determina dunque una svolta nell'atteggiamento di Alfieri verso Cesarotti. Dopo questa lettera e la risposta di Alfieri i rapporti tra i due letterati subiscono un'interruzione pressoché totale. Il silenzio viene interrotto da un occasionale scambio di lettere nel 1796. Il 29 marzo Cesarotti indirizza ad Alfieri una lettera nella quale gli presenta la contessa Isabella Teotochi, che veniva a Firenze e che era desiderosa di conoscerlo. La lettera fu consegnata personalmente dalla Teotochi ad Alfieri. Cesarotti terminava la lettera con una chiusa non priva di una sfumatura ironica, riferita al cambiamento di opinioni manifestato da Alfieri dopo l'esperienza della Rivoluzione francese. In questa chiusa l'abate concentra e personalizza in Alfieri un ironico riferimento alle tre classiche forme di governo:

Che fa la vostra Musa? [...]. Non vorrei che lo spettacolo di tante tragedie reali v'avesse fatto abborrire per sempre la vostra favorita Melpomene [...]. Non so se le vostre idee siano tuttavia *democratiche*; so bene che il pubblico vi terrà sempre per uno dei maggiori *Aristocrati* di Parnaso e il *Tiranno* della scena Italica. [CESAROTTI 1811, IV, pp. 4-5].

La risposta è tagliente e pienamente in linea con altre analoghe dichiarazioni in cui l'Alfieri misogallo ribadisce la propria imperterrita fede nella libertà e il proprio abborrimento di ogni tirannide:

Quanto a ciò ch'ella mi accenna in fine della sua, desiderando sapere se le mie opinioni siano tuttavia democratiche, le dirò che la Libertà essendo stata sempre per me un bisogno del cuore e della mente, e non mai una leggerezza di moda, sono rimasto invariabile su tal oggetto. Idolatria per essa, e abborrimento maniaco per tutti i Tiranni e le tirannidi, sotto qualunque maschera si producano. Ho imparato bensì da queste tante vicende a discernere il *popolo* dalla *plebe*, ed i tanti *liberti* dai pochissimi *liberi*.²¹

Per ironia del destino - o per la forza delle vicende storiche - l'anno dopo il moderato Cesarotti sarà costretto a farsi «giacobino» quando i

20. Sull'argomento rinvio a SANTATO 1988. Si veda inoltre un mio studio più recente: SANTATO 2003 (poi, con alcuni aggiornamenti, in SANTATO 2011, pp. 65-109).

21. Cito da COLOMBO 2008, p. 107 (il cui testo corregge in più punti quello edito in ALFIERI 1963-1989, II, pp. 180-181).

francesi arrivano a Padova, con l'avvento della Municipalità democratica padovana del 1797 alla quale l'abate partecipa in modo attivo e con incarichi importanti. Nel 1797 Cesarotti pubblica due opuscoli appartenenti alla categoria dei cosiddetti «catechismi repubblicani»: *Istruzione d'un cittadino a' suoi fratelli meno istruiti* – stesa per conto del Comitato di pubblica istruzione della Municipalità di Padova – e *Il patriotismo illuminato*. Partecipa attivamente anche alla stesura di progetti di riforma scolastica promossi dalla Municipalità democratica, contribuendo in particolare all'elaborazione di un piano di riforma dell'Università di Padova, redatto nell'estate del 1797, che rimase sulla carta a causa dei successivi sviluppi della situazione politica.²² Alfieri – che suo malgrado era ben informato su quanto accadeva in Italia nel corso del «triennio giacobino» – venne probabilmente a conoscenza di questa militanza democratica di Cesarotti nella Padova «francesizzata». Forse anche per questo il suo atteggiamento nei confronti di Cesarotti si inasprì ulteriormente. Nel carteggio con l'abate di Caluso Alfieri esprime, in pieno accordo con l'amico, un giudizio estremamente severo nei confronti delle traduzioni omeriche di Cesarotti (la versione letterale in prosa dell'*Iliade* e il rifacimento poetico in versi sciolti pubblicato con il titolo *La morte di Ettore*). Nella lettera del 7 ottobre 1800 Alfieri fa propria, anzi accresce «la giusta e sacrosanta indegnazione contro la *stupida temerità Cesarottica*», «quell'ira contro il Cesarotti» che Caluso aveva espresso nel secondo dei tre epigrammi greci che gli aveva inviato (indirizzato proprio contro la traduzione di Cesarotti), ribadendo da parte sua «ira e disprezzo per *l'imbrattaomero*» (ALFIERI 1963-1989, III, pp. 94-96).²³

A conclusione di questa parabola appaiono significativi gli ultimi giudizi su Alfieri formulati da Cesarotti. In una lettera inviata a Giustina Renier Michel il 20 dicembre 1803 – due mesi e dodici giorni dopo la morte di Alfieri – Cesarotti emette una condanna senza appello dello stile tragico alfieriano: «egli doveva morir molto prima, perché il suo stile fece ridere fin da principio ogni uomo di gusto, e lo farà sempre di più». Giudizio aspro e certamente inaccettabile nei confronti di un autore che vent'anni prima lo stesso Cesarotti aveva paragonato a Sofocle. Nella lettera a Carmignani già ricordata Cesarotti traccia la storia dei suoi

