

The background of the cover is a painting of a landscape. In the foreground, two figures are seated on a grassy bank, looking towards a wide river. The middle ground shows a large body of water, possibly a lake or a wide river, with a distant town or city visible on the horizon. The sky is filled with soft, warm light, suggesting a sunset or sunrise. The overall style is impressionistic, with visible brushstrokes and a focus on light and color.

# Lo spazio tra prosa e lirica nella letteratura italiana

Studi in onore di Matilde Dillon Wanke

LUBRINA EDITORE

*Studi in onore di Matilde Dillon Wanke*

# Lo spazio tra prosa e lirica nella letteratura italiana

Studi in onore di Matilde Dillon Wanke

a cura di  
Luca Bani e Marco Sirtori

LUBRINA EDITORE

*Volume realizzato con il contributo del Rettorato e dei Dipartimenti  
di Lingue, Letterature e Culture straniere e di Lettere, Filosofia, Comunicazione  
dell'Università degli Studi di Bergamo.*

*In copertina*

Giovanni Carnovali detto il Piccio,  
*Panorama dell'Adda con la Sacra Famiglia* (particolare), 1859,  
olio su tela, cm 72 x 109. Collezione privata.

© 2015 by Lubrina Editore, Bergamo

ISBN 978 88 7766 570 6

Proprietà letteraria riservata per tutti i Paesi.

## INDICE

Stefano Paleari <i>Premessa</i>	7
Luca Bani - Marco Sirtori <i>Presentazione</i>	9
TRA SETTECENTO E NOVECENTO	13
Franco Arato <i>Zaccaria Seriman, Aristippo e la prigione delle passioni</i>	15
Luca Bani <i>Simbologia del paesaggio e motivo del mare nel Gattopardo di Giuseppe Tomasi di Lampedusa</i>	27
Novella Bellucci <i>La Perugia di Binni e Capitini, città di "legami vitali"</i>	43
Cristina Cappelletti <i>Il paesaggio "fantastico" di Mario Soldati. Gli spazi narrativi in Storie di spettri</i>	61
Luca Clerici <i>La modernità letteraria di Edmondo De Amicis</i>	71
Mariella Colin <i>Paesaggi lacustri nell'opera narrativa di Fogazzaro</i>	83
Franco Contorbia <i>Genova '46: su una dispersa corrispondenza di Giorgio Caproni</i>	95
Ilaria Crotti <i>Le forme del paesaggio ligure in Italo Calvino saggista</i>	103
Francesca Fedi <i>Una foresta tra storia e politica: osservazioni su Alfieri traduttore di Pope</i>	117
Giulio Ferroni <i>Dentro la rovina: lo spasimo dei luoghi nell'opera di Consolo</i>	131
Laura Fournier-Finocchiaro <i>Territorio italiano e spazio nazionale nella poesia di Carducci</i>	141
Annalisa Galbiati <i>Il firmamento del poeta e il cielo della scienza. Il sentimento cosmico nel canto secondo de Il ciocco di Giovanni Pascoli</i>	159

Elvio Guagnini La rivincita di Lissa. <i>Un romanzo d'avventure, guida "irredentista" al paesaggio storico-politico dell'Adriatico orientale prima della Grande Guerra</i>	169
Gianfranca Lavezzi <i>Viaggio all'ombra delle «cadenti antiche torri», tra Sette e Ottocento</i>	179
Anne Machet <i>Paysages intérieurs dans les</i> <i>Ultime lettere di Jacopo Ortis</i>	195
Quinto Marini <i>Amanti sotto il tricolore. Di alcune coppie del romanzo risorgimentale</i>	213
Alessandra Pozzi <i>«So che lo cercate. Lui non è più qui» (Mt, 28, 5-6). La ricerca del sacro di Giorgio Manganelli in Malesia</i>	227
Maria Giovanna Sanjust Ciboddo <i>Giosue Carducci tra «alpe d'incanto» e Muse</i>	241
Marco Sirtori <i>Lo spazio poetico nei Ventagli giapponesi di Corrado Govoni</i>	251
William Spaggiari <i>Tra «californie selve» e «mollie foreste»: luoghi della natura leopardiana</i>	265
Gino Tellini <i>Nuove proposte per Caterina Percoto</i>	275
Duccio Tongiorgi <i>«Qui scriverò»: le impossibili maisons d'artiste di Alberto Pisani</i>	295
Stefano Verdino <i>Per l'onore di padre Bresciani: i viaggi in Liguria</i>	305
ALTRE VOCI	317
Luigi Surdich <i>Virgilio, Filippo Argenti, i "cani". Noterella su Inferno VIII 42</i>	319
Federica Venier <i>Attraverso il mare: l'italiano lingua franca del Mediterraneo. Imparare dalla storia</i>	329
BIBLIOGRAFIA DI MATILDE DILLON WANKE	353
INDICE DEI NOMI	363

Francesca Fedi  
(Università degli Studi di Pisa)

## Una foresta tra storia e politica: osservazioni su Alfieri traduttore di Pope

Nel quadro di un'attività traduttoria non trascurabile e destinata a intensificarsi negli anni (con qualche significativo risvolto sulla maturazione del suo linguaggio poetico, anche al di là delle tragedie) Alfieri prese notoriamente in considerazione un unico autore moderno: Alexander Pope. Le due versioni che egli trasse dall'opera del poeta inglese risalgono entrambe al 1790 ma non videro la luce fino al 1981, quando Vittore Branca le rese finalmente disponibili, svelandone l'interesse documentario e insieme la modestissima qualità formale.<sup>1</sup>

