

GABRIELA E. DIMA
Universitatea „Al. I. Cuza”, Iași

L'escamotage alfieriano nel giustificare i delitti degli Atridi

Vittorio Alfieri's Escamotage in Justifying the Crimes of the Atrides

Keywords: Alfieri, tragedy, Atrides' myth, modernisation, psychological analysis, hero as a victim

Abstract: When he chooses myths as subjects of his tragedies, Vittorio Alfieri is aware of the need to adjust the motivations of his protagonists to fit the mentalities of the society he lives in, so as to raise in the audience that mixed feeling of horror and pity that Aristotle called *catharsis*. He proposes a personalized version of the bloody story of the Atrides, where Clytemnestra is merely a tool of the cynical Aegisthus, who cunningly exploits her feelings, while Orestes is a victim of his traumatized conscience that leads to madness. Thus Alfieri succeeds in exonerating both Clytemnestra and Orestes of their terrible crimes by means of a psychological analysis unusually profound for his age.

L'evoluzione della tragedia, dalla Grecia antica fino all'Italia del Settecento, è stata caratterizzata, più di ogni altro genere, da un continuo conflitto ideatico, che vedeva in opposizione costante la necessità di cambiamento e di adeguamento alla modernità con il continuo, rigido riferimento ai precetti aristotelici e il paragone con le tragedie antiche superstiti.

A partire dal Cinquecento, i dibattiti dei letterati si sono concentrati intorno ai problemi formali del genere tragico, spesso perdendo di vista l'essenza della tragedia che non risiede più nelle tre unità o nel numero dei personaggi, bensì nel conflitto in cui sono coinvolti gli eroi, nelle loro impossibili scelte, nel loro dramma personale. Nell'arco di due secoli spesi a ricercare una forma che potesse essere riempita di contenuti classici, si è assistito al fallimento di quasi tutte le produzioni tragiche, che trascuravano fra l'altro anche un altro elemento fondamentale: l'enorme differenza di mentalità e di costumi tra il mondo antico e quello cristiano, che rendeva automaticamente privi di impatto gli argomenti mitologici riflettenti credenze del tutto diverse.

Tra i numerosissimi autori italiani di tragedie, Vittorio Alfieri è l'unico vero tragico anche perché è l'unico ad aver capito questa differenza e ad averne tenuto conto.¹ Alfieri sa che si rivolge a un pubblico diverso rispetto a quello degli antichi

¹ Nel *Parere dell'autore* sulla tragedia *Polinice*, Alfieri osserva: “Tragico soggetto egli è certamente ben questo, poichè l'ambizione di regno mista ad un odio fatale dagli Dei ispirato nel cuore di due fratelli in punizione dell'incesto del loro padre, viene ad essere la cagione di una terribilissima catastrofe. Ma, convien dire il vero, che questo soggetto è pure assai meno tragico teatrale per noi, di quello che lo doveva essere pe' i Greci, e per gli stessi Romani, i quali, avendo pure le medesime opinioni religiose, poteano assai più di noi esser mossi da quella forza del fato, e dell'ira divina, che pajono essere i segreti motori di tutta questa tragedia. Tra le passioni che si sentono anche fra noi, le sole che hanno luogo

e che, pur trattando argomenti mitologici, deve fare in modo che i suoi eroi suscitino al contempo pietà ed orrore, ma un altro tipo di pietà e un altro tipo di orrore rispetto a quelli antichi.

L'idea di *hybris*, di colpa spesso innocente che doveva essere fatta scontare, ebbe origine nell'universo implacabile degli dei greci ed era stata, in qualche modo, riformulata da Seneca, ma restava comunque ben lontana da un'epoca in cui pochi erano gli atei e tanti erano quelli che credevano in un Dio misericordioso, sempre pronto a perdonare e a offrire in premio la vita eterna. Inoltre, il destino implacabile, la predestinazione, la maledizione di una stirpe, la volontà degli dei non trovano più una loro giustificazione nelle tematiche moderne, dove possono comparire soltanto nella misura in cui sono imposte dalla tradizione, ma non possono più influenzare lo scioglimento dell'azione.