22. Su questa esperienza politica di Cesarotti mi permetto di rinviare a SANTATO 2003a.

23. L'abate di Caluso fu un provetto conoscitore delle lingue antiche e orientali, in particolare dell'ebraico e del copto. Molto apprezzata fu la sua traduzione del *Cantico dei cantici* e del Salmo XVIII di Davide, pubblicata nel 1800 da Bodoni. Fu autore di una grammatica della lingua ebraica e della prima grammatica della lingua copta. Dal 1800 al 1806 ricoprì la cattedra di Lingue orientali nell'Ateneo torinese. Sullo strettissimo rapporto d'amicizia che unì Alfieri a Caluso cfr. G. SANTATO, «*Un Montaigne vivo*», in SANTATO 2007, pp. 135-174.

rapporti con Alfieri, ribadendo il proprio giudizio e concentrando ancora una volta la sua critica sul contenuto ideologico delle tragedie alfieriane:

Ammirator dell'Alfieri nella forza del suo pennello politico [...], fui però sempre colpito dalle stranezze da esso introdotte con affettazione e sforzo gratuito per cieca smania d'originalità, e sopra tutto ributtato altamente da quell'ammasso di atrocità, da quei raffinamenti di scelerataggine e di perfidia, da quell'odio quasi frenetico contro i Principi di qualunque specie, resi tutti tiranni e mostri, che rendono la Tragedia una scuola perpetua di massime tiranniche o rivoluzionarie ancora più perniciose alla morale che all'arte drammatica. [CESAROTTI 1811, IV, p. 297].

Giudizi taglienti di Cesarotti su Alfieri sono riportati da Mario Pieri nelle sue *Memorie*. Annotando un colloquio avuto con Pindemonte il 23 febbraio 1808 Pieri registra testualmente e dichiara di condividere il parere su Alfieri espresso dallo stesso Pindemonte, in netta contrapposizione rispetto ai pesanti giudizi di Cesarotti, riferiti particolarmente al *Don Garzia* e alla *Congiura de' Pazzi*:

Parlammo di varie cose, ed anche di Alfieri; il quale, secondo Pindemonte, vuolsi stimare ed ammirare [...]; ed anch'io pensai sempre così, checché ne dica Cesarotti, che lo tiene per un *birbante*, e sopra tutto perché compose il *Don Garzia* e la *Congiura de' Pazzi*. «Errò forse» dice Pindemonte, «nei mezzi, ma nell'intenzione non mai [...]. È qualche tempo che Cesarotti gli fa gran torto, pensando di lui sinistramente sul suo valor letterario, e sulla sua morale». [PIERI 2003, p. 195].²⁴

Dopo la pubblicazione dell'edizione Didot delle *Tragedie* il modello alfieriano si afferma in Italia e non solo, incontrando peraltro subito numerose opposizioni. Nell'area veneta Cesarotti e la sua scuola conducono una lunga battaglia contro il modello alfieriano. Giulio Carnazzi sottolinea che «il modello alfieriano e quello, diciamo semplificando, cesarottiano-metastasio sono i due poli intorno a cui ruota l'evoluzione del genere tragico nell'ultimo scorcio del secolo» (CARNAZZI 2002, p. 463). Come già accennato, Cesarotti e Alfieri seguivano strade completamente diverse, che però non potevano non incontrarsi. L'incontro-scontro ha consentito a entrambi di approfondire le proprie ragioni e di valutare appieno l'inconciliabilità delle rispettive posizioni. Dal punto di vista cronologico Cesarotti e Alfieri sono d'altronde separati da una distanza corrispondente quasi ad una generazione, anche se l'abate padovano

24. Nel testo edito la curatrice conserva le sottolineature presenti nell'autografo, riferite a titoli di opere o a parole che l'autore intendeva in qualche modo evidenziare (cfr. *Criteri di edizione*, pp. XLVIII-XLIX).

fu più longevo. Il traduttore dell'*Ossian* e il nuovo Sofocle si collocano in due punti differenti nel vasto e composito orizzonte dell'epoca che vede compiersi il passaggio dal tramonto dei Lumi al Romanticismo e il relativo, profondo rinnovamento dei canoni dell'estetica letteraria. Pur in forme radicalmente diverse, Cesarotti e Alfieri sono stati certamente tra i maggiori protagonisti di quest'epoca e di questo rinnovamento.

