

**LE FORME DELLA TRADIZIONE LIRICA (I)**  
**Giovedì 17 marzo 2005**

**ENRICO MATTIODA**  
***La tradizione lirica in Alfieri***

L'incontro seminariale del Dottorato di ricerca del Dipartimento di Italianistica padovano del 17 marzo 2005 si è svolto sotto il nume tutelare dell'Alfieri verseggiatore, grazie all'intervento di Enrico Mattioda dell'Università di Torino. Mattioda ha illustrato bene l'intreccio tra la riflessione teorica dell'astigiano (incuneata in passi della *Vita*) e gli esiti metrici tragici e lirici di un poeta che, partito dal vuoto linguistico piemontese, ha dovuto apprendere la lingua letteraria italiana e costruire un suo stile.

Il discorso del relatore è partito appunto dalla ricerca alfieriana di uno o più modelli letterari e metrici; ricerca i cui esiti, ha spiegato Mattioda, possono ragionevolmente essere rubricati sotto la categoria di un "primitivismo" letterario: secondo un *cursus* neanche troppo originale l'evoluzione della lingua italiana avrebbe conosciuto, dopo le vette semantiche di Dante e Petrarca, un graduale e progressivo impoverimento culminato negli esiti melodrammatici settecenteschi. Tale diagramma storico-teorico si complica, al momento di tradursi in pragmatica, nella specificità del genere tragico: quella di Alfieri è soprattutto la ricerca di un verso dialogato, capace cioè di riprodurre gli andamenti intonativi della discorsività e al contempo di non tradire un livello alto di poesia. Lo strumento messo a punto dall'astigiano è, ha evidenziato Mattioda, un endecasillabo tutto giocato sulla variazione accentuativa, sulle pause e sulle cesure, sugli *enjambements*.

Mattioda ha poi illustrato i possibili modelli alfieriani in questa tensione metrica, modelli ovviamente mai assunti passivamente, ma accolti in quanto elementi dialettici ai quali rispondere con una *sua* originale soluzione. Un primo importante banco di prova fu certamente, secondo il relatore, l'incontro e le discussioni con il maestro e amico Tommaso Valperga di Caluso, a Firenze nel 1779. Caluso avrebbe poi affidato nel 1806 la sua teoria metrica al trattato *Della poesia* che si apre non a caso con una rassegna tecnica sulla posizione degli accenti nella poesia italiana e in quella latina. La ricetta dell'abate Caluso è quella di un verso armonico, che occhieggia parcamente alla varietà accentuativa virgiliana, ma che rinuncia a riprodurre la ricchezza degli schemi quantitativi. Secondo Mattioda, il magistero calusiano peserebbe (e talvolta in senso negativo) in una vivace attività di riscrittura delle *Rime*: il confronto delle diverse redazioni di alcuni componimenti, come quello del sonetto *Non più scomposto il crine, il guardo orrendo*, confermerebbe la profondità con la quale Alfieri avrebbe meditato sulle proposte di Caluso.

Ma se Alfieri accetta l'impostazione generale dell'amico, di fatto però, in nome di quel primitivismo che lo portava a guardare al passato più che all'uso codificato dalla tradizione, non accoglie la raccomandazione a una simmetria ritmica. Tale sperimentalismo è corroborato dalla breve ma pregnante stagione lirica in dialetto piemontese, in cui Alfieri avrebbe ribadito una vocazione espressionistica che sarebbe maturata negli esperimenti satirici ed epigrammatici.

Altri modelli frattanto si erano imposti all'astigiano: da una parte quelli in negativo della *Merope* di Scipione Maffei e della lingua *molle* del melodramma, dall'altro il rivoluzionario esperimento di traduzione condotto da Cesarotti nell'*Ossian*. Il modello cesarottiano agisce come ultimo polo di confronto, dal quale l'astigiano accoglie, anche per le potenzialità accentuative, il ricorso alle parole composte (occhi-azzurro, candido-gorgogliante, fosco-vermiglio, ecc.). Ma ancora una volta il dato linguistico si carica in Alfieri di una consapevolezza che lo porta a instaurare tenaci legami tra determinati campi semantici emittenti (quello animale, oppure in direzione espressionistica) e precise tematiche (politiche, misogalliche, ecc.). Per Mattioda, che recupera i lavori di Giuseppe Guido Ferrero sulla metrica dell'*Ossian*, il debito di Alfieri verso

Cesarotti non si limita tuttavia a questioni puramente lessicali, ma investe la sua ricerca ritmica: è proprio nell'*Ossian* che l'astigiano scopre le potenzialità del verso spezzato, cui aggiunge la tensione (espressa in pause di punteggiatura, in interiezioni e legamenti) alla mimesi del dialogato, tipico della forma tragica. Infine, secondo Mattioda, Alfieri dovrebbe confessare nei confronti di Cesarotti la linea sperimentativa degli ultimi parti tragici, quella che accoglie all'interno della partitura tragica altri e più cantabili metri, come nelle parti cantate del *Saul* e della *Mirra*.

Valentina Gallo