Quest'ultima (oggettiva) caratteristica, radice della sfortuna critica toccata al dittico alfieriano, è tuttavia da ricondurre almeno in parte all'incompiutezza del lavoro. Dei due poemi, infatti, l'uno – *Windsor Forest* – ci è giunto tradotto in una prosa “di servizio” ancora «strettamente letterale», ricca di correzioni, segnata da frequenti «sciatterie» e «calchi pedestri»;<sup>2</sup> l'altro, versione (sempre in prosa) dell'*Essay on Criticism*, fu addirittura abbandonato a metà del secondo libro, sui tre dell'originale. Si può ipotizzare comunque che, almeno nelle intenzioni originarie dell'autore, il progetto dovesse approdare alla stesura di traduzioni dotate di un valore letterario autonomo; non si spiegherebbe altrimenti il *modus operandi* scelto da Alfieri, che si deduce dall'impaginazione stessa del manoscritto, così illustrata da Branca:

*Le due facciate a fronte sono sistematicamente divise in quattro colonne (due per facciata): la prima contiene il testo del Pope; la seconda era riservata alla costruzione logica e prosastica del testo poetico solo però di raro [...] scritta in questa sezione; la terza – sormontata dall'intestazione Letterale – comprende le traduzioni qui riprodotte; la quarta era destinata alla versificazione italiana, che però è stata tentata soltanto per scarissimi frammenti.<sup>3</sup>*

La scansione in fasi distinte e progressive ricalca infatti quella celebrata adotta per la scrittura tragica (1. abbozzo; 2. stesura in prosa; 3. versificazione); e mal si concilia con la genesi occasionale, da esercitazione

<sup>1</sup> V. BRANCA, *Tradurre «utilissimo studio e dilettevole» (una versione inedita dal Pope)*, in *Id., Alfieri e la ricerca dello stile con cinque nuovi studi*, Bologna, Zanichelli, 1981, pp. 165-181; e – per l'edizione dei testi – *Le traduzioni dal Pope*, *ivi*, pp. 266-282.

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 178.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 266: il corsivo è d'autore.

scolastica, che si è in seguito attribuita a questo lavoro, giustificandone così anche il fallimento. Tra il gennaio e l'aprile del 1790, dopo aver finalmente licenziato la stampa parigina delle tragedie, e in una fase di svolta sul piano artistico come nella vita pubblica, Alfieri avrebbe compiuto invano un ultimo «tentativo d'imparare la lingua inglese, in previsione del viaggio in Inghilterra realizzatosi l'anno seguente». <sup>4</sup> Era stato del resto lo stesso autore, nella seconda parte dell'autobiografia, a suggerire questa lettura, ricordando le due traduzioni da Pope solo *en passant*, per ribadire la propria tenace idiosincrasia verso lo studio delle lingue, vinta invece di lì a poco grazie alla decisione "eroica" d'imparare il greco una volta per tutte:

avendo tentato due volte e tre l'inglese, né mai venutone a capo; ed ultimamente in Parigi nel '90 prima d'ire in Inghilterra la quarta volta; e tradussi allora di Pope il *Windsor*, e cominciai il *Saggio su l'uomo* non assuefatto, e ormai incapace di applicazione servile di occhio e di mente grammaticale. <sup>5</sup>

La vaghezza medesima dell'accenno – messa in rilievo dalla macroscopica confusione tra i due celebri *Essays* popiani, *On Criticism* e *On Man* – sollecita tuttavia nuove domande su quest'unico esperimento compiuto da Alfieri per misurarsi attivamente con la moderna letteratura inglese: cioè con la massima espressione culturale – ai suoi occhi almeno – del Paese che in Europa continuava a sembrargli la «sola terra un po' libera, e tanto diversa dall'altre tutte». <sup>6</sup>

La scelta di Pope, in primo luogo, non è scontata affatto. Vero è che si trattava di uno degli autori meglio conosciuti (anche in Italia) e più apprezzati del secolo XVIII: ma lo si cercherebbe inutilmente nel canone alfieriano dei «somi» scrittori di tutti i tempi, esemplari per la «sublimità e forza del pensare»:

La libertà li fa nascere, l'indipendenza gli educa, il non temer li fa grandi; e il non essere mai stati protetti, rende i loro scritti poi utili alla più lontana posterità, e cara e venerata la loro memoria. Fra i letterati di principe saranno dunque da annoverarsi Orazio, Virgilio, Ovidio, Tibullo, Ariosto, Tasso, *Racine*, e molti altri moderni, che sempre temono che il lettore troppo senta quando vien loro fatto di toccare altre passioni che l'amore. Ma, que' tuoni di verità, i quali, perché pajono forse meno eleganti, sono assai meno letti, e che essendo più maschi, più veritieri, incalzanti, e feroci, sono assai meno sentiti dall'universale, perché appunto fan troppo sentire; quelli non sono mai di ragione di principe. Tali in alcuna o in tutte le parti sono, per esempio: Demostene, Tucidide, Eschilo, Sofocle, Euripide, Cicerone, Lucrezio, Sallustio, Tacito, Giovenale, Dante,

<sup>4</sup> J. LINDON, *L'Inghilterra di Vittorio Alfieri e altri studi alfieriani*, Modena, Mucchi, 1995, pp. 94-95.

<sup>5</sup> V. ALFIERI, *Vita scritta da esso*, vol. I: *Edizione critica della stesura definitiva*, a cura di L. Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, pp. 304-305.

<sup>6</sup> *Ivi*, p. 288.

