Orazio di Giovanni Kreglianovich

Paolo Spedicato – UFES

RESENHA de: *A critical edition of Giovanni Kreglianovich's Tragedy Orazio (1797)*, Edited with Commentary and Introduction by Michael Lettieri and Rocco Mario Morano. Studies in Italian Literature. Volume 13. Lewiston-Queenston-Lampeter: The Edwin Mellen Press, 2003.

A ulteriore conferma del ritorno di attenzione verso gli studi del nostro Settecento, ecco uscire questo Volume 13 della collana americana Studies in Italian Literature, *A critical edition of Giovanni Kreglianovich's tragedy "Orazio" (1797)*, a cura di Michael Lettieri e Rocco Mario Morano e con la prefazione di Giorgio Bárberi Squarotti. Si tratta di un notevole esercizio di *pietas* storico-filologica che ripropone una tragedia iperletteraria per le risonanze intertestuali e fortemente radicata dentro il proprio tempo rivoluzionario, l'epoca del giacobinismo napoleonico a seguito della Campagna d'Italia, della Repubblica Cispadana (1796), della Repubblica Cisalpina (1797), lo stesso anno di composizione della tragedia uscita a stampa nel 1800 nella prestigiosa serie veneziana *Il Teatro Moderno Applaudito*, e del Regno d'Italia dopo. La biografia del conte dalmata, nato a Zara nel 1777 e morto a Venezia nel 1838, è tutta dentro quella koinè culturale veneziana che si estendeva a tutto il nord-est d'Italia fino alle propaggini delle coste illiriche bagnate dall'Adriatico, e che aveva come punti di riferimento l'Ateneo di Padova, dove Kreglianovich studiò, e la Milano napoleonica della politica, delle lettere e degli editori.

All'insegna del programma del teatro francese dell'epoca, con Voltaire come nume tutelare, di "moderniser l'antique" e del generale gusto antichizzante, Kreglianovich sceglie uno dei testi basilari della tragediografia del secolo precedente, l'*Horace* di Corneille appunto, tragedia del patriottismo repubblicano come nessuna altra, rivisitando insieme il classico moderno francese e riproponendone il messaggio politico patriottico e libertario adattato ai nuovi tempi della rinascita neo-giacobina d'Italia. Ma sarà bene tenere a mente altresì che operazioni del genere datano da prima della riscrittura del conte dalmata; solo che prima era l'assolutismo illuminato dei monarchi austriaci ad essere esaltato attraverso i paludamenti della storia antica: basti pensare al melodramma viennese *La clemenza di Tito* (prima rappresentazione 1734) del Metastasio e, come *terminus ad quem* all'omonima ultima opera di Mozart su libretto di Caterino Mazzolà (1791); e sarà allora già da segnalare l'attività di scrittore di drammi per musica di Kreglianovich per il teatro "La Fenice" di Venezia tra il 1820 e il '22, sempre di argomento arcaicizzante. Rispunta a teatro, mezzo artistico cui si affida una nuova missione didattico-espressiva in mezzo alle nuove nazioni post-*ancien régime*, la trattazione sulla natura del potere politico alla confluenza di libertà dei popoli e patriottismo, dalle memorie repubblicane di Tito Livio, fonte primaria *Ab urbe condita* del duello Orazi-Curiazi, al teorico del *De Principatibus*, ma di fede popolare e anti-medicea fiorentina, e più ancora dei *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, il segretario Machiavelli, i cui capitoli XXIII e XXIV sono riportati da Lettieri e Morano nell'appendice delle Fonti intermedie. Le storie di Tito Livio, scrittore della *patavina ubertas*, dallo stile insieme elevato e dai vivi colori, ma anche di Sallustio e Tacito, sono lette a fine Settecento come esempio di narrativa altamente artistica, come *opus oratorium maxime* appunto, capace di parlare al cuore dei popoli delle antiche grandezze e di mostrare i nuovi gloriosi cammini. Il *revival* antichista, tra gusto delle rovine alla Giovan Battista Piranesi e passione dei simulacri alla Antonio Canova, anticipa e si riallaccia alla *Ruinensehnsucht*, o struggimento davanti alle rovine antiche, e alla "poesia delle rovine" tematizzate da preromantici e romantici. Del resto lo stesso Alfieri delle tragedie di argomento romano, come mostrato dai curatori, affonda nella scoperta di Livio:

[...] Da un prete fratello del maestro di posta mi feci prestare un Tito Livio, autore che (dalle scuole in poi, dove non l'avea né inteso né gustato) non m'era più capitato alle mani. Ancorché io smoderatamente mi fossi appassionato della brevità sallustiana, pure la sublimità dei soggetti, e la maestà delle concioni di Livio mi colpirono assai. Lettovi il fatto di Virginia, e gl'infiammati discorsi d'Icilio, mi trasportai talmente per essi, che tosto ne ideai la tragedia; [...] (p. LIV).