Allo stesso tempo, la misura, tanto importante nel mondo greco-romano, non può più rappresentare un valore per un pre-romantico o un proto-romantico, come viene definito Alfieri, partigiano dello straordinario e dell'eccesso sublime. Di conseguenza, i personaggi alfieriani vivono passioni incontrollabili, nascondono nei loro cuori abissi bui che spiegano comportamenti altrimenti inspiegabili. Alfieri scava nel profondo della psicologia dei suoi personaggi per trovarvi le ombre, le sfumature più profonde e nascoste del loro carattere, creando eroi la cui complessità può essere compresa soltanto dopo aver analizzato ogni loro gesto, ogni loro parola. La capacità innovativa di Alfieri è particolarmente evidente nella rielaborazione psicologica di eroi come Clitennestra e Oreste, tale da rendere sostenibili i loro delitti.

Il mito degli Atridi è uno dei più terribili e sanguinosi che la Grecia antica ci abbia lasciato in eredità: una serie di orrendi delitti in ambito familiare che si tramandano da una generazione all'altra in virtù dell'ancestrale costume che richiedeva la vendetta dei componenti della famiglia uccisi. Eppure, come succede sempre presso gli antichi, il mito perseguiva un fine morale, consistente nella necessità di cambiare simili costumi, sostituendoli con il dominio della legge. È questo il senso dell'*Oresteia* di Eschilo, la prima rappresentazione drammatica della vicenda, ma anche dell'*Agamennone* euripideo che, per quanto sembri eludere il significato moraleggiante, finisce col riaffermare lo stesso bisogno di ordine e di rispetto degli dei e delle leggi.

Nella trilogia di Eschilo, il mito riveste un significato religioso e morale profondo, legato alla concezione austera del Fato e dell'idea della catena ineluttabile delle colpe, secondo la quale un delitto conduce a un altro delitto: Agamennone aveva ucciso la figlia, e dunque sarà ucciso da sua moglie che, a sua volta, morirà per mano del loro figlio. E questa è soltanto la fine di una lunga

nel Polinice, sono l'ambizione di regnare, e un odio insaziabile. Ma la prima, per non essere mai quella di un teatrale uditorio, poco forse lo commuoverà; la seconda, benché passione possibile in ogni ente, pure innestata in cuore d'Eteocle principalmente, e figlia in lui della brama rabbiosa di esclusivamente regnare, entrerà anche pochissimo nel cuore degli spettatori; onde più orrore ne ritrarranno, che non commozione e pietà." (Vittorio Alfieri - *Opere*, vol. II, a cura di Francesco Maggini, Milano, Rizzoli, 1958. p. 581).

catena cominciata molto tempo prima, con il delitto di Tantalo. Clitennestra uccide senza esitazione o rimorsi, come strumento di un inesorabile destino² Oreste, pur dopo un attimo di esitazione, compie anch'egli l'ordine di Apollo e si ritiene innocente del delitto commesso.³

In *Elettra*, la tragedia di Sofocle incentrata sulla vendetta di Oreste, l'uccisione di Clitennestra non è più la vendetta obbligatoria pretesa dagli dei, ma un semplice atto necessario per ristabilire i diritti del giovane principe e di sua sorella Elettra. Apollo non pretende la morte della regina, ma aiuta Oreste con i suoi consigli nel nome appunto della giustizia.

Poeta delle passioni, Euripide sviluppa nella sua *Elettra* la forza dell'odio che la sua protagonista incarna. Oreste invece è debole, esitante e praticamente spinto dalla sorella a un delitto di cui si pente amaramente, contestando persino l'oracolo di Apollo⁴. Il modo in cui Euripide si accosta al mito è completamente nuovo e apparentemente realista, sicché la leggenda della famiglia, ogni tanto menzionata, sembra soltanto un elemento esterno poco credibile. La fine della tragedia rovescia però completamente questa visione, recuperando il mito e ristabilendo l'ordine divino delle cose. Nel loro intervento *ex-machina*, i Dioscuri, fratelli dell'uccisa Clitennestra, ribadiscono la necessità di obbedire agli dei senza mettere in dubbio la giustezza dei loro ordini⁵.