Machiavelli, Bayle, Montesquieu, Milton, Locke, Robertson, Hume, e tanti altri scrittori del vero, che se tutti non nacquero liberi, indipendenti vissero almeno, e non protetti da nessuno.<sup>7</sup>

A paragone di questi ultimi il raffinato Pope – cultore dei classici, poeta satirico e “filosofo” – brillava evidentemente per altre e meno impervie virtù. Nel vasto *corpus* delle sue opere, inoltre, la prima con cui Alfieri volle cimentarsi, *Windsor Forest*, rappresenta semmai una punta estrema di apertura alla retorica encomiastica, deplorabile «pianta di principato» secondo le categorie sopra evocate.<sup>8</sup> Né è verosimile che il traduttore abbia deciso di cimentarsi con questo specifico testo per averlo giudicato facilmente abordabile sul piano formale, quindi adatto a un esercizio di lingua. Le tracce delle difficoltà interpretative, semmai, punteggiano la versione alfieriana fino dall'*incipit*, come già Branca aveva giustamente rilevato. Rispetto infine al medesimo *Essay on Criticism* – diffusamente noto ai letterati italiani e citato tra l'altro da Ranieri Calzabigi, in *exergo*, proprio nella lettera ad Alfieri *Sulle quattro sue prime tragedie*<sup>9</sup> – *Windsor Forest* aveva certo conosciuto una fortuna marginale, se prima del 1790 ne era uscita a stampa una sola traduzione italiana.

Quest'ultima può tuttavia soccorrerci nell'imbastire qualche ipotesi sui motivi più solidi dell'interesse di Alfieri per *Windsor Forest*, oggetto specifico del nostro discorso. A trasportare per primo il testo inglese in endecasillabi italiani di buona fattura era stato infatti Benvenuto Robbio di San Raffaele, uno dei nobili letterati che il giovane Alfieri aveva frequentato tra il ritorno in Piemonte nel 1772 e la partenza definitiva nel 1777. Proprio nel 1772 «l'eruditissimo conte» aveva pubblicato un volume di *Versi Sciolti*, suddiviso in due parti: la prima occupata interamente dal poemetto in tre canti *L'Italia*, l'altra dedicata alle traduzioni (due da Pope, *Il Messia* e *Vindsor*, appunto; una – parziale – dei *Lusiadas* di Camões).<sup>10</sup> Il dato merita dunque riguardo: e non perché nella versione di Alfieri sia dato rintracciare qualche «contatto rivelatore» coi versi di Robbio,<sup>11</sup> bensì per il suggerimento che questi ultimi offrono circa il tipo di lettura cui il poemetto di Pope era stato sottoposto nella Torino dei primi anni Settanta, in un momento tanto cruciale per la formazione alfieriana.

<sup>7</sup> V. ALFIERI, *Del Principe, e delle Lettere*, in *Id.*, *Scritti politici e morali*, a cura di P. Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri, vol. I, 1951, p. 121. Il corsivo è nostro.

<sup>8</sup> Cfr. *infra* per l'elogio della regina Anna e la dedica del poemetto a George Granville, barone di Lansdowne.

<sup>9</sup> Cfr. R. CALZABIGI, *Scritti teatrali e letterari*, a cura di A.L. Bellina, Roma, Salerno, 1994, vol. I, p. 185.

<sup>10</sup> B. ROBBIO DI SAN RAFFAELE, *Versi Sciolti*, Torino, Mairesse, 1772. Per le versioni da Pope cfr. rispettivamente le pp. 143-154 (*Messia*) e 155-190 (*Vindsor Forest*).

<sup>11</sup> Cfr. V. BRANCA, *Alfieri e la ricerca dello stile*, cit., p. 177, in nota, dove è sinteticamente esposto l'esito del confronto testuale tra le due versioni.

Nonostante l'etichetta di «poema pastorale» esibita come sottotitolo della propria versione, è chiaro infatti come Robbio dovesse nutrire un vivo interesse soprattutto per la prospettiva storica che rappresentava il cardine argomentativo di *Windsor Forest*. Una prospettiva sovrapponibile, del resto, a quella dispiegata nella composizione del suo poemetto *L'Italia*, e cara ugualmente ai letterati che insieme a lui avrebbero fondato, di lì a poco, l'Accademia Sampaolina.<sup>12</sup> È naturale quindi che anche il giovane Alfieri, benevolmente accolto nella cerchia e incoraggiato alle lettere da tanti «coltissimi individui», abbia maturato attraverso di loro anche una propria inclinazione, al solito originale, per questo genere di studi:<sup>13</sup> alimentata sia dalla ricchezza della materia “tragediabile” che la storiografia antica e moderna poteva offrire, sia dalla consapevolezza che gli esempi del “vivere libero” e i principi del retto agire politico andavano cercati (*consule* Machiavelli) investigando «nelle diverse storie, e nei diversi paesi [...] la natura, l'indole, i costumi, e le passioni degli uomini».<sup>14</sup>

Certo, è innegabile che tra i generi coltivati da Alfieri fino alla svolta faticosa dei quarant'anni la storiografia risulti assente. Anzi, proprio nell'agosto del 1790, in una fase d'incubazione dei nuovi lavori, egli sentì il bisogno di esplicitare in versi la propria rinuncia a una scrittura troppo avvilente per l'immaginazione e l'energia di un vero poeta:

E carmi e prose in vario stil finora  
io scrissi, abil non dico, ardimentoso;  
storie, non mai, perché il carico gravoso  
pensante autor veracemente accora.  
Spinger per alto mare altera prora  
può almen l'Epico vate armonioso;  
e l'Oratore, e il Tragico, e il sugoso  
filosofante, han vasto campo ognora:  
arti tutte divine; in cui, ritratto  
l'uom qual potria pur essere, s'innalza  
al ciel chi scrive e il leggitore a un tratto.  
Ma il pinger casi, ove la vera e scalza  
trista Natura nostra il tutto ha fatto,  
fuor che in Commedia il fessi, a me non calza.<sup>15</sup>

<sup>12</sup> Per i temi prediletti dai membri della Sampaolina (1776-1791) cfr. M. CERRUTI, *Le buie tracce. Intelligenza subalpina al tramonto del Lumi*, Torino, Centro studi piemontesi, 1988, specialmente nel capitolo dedicato ad Agostino Tana.