Bibliografia

- ALFIERI 1963-1989 = V. ALFIERI, *Epistolario*, a cura di L. CARETTI, Asti, Casa d'Alfieri, 1963-1989, 3 voll.
- ALFIERI 1969 = V. ALFIERI, *Estratti d'Ossian e da Stazio per la tragica*, a cura di P. Camporesi, Asti, Casa d'Alfieri, 1969.
- ALFIERI 1978 = V. ALFIERI, *Parere sulle tragedie e altre prose critiche*, a cura di M. Pagliai, Asti, Casa d'Alfieri, 1978.
- ALFIERI 1951 = V. ALFIERI, *Vita scritta da esso*, a cura di L. Fassò, 2 voll., Asti, Casa d'Alfieri, 1951.
- BARBARISI, CARNAZZI 2002 = G. BARBARISI, G. CARNAZZI (a cura di), *Aspetti dell'opera e della fortuna di Melchiorre Cesarotti*, Milano, Cisalpino, 2002, 2 voll.
- BENISCELLI 2002 = A. BENISCELLI, *Cesarotti e Alfieri: ai confini di una nuova drammaturgia*, in BARBARISI, CARNAZZI 2002, II, pp. 469-495.
- BIGI 1960 = *Dal Muratori al Cesarotti*, IV, *Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo Settecento*, a cura di E. Bigi, Napoli, Ricciardi, 1960.
- CAMERINO 1977 = G.A. CAMERINO, *Elaborazione dell'Alfieri tragico. Lo studio del verso e le varianti del «Filippo»*, Napoli, Liguori, 1977.
- CARNAZZI 2002 = G. CARNAZZI, *Alfieri, Cesarotti e il «verso di dialogo»*, in BARBARISI, CARNAZZI 2002, II, pp. 437-468.
- CESAROTTI 1811 = M. CESAROTTI, *Epistolario*, Firenze, Molini e Landi, 1811.
- CESAROTTI 2000 = M. CESAROTTI, *Le poesie di Ossian*, a cura di E. Mattioda, Roma, Salerno, 2000.
- COLOMBO 1999 = V. COLOMBO, *Su due lettere ritrovate di Vittorio Alfieri*, «Studi e problemi di critica testuale», 59, 1999, pp. 47-53.
- COLOMBO 2008 = V. COLOMBO, «Abborrimento maniaco per tutti i tiranni e le tirannidi». *Su due lettere ritrovate di Vittorio Alfieri e Luisa Stolberg*, «Studi italiani», 40, 2008, pp. 103-114.
- COLOMBO, MAZZOTTA, SANTATO 2001 = V. COLOMBO, C. MAZZOTTA, G. SANTATO (a cura di), «Per far di bianca carta carta nera». *Prime edizioni e manoscritti alfieriani*, Savigliano, Editrice Artistica Piemontese, 2001.
- FABRIZI 1964 = A. FABRIZI, *Studi inediti di Vittorio Alfieri sull'«Ossian» di Cesarotti*, Asti, Casa d'Alfieri, 1964 (ora, con il titolo *Ossian*, in ID., *Le scintille del vulcano (Ricerche sull'Alfieri)*, Modena, Mucchi, 1993, pp. 41-84).
- FOLENA 1983 = G. FOLENA, *Cesarotti, Monti e il melodramma fra Sette e Ottocento*, in *L'Italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Torino, Einaudi, 1983.
- PIERI 2003 = M. PIERI, *Memorie*, I, a cura di R. Masini, Roma, Bulzoni, 2003.

- PIZZAMIGLIO 1985 = G. PIZZAMIGLIO, *Melchiorre Cesarotti: teoria e pratica della tragedia tra Voltaire e Alfieri*, in C. BEC, I. MAMCZARZ (a cura di), *Le Théâtre italien et l'Europe (XVII-XVIII siècles)*. Actes du 2° Congrès International, Firenze, Olschki, 1985, pp. 33-51.
- RANZINI 1998 = P. RANZINI, *Verso la poetica del sublime. L'estetica «tragica» di Melchiorre Cesarotti*, Pisa, Pacini, 1998.
- Saggi dell'Accademia degli Unanimi 1793 = *Saggi dell'Accademia degli Unanimi*, Torino, dalla stamperia di Giacomo Fea, 1793.
- SANTATO 1988 = G. SANTATO, *Alfieri e Voltaire. Dall'imitazione alla contestazione*, Firenze, Olschki 1988.
- SANTATO 2003 = G. SANTATO, *Un itinerario intellettuale tra Illuminismo e Rivoluzione: Alfieri e Voltaire (con una sconosciuta «fonte» della satira «L'Antireligioneria»)*, in G. SANTATO (a cura di), *Letteratura italiana e cultura europea tra Illuminismo e Romanticismo*, Atti del Convegno Internazionale (Padova-Venezia, 11-13 maggio 2000), Genève, Droz, 2003, pp. 291-324.
- SANTATO 2003a = G. SANTATO, *Melchiorre Cesarotti e la Municipalità democratica di Padova*, in ID., *Letteratura italiana del secondo Settecento. Protagonisti e percorsi*, Modena, Mucchi, 2003, pp. 239-277.
- SANTATO 2007 = G. SANTATO, *Nuovi itinerari alfieriani*, Modena, Mucchi, 2007.

ABSTRACT *The paper reconstructs the history of the complex relationship between Vittorio Alfieri and Melchiorre Cesarotti. Alfieri initially held the author of the «Poesie di Ossian» in high esteem, as he considered those poems an excellent model for his tragic verse. But Cesarotti's «Lettera su Ottavia, Timoleone e Merope» caused the firm retort of Alfieri, who defended his stylistic choices, and led to an abrupt change in his attitude.*