Nel mondo romano invece, dove la legge era quasi da sempre misura di ogni atto umano, Seneca attribuisce un altro significato al mito, che interpreta stoicamente come prova degli effetti nefandi dell'eccesso che porta al delitto e alla perdizione. Sin dall'inizio della tragedia *Agamennone*, la regina individua ben tre ragioni per le quali la morte del marito le era necessaria. Ciò nonostante, l'uxoricidio di Clitennestra non è il risultato di una fredda e lucida analisi della propria situazione, e tanto meno il solenne compimento di un atto dovuto e inevitabile. Al contrario, la protagonista senecana è dominata dal *furor* di un'irrefrenabile passione la cui presa di coscienza diventa fondamentale nel trasformare l'uccisione di Agamennone in un gesto di autodifesa, spinto però oltre i limiti della ragione, in eccessi di sanguinosa furia omicida.

² Dopo il delitto, la regina si presenta davanti agli Argivi e dà conto del suo operato: "E ora qui sono, dove ho colpito; qui sto, dove ho compiuto il debito mio. Sì, questo ho fatto. [...] Sì, questo è Agamennone, mio sposo; per questa mia mano è qui cadavere; e fu giustizia." (Eschilo, *Agamennone*, traduzione di Manara Valgimigli, in Eschilo, *Tutte le tragedie*, Roma, Newton Compton, 1991, pp. 167-168).

³ Di fronte al tribunale dell'Areopago presieduto da Atene, Oreste si difende: "Di ciò che feci fu mio complice il Lossia: pungoli erano al mio cuore le sue profezie che mi predicavano dolori atroci se non avessi eseguito i suoi ordini contro i colpevoli." (Eschilo, *Le Eumenidi*, traduzione di Manara Valgimigli, in Eschilo, *Tutte le tragedie*, cit., p. 217).

⁴ "Non crederò mai giusto quel responso" afferma Oreste esasperato dalle insistenze della sorella di uccidere la madre quando Elettra gli ricorda la risposta oracolare. (Euripide, *Elettra*, traduzione di Filippo Maria Pontani, in Euripide, *Tutte le tragedie*, Roma, Newton Compton, 1991, p. 413).

⁵ I Dioscuri spiegano a Oreste: "E non sei tu responsabile: è Febo. Febo, sì [...] benché sapiente non diede un responso sapiente. Eppure occorre rassegnarsi." (Euripide, *Elettra*, cit., p. 420).

L'influsso senecano sui tragediografi moderni è noto a tutti. Alfieri stesso lo riconosce apertamente a più riprese, e in particolar modo quando si tratta degli Atridi: "Appena ebbi stesa l'«Antigone» in prosa, che la lettura di Seneca m'infiammò e sforzò d'ideare ad un parto le due gemelle tragedie, l'«Agamennone», e l'«Oreste»."⁶

Il tributo a Seneca è evidente sia a livello dell'interpretazione dei fatti, sia a quello della trattazione dei personaggi in balia di una violenta bufera di passioni umane. La sete di vendetta di Egisto e i travimenti di Clitennestra, presenti in Seneca, acquistano una forza tragica di una forte umanità. A questa si aggiunge la furia cieca di Oreste e l'infinita pietà di Elettra. E qui va ricordato che, nonostante egli avesse intitolato la sua tragedia *Agamennone*, il re è solo un personaggio secondario, mentre quella che vive veramente da eroina è Clitennestra, la cui psicologia è seguita e approfondita più da vicino.

Quello che Alfieri non conserva di Seneca è la sua visione che, nel mondo cristiano moderno, avrebbe prodotto nel pubblico soltanto orrore e non anche la pietà necessaria per la realizzazione dello stato di *catharsis*, vero scopo di ogni tragedia. Alfieri mette in evidenza la vendetta di Egisto, come motore dell'azione. Una volta cancellata l'idea di destino, di fatalità e di punizione divina, il gesto di Clitennestra si sarebbe ridotto a un semplice delitto passionale. Per poter scrivere una tale tragedia, Alfieri aveva bisogno di una ragione che scatenasse l'azione, altra che l'amore che egli non prende mai in considerazione. Per questo preferisce invocare la sete di vendetta e di potere di Egisto. Ma aveva anche bisogno di destare pietà per i due assassini, Clitennestra e Oreste, per renderli dei veri e propri eroi tragici. Se per Clitennestra Alfieri avrebbe potuto comunque seguire Seneca nel presentare il suo gesto come un travimento passionale, il delitto di Oreste era ben più difficile da giustificare. Nel mondo antico, la donna era vista come inferiore al padre / marito, tanto che l'uxoricida Clitennestra è condannata a morte addirittura dagli dei, mentre gli stessi dei perdonano il figlio che uccide la madre. Il cristianesimo invece, con l'introduzione del culto mariano, conferisce una sorta di sacralità alla figura della madre e rende il matricidio impensabile e imperdonabile.