<sup>13</sup> Nell'autobiografia Alfieri cita con accenti di riconoscenza Robbio e gli altri «coltissimi individui» della sua cerchia, tutti superiori a lui «di età, di dottrina, e d'esperienza nell'arte», che avevano incoraggiato le aspirazioni e tollerato la «incomportabile petulanza» della sua fase giovanile. Cfr. V. ALFIERI, *Vita*, vol. I, cit., p. 197 (dove la consuetudine con Robbio è fatta risalire all'anno 1776).

<sup>14</sup> V. ALFIERI, *Della Tirannide*, in *Id.*, *Scritti politici e morali*, vol. I, cit., p. 103.

<sup>15</sup> V. ALFIERI, *Rime*, edizione critica a cura di F. Maggini, Asti, Casa d'Alfieri, 1954, p. 209.

Un'*excusatio non petita*, ma resa opportuna dalla difficoltà di giudicare sul momento i bruschi scarti della vicenda rivoluzionaria. Fatti epocali, senza dubbio, ma tanto più ardui da comprendere quanto più incardinati nella «novella storia», come la definì Goethe: e perciò scartati quasi subito (svanito che fu l'entusiasmo lirico del *Parigi sbastigliato*) come tema letterario e perfino come materia di resoconto epistolare.

È in questa tensione – fra l'incalzare degli eventi clamorosi di Francia e il privato rifiuto della storiografia – che l'interesse per *Windsor Forest* trovò evidentemente spazio, o nuovo alimento dopo la prima, probabile conoscenza mediata dalla cerchia di Robbio. Si può dire anzi che Alfieri si trovasse allora nella disposizione ideale per cogliere la durevole originalità del poemetto popiano: esempio inusitato, tra i moderni, di opera storica in versi, costruita però non sul racconto "vero e scalzo" della realtà, ma attraverso una galleria d'immagini evocative, legate in modo vario al paesaggio composito di Windsor.

Il vocabolo *forest* richiede peraltro una chiosa a modo di premessa: poiché si configura come «a legal rather than a topographical term» e designa uno spazio soggetto a norme proprie, originariamente riserva «for the king's recreation, whether by the chase or otherwise». <sup>16</sup> Ad Alfieri, che tradusse il sostantivo con il plurale *selve*, la critica ha rimproverato perciò di non aver saputo cogliere un'implicazione così specifica e ideologicamente cruciale. <sup>17</sup> Ma né questo fraintendimento né l'incertezza nella resa di altre voci e sintagmi paiono comunque sufficienti per attribuirgli una ricezione tutta "sentimentale" del testo, solo ispirata – come suggerì Branca – dalla «elegiaca fantasia naturalistica» profusa da Pope. <sup>18</sup>

Uno dei caratteri specifici di *Windsor Forest*, che difficilmente il traduttore-poeta avrebbe potuto sottovalutare, è infatti l'assoluta marginalità dell'elemento elegiaco-pastorale. Poiché non solo i tasselli modellati sui *topoi* della descrizione naturalistica costituiscono una decisa minoranza nell'economia del testo; <sup>19</sup> ma la rappresentazione del paesaggio risulta modulata su un registro propriamente idillico solo in un breve quadro iniziale (vv. 7-28), dove si celebra la varietà armoniosa di luci e colori nell'alternanza di macchia e radure. Più avanti invece le descrizioni naturalistiche sono funzionali quasi esclusivamente alle scene di caccia: il «royal game» cui la foresta era anticamente destinata, ancora in auge e sempre colpevole di sconvolgere il pacifico mondo animale (rompendo la presunta solidarietà tra le *fellow beasts*)

<sup>16</sup> Introduction, in A. POPE, *Pastoral Poetry and a An Essay on Criticism*, ed. by E. Audra and A. Williams, London-New Haven, Methuen & Co.-Yale University Press, 1961, pp. 125-144: 135-136 (da ora in poi *Introduction*).

<sup>17</sup> Cfr. anche J. LINDON, *L'Inghilterra di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 95-96.

<sup>18</sup> Cfr. V. BRANCA, *Alfieri e la ricerca dello stile*, cit., p. 176.

<sup>19</sup> Composto di 434 versi in *heroic couplets*, il metro tradizionale anche per l'epica.

e di devastare le piante con l'impeto dei cavalieri lanciati all'inseguimento della preda.<sup>20</sup>

Tocca anzi alla caccia – per un voluto paradosso – funzionare da *Leitmotiv* nel poemetto (pseudo)pastorale: e la brutalità della *sylvan war* dà luogo in più occasioni a un dilatarsi del discorso che abbraccia per metonimia la memoria di altre e maggiori violenze. Tra queste la più antica e oscura è quella attribuita a Guglielmo il Conquistatore, chiamato qui in causa non solo come capostipite della sanguinaria dinastia normanna, ma proprio per l'istituzione della Foresta. Un merito molto ambiguo, visto che Pope accusa l'antico sovrano di aver addirittura trasformato il parco di Windsor in un teatro empio di caccia agli umani (i «tremanti suoi schiavi»),<sup>21</sup> dopo aver distrutto le colture per fare spazio alla macchia, ricacciando così nella barbarie – con un atto empio di dispotismo – una terra già felicemente civilizzata.

Non è sfuggito ai commentatori come questa ricostruzione sottenda in realtà una forzatura. Lo stesso Robbio, prudentemente, aveva tentato di giustificare la leggendaria «severità» di Guglielmo elogiandola come strumento irrinunciabile per consolidare una conquista difficile; e aveva bilanciato le accuse di Pope con l'elenco delle virtù sulle quali il sovrano aveva costruito la propria durevole fama:

Guglielmo si mantenne ne' perigli, e schermi i sediziosi macchinamenti de' ribelli colla forza, e colla prudenza, introdusse in Inghilterra le leggi di Normandia, aggiunsevi alcune degli antichi Re Sassoni. La storia gli dà non solo il vanto di valoroso e felice capitano, ma eziandio d'ottimo principe, e intendentissimo della ragion di stato.<sup>22</sup>

Tanto più è interessante, nella nostra prospettiva, valutare la logica della selezione narrativa compiuta da Pope, il quale aveva amplificato il catalogo delle nefandezze di Guglielmo I, attribuendo a lui anche le tristi imprese dei suoi successori, e perfino interpolato la storia della Foresta di Windsor con racconti relativi all'istituzione della New Forest. Era quest'ultima, in effetti, a essere stata trasformata in riserva distruggendo l'area fertile e popolosa sulla riva orientale dell'Avon: e per questo – secondo le credenze popolari – i discendenti di William, vittime della vendetta divina, avevano trovato laggiù una morte precoce.<sup>23</sup>

Non solo in questo passo, ma nel poemetto in generale l'esattezza dei dati storici risulta insomma alterata, in omaggio all'esigenza argomentativa

<sup>20</sup> Si vedano in proposito almeno i vv. 129-134 e 147-158.