La sequenza compositiva *ideazione-stesura-verseggiatura*, propria del tragediografo astigiano, fa parte del bagaglio letterario del conte dalmata, nonostante la "riscrittura" dell'*Orazio* si configuri come operazione a suo modo originale e autonoma ma sempre figlia di quel tirocinio. Ma, continuando a sottoporre Kreglianovich alla inevitabile *anxiety of influence*, sarà il caso di vederlo in controluce anche con l'altro veneto-illirico, di un anno più giovane e passato attraverso i primi studi nel seminario di Spalato, Ugo Foscolo, conosciuto da studente a Venezia e a cui indirizzava una missiva da Zara il 7 settembre 1810. In essa, sentendosi emarginato rispetto agli equilibri culturali italici, paventava di "accrescere la grande biblioteca dell'Oblio", e sottoponeva al parere di Foscolo il progetto di tradurre "in verso italiano dignitoso, per quanto è in me" la *Pharsalia* di Lucano, secondo una "traduzione leggibile, giacché di quelle versioni dilombate e *brodose* ve n'ha più d'una come ben sapete" Già, l'oblio, vera e propria ossessione dei nostri neoclassici!

Nel secolo per eccellenza della moda delle traduzioni e della formazione di una letteratura dei popoli europei che va verso la *Weltliteratur* goethiana, Kreglianovic adotta la traduzione dell'*Horace* corneilliano effettuata nel 1793 dall'abate Placido Bordoni, quel Corneille che, secondo Giovanni Macchia, "resta nella tradizione come quel vecchio albero nudo e rugoso di cui parlava Sainte-Beuve. Sarà difficile spiantarlo. Quando stanno per verificarsi le condizioni favorevoli per abbatterlo, ecco che un'occasione felice ci convince a rinviare a tempo indeterminato l'operazione. E Corneille continua ad essere uno dei problemi critici più affascinanti e sempre aperti della letteratura francese" Ma l'adattamento-riscrittura non potrebbe essere più distanziato dall'originale francese. Sotto il segno dell'*auctoritas* Alfieri, l'autore dimezza la quantità di testo, elimina personaggi e il quinto Atto "ritenuto canonico ancora dall'Alfieri" (p. XCIII), riduce drasticamente il ricorso al monologo, dà al popolo presenza scenica e in genere

spazio alle scene di massa, accentuando la violazione delle regole delle tre unità canoniche con l'ampliamento degli spazi scenici ("Vasta campagna. Tende militari da una parte. Veduta di Roma dall'altra", come da didascalia d'apertura dell'Atto primo), dove l'azione, l'efficacia rappresentativa sulla scena e la verosimiglianza, rafforzate dalle minuziose didascalie, sono privilegiate a scapito della cifra retorico-letteraria del testo poetico. I curatori segnalano all'altezza della scena quarta dell'Atto secondo, un duetto Curiazio-Camilla, la capacità dell'autore di "sottoporre il modello ad una serie di interventi finalizzati all'attuazione di esso mediante la fruizione dinamica dello stile tragico alfieriano, metamorfizzato talvolta persino melodrammaticamente con l'inserimento calcolato di elementi tratti dal linguaggio metastasiano" (p. CXV), anche, qui e altrove, attraverso l'interruzione dei puntini sospensivi per infondere al dialogo un ritmo spezzato e incalzante. L'altro illustre dalmata, Niccolò Tommaseo, non fu, come al solito per eccesso di animosità personale e ideologica, esattamente equilibrato nel giudizio dato sul conterraneo nella voce "Co. G. Albino Kreglianovic" dei suoi *Studi critici* (1843). E pare che gli andasse a ruota il critico fiorentino Guido Mazzoni (1911-1913).

Ma la dotta edizione critica di Lettieri e Morano sta proprio lì a dimostrare che non esistono presunti scrittori minori e che testi letterari e vicende storiche possono entrare a spiegare una complessa civiltà letteraria. È merito dei curatori italo-canadesi l'aver rievocato insieme con il teatro tragico di Giovanni Kreglianovich un periodo in cui la cultura italiana "vedeva" l'Europa e nuovo senso prendevano le rovine della passeggiata archeologica.