Con una trovata straordinaria, Alfieri riesce a rendere completamente innocenti e profondamente degni di pietà i due personaggi, vittime di un alternarsi schizofrenico, tra ragione e follia. La Clitennestra razionale decide di lasciare vivere Agamennone, di cui riconosce i pregi. A sua volta, Oreste si preoccupa continuamente di proteggere la madre. I loro delitti, che pur accadono, non voluti, non razionalizzati, sono il risultato o di una vera e propria tortura psicologica che avvicina Clitennestra alla follia, o di una furia irrazionale che Oreste non riesce a controllare.

Clitennestra è uno dei personaggi alfieriani più complessi, di una particolare modernità e realtà. "Innamorata, debole, credula"⁷, in preda a forti passioni, tra cui una più violenta di tutte le altre, la sua eroina non ha più la capacità di trovare punti

⁶ Alfieri, *Vita*, epoca IV, cap. 2, par.9.

⁷ Alfieri, "Note sui personaggi", apud Alberto Granese, *La cornice nel sistema tragico di Vittorio Alfieri*, Salerno, Edisud, 1993, p. 171.

di riferimento e di sostegno nella morale, nei saggi consigli della figlia, nelle parole premurose del marito. Clitennestra vive in un mondo proprio, in cui c'è soltanto Egisto, che considera il migliore degli uomini, e rifiuta qualsiasi richiamo alla realtà. Eppure, nonostante la forza della passione irrazionale che la unisce a Egisto, da lui tenuta in pugno, la regina non ha la capacità delle eroine greche di decidere e di compiere un delitto ma vi è sapientemene spinta dall'amante, che si dimostra un abilissimo manipolatore. Incapace di risolversi a uccidere ma anche incapace di fingere, Clitennestra vive, dal momento del ritorno di Agamennone, in un continuo stato di sovraccitazione, in un continuo alternarsi di speranza e di disperazione. Nei pochi momenti in cui ragiona, non riesce a trovare alcun motivo valido per giustificare a se stessa l'eventuale uccisione di Agamennone:

Niuno hai delitto al mondo,
che di esser mio consorte.⁸

Esitante, insicura, oppressa da un pesante senso di colpa, esausta per lo sforzo prodotto nello sdoppiarsi, Clitennestra è spinta al delitto dallo spietato Egisto di cui è vittima quasi innocente. L'amante la insegue, insiste ogni volta che la vede esitare, la ricatta con la minaccia di abbandonarla. Fino alla fine, con il pugnale in mano, la regina, con un ultimo scatto di razionalità, si rifiuta di uccidere il marito ma nuovamente Egisto è lì vicino a insistere, a risvegliare in lei l'irrazionale, la follia che le permetta di agire, fin quando Clitennestra non riesce più a opporsi e, sconfitta, si avvia a compiere il proprio destino:

Io di dolor moriva
se più veder te non dovea; ma almeno
innocente moriva: ora, mal mio grado,
di nuovo già spinta al delitto orrendo
son dal tuo aspetto...⁹

A differenza della tragedia classica, ma in perfetta coerenza con la costruzione del personaggio, il delitto è foriero soltanto di nuovi tormenti. Sull'orlo della follia, Clitennestra delirante vede solo sangue e morte:

... Gronda il pugnale di sangue; ... e mani, e veste,
e volto, tutto è sangue... Oh qual vendetta
di questo sangue farassi!... già veggo,
già al sen mi veggo questo istesso ferro
ritorcer, ... da qual mano!... Agghiaccio, ... fremo, ...
vacillo... Oimè! ... forza mi manca, ... e voce, ...
e lena... Ove son io? ... che feci? ... Ahi lassa!...¹⁰

Tutta la sua successiva esistenza da incubo non è altro che l'attesa della morte che finisce per invocare. Eppure i rimorsi, il pentimento, la visione del delitto commesso, da cui è tormentata, e persino la coscienza di essere stata manipolata da

⁸ Alfieri, *Agamennone*, atto V, scena 1, vv. 16-17.