<sup>21</sup> Questa la traduzione di Alfieri (in V. BRANCA, *Alfieri e la ricerca dello stile*, cit., p. 268). Nell'originale cfr. i vv. 61-64.

<sup>22</sup> B. ROBBIO DI SAN RAFFAELE, *Versi Sciolti*, cit., p. 159.

<sup>23</sup> La morte dei figli di William è evocata ai vv. 79-84 dell'originale. Molto chiaro in proposito il commento all'edizione inglese, per cui cfr. A. POPE, *Pastoral Poetry*, cit., specialmente alle pp. 152-153.

superiore espressa da Pope: inscrivere un «grande affresco di storia inglese»<sup>24</sup> nell'evocazione di uno spazio geografico il più ricco possibile di memorie e miti "nazionali". Nella Foresta di Windsor, secondo una delle leggende più note, Artù aveva riunito i suoi cavalieri attorno alla Tavola Rotonda; Edoardo III aveva fatto erigere, sul sito dove sorgeva l'antica fortificazione normanna, un nuovo Castello, dimora prediletta della monarchia inglese nei secoli a venire; molti sovrani erano quindi nati a Windsor, e molti vi avevano trovato sepoltura.

Nel peso di tanta tradizione rovina e splendore, prepotenza e libertà («*Liberty, Britannia's Goddess*») formavano un intreccio complesso e arduo da dipanare. La brutalità dell'insediamento normanno aveva consegnato alle generazioni successive dei monarchi britannici un lungo retaggio di sangue, coltivato nelle guerre coi nemici esterni (Danimarca, Scozia, Francia) ma vivo anche nei conflitti interni, altrettanto spietati, per la conquista del regno. Puntualmente, perciò, le une e gli altri trovano il loro spazio nel tessuto del poemetto, attraverso i cenni descrittivi ai monumenti da un lato, alle bellezze naturali dall'altro: ed è palese la cura dell'autore nel mantenere il discorso sempre in equilibrio tra esaltazione e compianto, elogio e biasimo. Fra i tesori artistici del Castello di Windsor sono citati, per esempio, i dipinti celebrativi del trionfo inglese a Crécy, affrescati nella sala maggiore (vv. 305-310); ma subito dopo (vv. 311-318), tra i monumenti funebri della cappella di St. George, i sepolcri vicini dei nemici Edward IV ed Henry VI rendono eterna memoria della contesa dinastica tra York e Lancaster, fatalmente (e quasi beffardamente) composta dalla morte, che mescola «th'Oppressor and th'Opprest».

Nello spazio aperto della Foresta, invece, è il Tamigi a raccogliere idealmente lungo il suo corso lo snodarsi delle vicende britanniche, tra un passato sanguinoso – dove s'intrecciano tradizione e storia recente – e un futuro auspicato di pace e prosperità. Al «Father of the *British Floods*» Pope lega infatti, nella prima metà del poemetto, sia il mito tragico della figlia Lodona (ninfa cacciatrice, trasformata anch'ella in fiume dopo lo stupro di Pan) sia l'immagine degli alberi abbattuti sulle sue rive per costruire le navi da guerra della marina britannica.<sup>25</sup> Ma più avanti (vv. 329-332) è il Tamigi medesimo, personificato secondo l'iconografia classica, a sollevare il capo dal suo letto fangoso<sup>26</sup> per pronunciare l'elogio della pace (dal v. 355) che rappresenta

<sup>24</sup> Così Anna Nozzoli, cui va il merito di avere sollevato qualche dubbio circa il fascino tutto sentimentale e preromantico che il poemetto avrebbe, secondo Branca, esercitato su Alfieri. Cfr. A. Nozzoli, *Intorno all'Alfieri "inglese": Maria Stuarda*, in *Alfieri tragico*, a cura di E. Ghidetti e R. Turchi, num. mon. de «La Rassegna della Letteratura Italiana», CVII (2003), 2, pp. 583-597: 590.

<sup>25</sup> Si vedano rispettivamente, nell'originale, i vv. 171-218 e 219-222.

<sup>26</sup> Alfieri traduce «dal suo salceto» il sintagma che nell'originale corrisponde a «from his Oozy Bed» (v. 329). Difficile, in questo caso, stabilire se si sia trattato di uno dei tanti fraintendimenti o di una scelta stilistica volta a nobilitare l'immagine del dio fluviale.

senza dubbio l'approdo, lungamente preparato, dell'argomentazione svolta da Pope in *Windsor Forest*.