⁹ Alfieri, *Agamennone*, atto V, scena 2, vv. 43-47.

¹⁰ Alfieri, *Agamennone*, atto V, scena 4, vv. 3-9.

Egisto, non pongono fine alla nefanda passione di Clitennestra per quest'uomo, che lei continua ad amare perdutamente, difendendolo a costo della propria vita.

Figlio di Clitennestra, l'Oreste alfieriano sembra aver ereditato la fragilità psicologica della madre che uccide senza avvedersene in un impetto di follia. E' un delitto al quale manca non soltanto la premeditazione, ma anche la minima intenzionalità. Oreste non pensa, non vuole nemmeno per un attimo toccare la madre ma, preso da una furia che gli oscura la ragione, la confonde con Egisto. Resosi conto di quanto è accaduto, Oreste ha una crisi di follia simile al delirio di Clitennestra dopo la morte di Agamennone:

...Ove son io? Che feci?...
Chi mi trattien?... Chi mi persegue?... Ahi! dove,
dove men fuggo?... ove mi ascondo? – O padre,
torvo mi guardi? a me chiedesti sangue:
e questo è sangue; ... e sol per te il versai.¹¹

Alfieri fa sapientemente iniziare il lamento di Oreste con le stesse parole che chiudono quello di Clitennestra (“Ove son io? Che feci?”) stabilendo così un legame tra i due. Il delitto di Oreste non è altro che il seguito inevitabile di quello della madre, con lo stesso traviamiento della ragione, lo stesso spiazzamento della coscienza, le stesse frasi spezzate.

Nel caso di Clitennestra Alfieri non esita attribuire alla passione amorosa il crollo psichico della regina. Per quanto riguarda Oreste invece, forse anche a causa dell'orrore che il suo delitto ispirava, Alfieri sente come insufficiente l'odio e la sete di vendetta per spiegare l'accecamento del giovane. Per questo il poeta, oltre a suggerire l'eredità della follia, indaga nel profondo del suo protagonista e vi ritrova, con straordinaria intuizione, qualcosa che avrebbe potuto spiegare il suo comportamento irrazionale. All'inizio della tragedia, Oreste si trova davanti al palazzo reale e rivive la terribile notte della morte di suo padre:

Era la orribil notte sanguinosa,
in cui mio padre a tradimento ucciso
fea rintronar di dolorose grida
tutta intorno la reggia. Oh! ben sovviemmi:
Elettra a fretta, per quest'atrio stesso
là mi portava, ove pietoso in braccio
prendeami Strofio, assai men tuo, che mio
padre in appresso. Ed ei mi trafugava
per quella porta più segreta, tutto
tremante: e dietro mi correa sull'aure
lungo un rimbombo di voci di pianto,
che mi fean pianger, tremare, ululare,
e il perché non sapea: Strofio piangente
con la sua man vietando iva i miei stridi;
e mi abbracciava, e mi rigava il volto
d'amaro pianto;...¹²

¹¹ Alfieri, *Oreste*, atto V, scena 13, vv. 27-31.

La psicologia moderna identifica nei traumi dell'infanzia la causa di numerosi comportamenti dell'adulto che, in un modo o in un altro, deve fare i conti con i fantasmi del suo passato. Quasi senza saperlo, con l'introduzione di questo ricordo Alfieri scagiona completamente il suo protagonista che, confrontato con l'incubo che si riaffaccia alla sua mente, perde qualsiasi capacità di controllo e agisce per scatti di violenza che ne oscurano la ragione.

Alfieri riesce a ricostruire il percorso mentale del giovane, dalla "orribil notte sanguinosa" risuonante di grida e di pianto fino alla crisi finale. Sin dall'inizio della tragedia, Oreste è presentato come un giovane valente, però propenso ad agire d'impetto, un impetto che suo amico Pilade tempera ogni volta che ne ha l'occasione. Cresciuto da piccolo per la precisa missione di vendicare suo padre, privato dall'affetto della madre e della sorella, Oreste è psicologicamente fragile, non sa come controllare le sue emozioni, rese ancora più forti dai ricordi davanti alla reggia e dall'incontro con Elettra. Tutte le sue forze si concentrano al fine di vendicare il padre, mentre la sua furia aumenta costantemente per la paura che Egisto gli potesse sfuggire, per i tentativi di Clitennestra di difendere l'amante. Il giovane è già fuori di sé quando colpisce, tanto da non vedere niente, da non capire quello che sente. E crolla definitivamente quando, invece della tregua in cui sperava, si ritrova a dover dar conto a se stesso di un delitto che non avrebbe nemmeno immaginato.

Per Clitennestra, Alfieri propone la soluzione della manipolazione abile da parte di Egisto, che sfrutta senza scrupoli le debolezze della regina, trasformando l'assassina in vittima. La stessa soluzione era già stata individuata da Shakespeare, che aveva sorpreso acutamente la progressiva degenerazione del carattere altrimenti pietoso e giusto di Othello, sotto l'influsso dell'insidioso Iago, o l'annullamento della volontà di Macbeth ad opera di sua moglie. E anche la crisi di follia, esito della coscienza turbata, è presente in Shakespeare, dove Lady Macbeth non riesce a sopravvivere alle immaginarie macchie di sangue che le sporcano le mani. Anche se Alfieri non riconosce mai alcun influsso di Shakespeare, questo non è interamente da escludere.¹³ Per Oreste, il poeta ricorre all'impetto folle che era stato suggerito da Corneille e messo in pratica da Crebillon padre nella sua *Electre*. La stessa linea era stata seguita da Voltaire, il cui *Oreste* però Alfieri dichiara di non aver letto o visto prima di scrivere la sua tragedia.¹⁴ Ma quello che

¹² Alfieri, *Oreste*, atto II, scena 1, vv. 12-27.

¹³ Nella *Vita*, Alfieri scrive: "Chi molto legge prima di comporre, ruba senza avvedersene, e perde l'originalità, se l'avea. E per questa ragione anche avea abbandonato fin dall'anno innanzi la lettura di Shakespeare (oltre che mi toccava di leggerlo tradotto in francese). Ma quanto più mi andava a sangue quell'autore (di cui però benissimo distingueva tutti i difetti), tanto più me ne volli astenere." (Alfieri, *Vita*, epoca IV, cap. 2, par. 8). Da questa frase non si capisce però a che punto avesse abbandonato la lettura di Shakespeare e che cosa avesse effettivamente letto.

¹⁴ "Nell'inverno poi, trovandomi io in Torino, squadernando un giorno i miei libri, mi venne aperto un volume delle tragedie del Voltaire, dove la prima parola che mi si presentò fu, "Oreste tragedia". Chiusi subito il libro, indispettito di ritrovarmi un tal competitore fra i

differenza Alfieri da tutti gli autori precedenti è il gioco psicologico, la fine analisi dei caratteri che raggiunge il culmine nel graduare l'avanzamento della follia in Oreste, che si installa definitivamente dopo il delitto e che sostituisce verosimilmente le Furie antiche.

moderni, di cui non avea mai saputo che questa tragedia esistesse. Ne domandai allora ad alcuni, e mi dissero esser quella una delle buone tragedie di quell'autore; il che mi avea molto raffreddato nell'intenzione di dar corpo alla mia. Trovandomi io dunque poi in Siena, come dissi, ed avendo già steso l'"Agamennone", senza più nemmeno aprire quello di Seneca, per non divenir plagiatario, allorché fui sul punto di dovere stender l'"Oreste", mi consigliai coll'amico raccontandogli il fatto e chiedendogli in prestito quello del Voltaire per dargli una scorsa, e quindi o fare il mio o non farlo. Il Gori, negandomi l'imprestito dell'"Oreste" francese, soggiunse: «Scriva il suo senza legger quello; e se ella è nato per fare tragedie, il suo sarà o peggiore o migliore od uguale a quell'altro Oreste, ma sarà almeno ben suo». E così feci.» (Alfieri, *Vita*, epoca IV, cap. 5, par. 1).