Che la "ragione poetica" di quest'opera risieda appunto nel sostegno alla politica pacifista perseguita in quel momento dal governo britannico mostrano senza dubbio, accanto agli argomenti interni, le circostanze in cui il testo vide la luce. Esso apparve infatti a Londra nel marzo 1713, andando a infoltire un piccolo catalogo di opere diffuse con la medesima finalità, «only a few weeks before the treatise of peace was signed in Utrecht on April 11». <sup>27</sup> Un accordo preliminare tra Francia e Inghilterra per mettere fine alla Guerra di Successione Spagnola, tuttavia, era già stato siglato nell'ottobre del 1711, dopo una fase di trattative segrete: la riflessione di Pope sul motivo della pace necessaria aveva quindi avuto tutto l'agio di maturare e di articolarsi, in forma diversa, anche in altri testi coevi, incluso il primo nucleo del *Rape of the Lock*. <sup>28</sup>

Più di vent'anni dopo, ristampando *Windsor Forest* tra le altre sue opere, Pope avrebbe sostenuto, per la verità, di avere scritto la prima parte («which relates to the country») già nel 1704, all'epoca delle *Pastorals*, e la seconda (dal v. 290) solo a partire dal 1710. Ma i moderni editori del poemetto hanno mostrato con buoni argomenti la scarsa attendibilità di questa glossa: utile all'autore per corroborare la propria fama di genio precoce, ma causa di un'annosa e nociva sottovalutazione critica dell'organicità del testo. <sup>29</sup> Il quale fu invece composto attraverso l'assidua e continua riscrittura che era il procedimento tipico di Pope, sfruttando «a particularly rich and various background of both classical and native materials». <sup>30</sup> E strategica, in questo senso, fu la scelta di modulare il registro "pastorale" sull'esempio virgiliano, esibito fin dall'*exergo*, che chiama in causa la VI egloga (vv. 9-12) e rende quindi omaggio anche al moderno Varo responsabile di avere incoraggiato la composizione popiana: George Granville barone di Lansdowne, dal 1710 Segretario della Guerra, cioè uno dei membri più influenti del ministero che aveva negoziato la Pace di Utrecht.

<sup>27</sup> Cfr. *Introduction*, cit., p. 125. Cfr. da ultimo anche L. IVONINA, *The Peace of Utrecht in English Poems* (in *Utrecht – Rastatt – Baden 1712-1714. Ein europäisches Friedenswerk am Ende des Zeitalters Ludwigs XIV*, hsg. von H. Duchhardt und M. Espenhorst, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2013, pp. 395-413), dove alla specifica prospettiva politico-culturale espressa da Pope in *Windsor Forest* sono dedicate le pp. 403-408.

<sup>28</sup> Per un contributo più disteso sull'argomento e la relativa bibliografia cfr. F. FEDI, *Le officine del "Rape of the Lock": redazioni e traduzioni da Londra a Napoli*, in *L'eroicomico dall'Italia all'Europa*, Atti del Colloque international (Université de Lausanne, 2011), a cura di G. Bucchi, Pisa, ETS, 2013, pp. 249-268.

<sup>29</sup> Cfr. *Introduction*, cit., pp. 131-132 e nell'edizione moderna del poemetto il commento all'incipit (A. POPE, *Pastoral Poetry*, cit., p. 148),

<sup>30</sup> Cfr. *Introduction*, cit., pp. 132-133, anche per una rassegna dei testi inglesi più ampiamente citati ed emulati da Pope.

A qualificarsi come intertesto virgiliano privilegiato del poemetto sono però specificamente le *Georgiche*: il capolavoro riletto dalla cultura inglese tra Sei e Settecento proprio come manifesto di una poesia capace di trasformare nella descrizione paesaggistica sia il racconto della storia che una prospettiva politica, insegnando per immagini «the dryest of his precepts». <sup>31</sup> È in questo gioco di topici rispecchiamenti e di allusioni letterarie che va letto anche l'omaggio di Pope all'ultima regina Stuart, evocata (ai vv. 327-328) con un'immagine stavolta scopertamente biblica:

At length great ANNA said – Let Discord cease!  
She said, the World obey'd, and all was Peace!

Alla maniera di un novello Virgilio, insomma, Pope aveva piegato il registro pastorale alla rievocazione di un lungo passato di guerra, ancora dolorosamente aperto ma riscattato, almeno nella prospettiva che si distende dal verso 327 al finale, dalla stagione di pace inaugurata finalmente dal volere sovrano. Certo, il parallelismo implicito tra la *Great Anna* e il divo Augusto era parecchio lusinghiero, al limite dell'adulazione: ma era ben chiaro in quella fase, anche al pubblico più vasto, il ruolo cruciale che la pur debole regina aveva davvero giocato nella conclusione degli accordi di pace, sostenendo la linea scelta dai ministri *Tory* e contestata invece energicamente dall'opposizione. Le conseguenze di quel durissimo scontro parlamentare, non a caso, si sarebbero manifestate subito dopo la morte della sovrana (nell'agosto 1714), quando i *Whigs* vinsero le elezioni e i responsabili dei negoziati di Utrecht caddero in disgrazia, primo fra tutti Henry St. John's, Lord Bolingbroke, Segretario di Stato dal 1710, una delle personalità più interessanti e controverse del panorama politico inglese. <sup>32</sup>

Ora, è ben noto e studiato il legame di amicizia e *patronage* che strinse di lì a poco Bolingbroke e Pope, insieme alla cerchia dello Scriblerus Club. <sup>33</sup> Ma a noi interessa soprattutto la preistoria di questi rapporti, che si stabilirono verosimilmente proprio all'epoca della composizione di *Windsor Forest*, grazie alla mediazione di Lord Trumbull, già dedicatario delle *Pastorals* e citato nel poemetto per la saggia risoluzione di congedarsi dalla vita pubblica trascorrendo in campagna una placida e studiosa vecchiaia. <sup>34</sup> Al gio-

<sup>31</sup> Così Joseph Addison in un celebre saggio sulle *Georgiche* pubblicato nel 1697 a commento della traduzione virgiliana di Dryden.

<sup>32</sup> Per una recente indagine critica e un ottimo aggiornamento bibliografico cfr. H. BOLINGBROKE, *Una dissertazione sui partiti*, a cura di M. Truffelli, traduzione di C. Rolli e M. Truffelli, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2013.

<sup>33</sup> Sui rapporti tra i due resta fondamentale B.S. HAMMOND, *Pope and Bolingbroke. A Study of Friendship and Influence*, Columbia, University of Missouri Press, 1984.

<sup>34</sup> Si vedano in proposito i vv. 235-258.

vane Pope, che lo conobbe proprio a Windsor dove entrambi vivevano, le conversazioni con questo bibliofilo amante dei classici, ottimo conoscitore di Omero, fornirono «the equivalent of a university training», preziosissimo in una fase in cui l'accesso all'università era precluso ai cattolici.<sup>35</sup> Trumbull per la verità, antipapista e noto per le simpatie protestanti, avrebbe dovuto trovarsi sul fronte ideologicamente opposto rispetto al suo pupillo. Invece i due finirono per intendersi proprio sul terreno della tolleranza religiosa; e Pope ebbe certamente da imparare anche dall'esperienza politica dell'auto-revole ex-diplomatico.

They must have discussed the question of the Revolution Settlement and the Jacobite cause very often on their rides round Windsor Forest, and there is surely the possibility that Trumbull would have mentioned St. John's name in conversation with Pope. He might have referred to him as another enterprising young man of mettle who would be an advantageous introduction to London society for Pope.<sup>36</sup>

Grazie a Trumbull, e commentando il difficile scenario di cui Bolingbroke era protagonista, Pope ebbe modo così di sviluppare una sensibilità notevole per le questioni più delicate dell'attualità politica e di maturare un proprio punto di vista, non appiattito sulle ragioni della minoranza cattolica o sull'apologia dello stuardismo. Non è un caso che nell'economia di *Windsor Forest* lo spazio riservato al tragico epilogo della Prima Rivoluzione sia molto esiguo, e che addirittura nel passaggio dal manoscritto alla stampa l'autore abbia voluto attenuare l'idea di un rapporto causa-effetto tra il regicidio di Carlo I e le pubbliche calamità (pestilenza e incendio) del biennio 1665-1666.<sup>37</sup> Semmai, come già si accennava, nella seconda parte del testo l'attenzione del lettore è energicamente spostata dalla tragedia seicentesca alle sorti future dell'Inghilterra e al nuovo ruolo che la più libera delle nazioni si preparava ad assumere nel mondo, rinunciando ad imporsi con la guerra e rafforzando invece la propria egemonia economica e culturale.

È una visione fortemente utopica, tracciata impiegando a volte un registro profetico (sperimentato nella vicina composizione del *Messiah*)<sup>38</sup> e sfruttando ancora il ricorso a *topoi* classici, come il triplice catalogo dei fiumi antichi

<sup>35</sup> G. SHERBURN, *Pope on the Threshold of his Career*, in «Harvard Library Bulletin», 1959, 13, pp. 29-46: 46.

<sup>36</sup> B.S. HAMMOND, *Pope and Bolingbroke*, cit., p. 27.

<sup>37</sup> Si vedano in proposito i vv. 319-326, nonché – a proposito delle varianti – la nota di commento ai vv. 323 e ss., sempre in A. POPE, *Pastoral Poetry*, cit., p. 180.

<sup>38</sup> Cfr. anche *Introduction*, cit., p. 143. Ricordiamo che il *Messiah*, composto nel 1712, è l'altro testo popiano tradotto da Benvenuto Robbio di San Raffaele (cfr. *supra*, p. 119).

e moderni, d'Inghilterra e del mondo:<sup>39</sup> tutti ormai prossimi a cedere in fama al "padre" Tamigi, candidato a ospitare il porto franco più grande d'Europa (un auspicio rimasto senza seguito) e soprattutto a raccogliere su di sé «the Blessing of a peaceful Reign» (v. 366).<sup>40</sup>

Precisamente a questo binomio libertà-pace, reinterpretato da Pope e reso funzionale (con *verve* quasi propagandistica) all'immagine della madrepatria uscita appena da un conflitto rovinoso, ha senso ricondurre anche l'interesse alfieriano per *Windsor Forest*: maturato che fosse nel 1790 o, come è più probabile, vivificato dalla fase di esplicito recupero del "mito inglese". Un mito che aveva notoriamente preso forma in età giovanile, e che Alfieri aveva coltivato negli anni, alla luce di molteplici e diverse esperienze: alcune letture decisive, quattro diversi viaggi, un'ampia rete di conoscenze, i rapporti – più o meno ufficiali – con le reti diplomatiche europee.<sup>41</sup>

L'ammirazione profonda per il "vivere libero" dell'Inghilterra (l'unico Paese capace di tener vivo nella modernità lo spirito delle repubbliche classiche) non aveva però impedito ad Alfieri di sottoporre a una critica severa alcune scelte recenti compiute dal governo britannico, particolarmente in politica estera. Già all'epoca della prima guerra per le Falkland (1770-1771), per esempio, la condotta incerta dei parlamentari e il prevalere degli interessi economici gli erano parsi deplorabili;<sup>42</sup> negli anni della Rivoluzione Americana, poi, l'entusiasmo per la causa degli *Insurgents* aveva implicato una sua severa presa di distanza dal "tradimento" della madrepatria, disposta per cupidigia mercantile a rinnegare i propri valori fondativi e a schiacciare i suoi liberi "figli".<sup>43</sup>

Non si possono sottovalutare, infine, le conseguenze complessive del legame di Alfieri con la contessa d'Albany, moglie (poi divorziata, poi vedova) di Charles Edward Stuart, il "Giovane Pretendente" al trono britannico. Il

<sup>39</sup> Il primo catalogo (vv. 337-348), dedicato agli affluenti del Tamigi, è funzionale a tracciare idealmente i confini del territorio patrio; il secondo e il terzo (vv. 357-362 e 363-368) abbracciano rispettivamente i fiumi celebri fin dall'antichità e quelli insanguinati dalle guerre moderne.

<sup>40</sup> Per il progetto di costituzione di un porto franco nel bacino del Tamigi cfr. la nota di commento ai vv. 398 e ss. in A. POPE, *Pastorals Poems*, cit., p. 191.

<sup>41</sup> Per la genesi e lo sviluppo del "mito inglese" nella cultura alfieriana, come per la relativa bibliografia critica, mi permetto di rimandare a F. FEDI, *Alfieri and the "English Republic": Reflections on an Elective Affinity*, in *Turin and the British in the Age of the Grand Tour*, Atti del Convegno (Roma, British School - Torino, Venaria Reale, 19-21 giugno 2013), a cura di P. Bianchi e K. Wolfe, Cambridge, Cambridge University Press, in corso di stampa.

<sup>42</sup> Le osservazioni sulla guerra delle Falkland si leggono in V. ALFIERI, *Epistolario*, a cura di L. Caretti, vol. I, Asti, Casa d'Alfieri, 1963, pp. 10-16.

<sup>43</sup> Il conflitto anglo-americano ispirò notoriamente *L'America libera*, poema in cinque odi. Le prime quattro furono composte nel dicembre 1781, l'ultima nel giugno 1783, per la fine auspicata della guerra: si leggono in V. ALFIERI, *Scritti politici e morali*, cit., vol. II, 1966, pp. 75-100.

rapporto con la Stolberg infatti, oltre a rafforzare in Alfieri la decisione di emanciparsi dallo *status* di feudatario sabauda (che lo espose al rischio di suscitare un grave incidente diplomatico), gli aveva offerto lo spunto per una nuova riflessione sul nodo cruciale della moderna storia inglese, cioè sul ruolo della dinastia Stuart. Un argomento non semplice da sviscerare, come si evince anche dalla *Maria Stuarda*, tragedia composta tra il 1778 e il 1782, ufficialmente per assecondare una richiesta della "sua donna", ma certo in linea con un progetto più antico: l'abbozzo – in francese – di una tragedia dedicata a Carlo I d'Inghilterra.<sup>44</sup>

Si potrebbe dire – tentando una sintesi – che il problema complessivo con cui l'"anglomane" Alfieri dovette misurarsi a più riprese (da buon lettore di Machiavelli e della *History of England* di Hume) nascesse dalla dialettica tra le due Rivoluzioni: quella segnata dal regicidio nel 1649 – non solo sanguinaria, ma seme di nuova tirannide – e la seconda, la "Gloriosa", nella quale stavano incardinati i principi della monarchia costituzionale: aurei in sé (essendo la limitazione reciproca dei tre poteri il solo antidoto alla tirannide), ma esposti a tutti i travisamenti, alle alterazioni e alle derive dispotiche implicite nell'esercizio del governo. E infatti per riconciliare Alfieri con il modello incarnato dalla "repubblica inglese",<sup>45</sup> dopo la crisi decennale cui si è accennato, fu necessaria (e decisiva) l'esperienza diretta dell'89 e dei «lagrimevoli effetti della dotta imperizia» del popolo francese: cioè, nel suo giudizio, «la prepotenza militare, e la licenza e insolenza avvocatesca posate stupidamente per basi di libertà».<sup>46</sup>

Nell'autobiografia queste parole (il nucleo del tenace misogallismo dispiegato in tutte le opere composte da allora in poi) si leggono al capitolo XIX dell'*Epoca* IV, l'ultimo della prima parte, riconducibile nella stesura originale al maggio 1790. Non è difficile perciò, anche alla luce di questa corrispondenza cronologica, intendere con quale spirito Alfieri si fosse dedicato, nei mesi subito precedenti, a tradurre *Windsor Forest*. Emulo illustre di Virgilio – con cui Alfieri avrebbe ingaggiato di lì a poco un serrato colloquio, traducendo l'*Eneide* – Pope poteva offrirgli, in quella congiuntura, un'occasione doppiamente preziosa di confronto. Sul piano letterario, infatti, l'insolita "pastorale" primo-settecentesca meritava di essere valutata come esempio originale di una moderna poesia "politica", volta alla storia ma efficace sull'immaginazione, eloquente ma non retorica. Ma attraverso *Windsor Forest*, soprattutto, l'amico di Trumbull e di Bolingbroke aveva mostrato ad Alfieri come fosse possibile rileggere la storia patria senza fanatismo e senza

<sup>44</sup> Cfr. A. Nozzoli, *Intorno all'Alfieri "inglese"*, cit., pp. 589-590.

<sup>45</sup> La definizione è usata da Alfieri largamente nel trattato *Della Tirannide*, dove cfr. soprattutto il cap. I.9 (in V. Alfieri, *Scritti politici e morali*, vol. I, cit., pp. 58-66).

<sup>46</sup> V. Alfieri, *Vita*, vol. I, cit., pp. 280-281.

sacrificare a una teleologia apologetica del presente la consapevolezza delle brutalità e delle violente contraddizioni che avevano segnato la storia della monarchia britannica.

La stessa pace celebrata nel finale non andava confusa con un nuovo ordine "augusteo", nonostante la memoria virgiliana: poiché dopo tanti travagli – e ben due rivoluzioni appunto – il popolo inglese poteva sperare che a farsene garante non fossero l'arbitrio di un re, o le armi della folla, ma il voto del parlamento e la stabilità della costituzione. Per Alfieri dunque – assorbito nel 1790 da una nuova meditazione sulla migliore forma di governo, e insieme sulle migliori alternative alla forma tragica – la scelta di dedicarsi a Pope non fu, e non avrebbe potuto essere, occasionale ed estravagante. L'attenzione per *Windsor Forest*, in particolare, si spiega bene sia alla luce dell'antico interesse per la storia inglese, sia come fase di passaggio rispetto al percorso, letterario e ideologico, che avrebbe segnato l'ultimo decennio dell'operosa carriera alfieriana.

*Finito di stampare nel mese di ottobre duemilaquindici  
per i tipi di Lubrina & Bramani editori in Bergamo.*