



Il "Saul" di Vittorio Alfieri

di Paola Trivero

Roma, 8 aprile 1783: in Arcadia, Vittorio Alfieri legge la sua tragedia *Saul*, ideata il 30 marzo 1782, stesa in prosa tra il 2 e l'8 aprile e verseggiata fra il 3 e il 30 luglio¹. Con il *Saul*, per la prima volta, Alfieri si cimenta con un soggetto biblico (altro soggetto biblico sarà l'*Abele*, denominato dal suo autore *tramelogedia*), dopo aver privilegiato soggetti storici, soprattutto antichi, o tratti dal mito. Perché, dunque, sperimenta una nuova tematica? La risposta ci viene direttamente dalla sua autobiografia, quando rievoca i due anni (1781-1783) trascorsi a Roma:

Fin dal Marzo di quell'anno [1782] mi era dato assai alla lettura della Bibbia, ma non però regolarmente con ordine. Bastò nondimeno perch'io m'infiammassi del molto poetico che si può trarre da codesta lettura, e che non potessi più stare a segno, s'io con una qualche composizione biblica non dava sfogo a quell'invasamento che n'avea ricevuto. Ideai dunque, e distesi, e tosto poi verseggiai anche il *Saulle*, che fu la decimaquarta, e secondo il mio proposito d'allora l'ultima doveva essere di tutte le mie tragedie. E in quell'anno mi bolliva talmente nella fantasia la facoltà inventrice, che se non l'avessi frenata con questo proponimento, almeno altre due tragedie bibliche mi si affacciavano prepotentemente, e mi avrebbero strascinato: ma stetti fermo al proposito, e parendomi essere le quattordici anzi troppe che poche, lì feci punto.² (Vittorio Alfieri, *Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso*, Fubini e Di Benedetto 1977: 216, tomo I).

¹ Per la lettura in Arcadia interessante è la testimonianza di Alessandro Verri (forte estimatore di Alfieri) in una lettera (14 maggio '83) al fratello Pietro: "Lesse egli non è molto in Arcadia una tragedia intitolata il *Saulle* [...] ed ho veduto moltissime persone uscire d'Arcadia con entusiasmo benché fossero entrate con animo disposto alla critica" (cito la lettera da Toschi e Romagnoli 1993: 323).

² Notoriamente, Alfieri non si fermò al *Saul* poiché ad esso seguirono altre cinque tragedie (*Agide*, *Sofonisba*, *Mirra*, *Bruto primo* e *Bruto secondo*). Senza ovviamente elencare i titoli delle precedenti, ricordo solamente che le diciannove tragedie furono pubblicate nell'edizione parigina Didot. Un'ultima precisazione: postume sono il su citato *Abele*, *Alceste prima* e *Alceste seconda*.



Occorre chiarire che l'entusiasmo, un entusiasmo letterario, di Alfieri per la Bibbia è da riportarsi alla medesima attenzione relativa alla "scoperta europea" di un'opera recepita in chiave, appunto, letteraria di poesia primitiva (o pseudo-primitiva) da porsi congiuntamente a altri casi: Omero, Esiodo e Ossian.³

Ora, per sgombrare il campo da possibili fraintendimenti, preciso che Alfieri, pur con inevitabili varianti, drammatizzando eventi estratti dal I libro di Samuele non introduce cambiamenti tali da inficiare le valenze dell'originale. Se così non fosse non avrebbe chiesto al Papa Pio VI, al secolo Giannangelo Braschi, il permesso di dedicargli la tragedia che poi, per il rifiuto del Pontefice (rispose di non poter accettare "dedica di cose teatrali quali ch'elle si fossero"), fu consacrata all'amico carissimo Tommaso Valperga di Caluso, eclettico e illustre letterato e dotto studioso della *Bibbia*. E sottolineo la parsimonia di Alfieri, differentemente da una prassi fortemente consolidata, nel dedicare le proprie tragedie.⁴ La richiesta rivolta a Pio VI, non stimato, per aperta dichiarazione, fu dovuta a personali motivi sentimentali: ossia ingraziarsi la Curia romana – ancora una esplicita ammissione – a seguito del legame con Luisa Stolberg d'Albany, moglie di Carlo Stuart (pretendente al trono d'Inghilterra) che si era rifugiata in Roma presso il cognato, cardinale Enrico Benedetto duca di York e vescovo d'Albano. Su codesto "prostituire così il coturno alla tiara" cedo la parola ad Alfieri:

La cagione fu dunque, che io sentendo già da qualche tempo bollir dei romori preteschi che uscivano di casa il cognato dell'amata mia donna, per cui mi era nota la scontentezza di esso e di tutta la di lui corte circa alla mia troppa frequenza in casa di essa; e questo scontentamento andando sempre crescendo; io cercai coll'adulare il Sovrano di Roma, di crearmi in lui un appoggio contro alle persecuzioni ch'io già pareva presentire nel cuore, e che poi in fatti circa un mese dopo mi si scatenarono contro.⁵ (Alfieri, *Vita*, Fubini e Di Benedetto 1977: 223)

La scelta del soggetto è, anche, motivata da Alfieri nel *Parere* da lui scritto sul *Saul*: Alfieri è il primo critico di se stesso, un critico indubbiamente quasi sempre imparziale quando elabora, appunto, i *Pareri sulle tragedie*, pubblicati nel corpus delle medesime presso l'editore parigino Didot. Scrive tra l'altro, dopo aver esordito sulle scelte di argomenti degni di tragica drammatizzazione, a proposito di quelli biblici (ammettendo che avrebbe "ritratto dalla Bibbia, più altri soggetti di tragedia, che ottimi da ciò mi pareano"):

³ Per codesto rilievo rinvio, anche per la relativa nota, a Di Benedetto 2003: 39-40.

⁴ Delle sue diciannove tragedie pubblicate nell'edizione Didot, ricordo le poche dediche. *Antigone*: a Francesco Gori Gandellini; *Merope*: alla madre, Monica Tournon Alfieri; *Mirra*: a Luisa Stolberg d'Albania; *Bruto primo*: a George Washington; *Bruto secondo*: "Al popolo italiano futuro".

⁵ Ecco il drastico giudizio su Pio VI: «lo non molto stimava il Papa come Papa; e nulla il Braschi come uomo letterato né benemerito delle lettere, che non lo era punto» (Alfieri, *Vita*, Fubini e Di Benedetto 1977: 222).



Nessun tema lascia maggior libertà al poeta di innestarvi poesia descrittiva, fantastica, e lirica, senza punto pregiudicare alla drammatica e all'effetto; essendo queste ammissioni o esclusioni una cosa di mera convenzione; poiché tale espressione, che in bocca di un Romano, di un Greco [...] gigantesca parrebbe e sforzata, verrà a parer semplice e naturale in bocca di un eroe d'Israele. Ciò nasce dall'avere noi sempre conosciuti codesti biblici eroi sotto quella sola scorza, e non mai sotto altra; onde siamo venuti a reputare in essi natura, quello che in altri reputeremmo affettazione, falsità, e turgidezza. (Alfieri, *Parere sulle presenti tragedie*, Toschi e Romagnoli 1993: 731-732, tomo II)

La versione biblica usata da Alfieri potrebbe essere quella del teologo protestante e ebraista Giovanni Diodati citato nella *Vita*, e siamo al 1799, allorché l'autore, registrando il proprio calendario di studio giornaliero, afferma di riservare le prime ore mattutine del lunedì e del martedì proprio ai "Diodati italiani", confermando, dunque, la cognizione di entrambe le edizioni (la prima è del 1607; la seconda, rielaborata, è del 1641).⁶ Tuttavia Alfieri al tempo della stesura del *Saul*, avrebbe potuto egualmente conoscere (e lo si deduce dall'incipit della tragedia, tramite il soliloquio di David) la versione italiana di Antonio Martini (la prima edizione esce tra il 1776 e il 1781; la definitiva nel 1782-1792).

Ribadisco per le fonti bibliche una particolare rilettura del testo e non in senso contestatario come si evince, viceversa, per il *Saül* di Voltaire. Se cito Voltaire è perché la drammaturgia alfieriana s'incontra con la voltairiana, checché ne dica Alfieri. Penso a certe soluzioni dell'*Oreste* e della *Merope* (per l'agnizione) per le quali è evidente, almeno, una inconscia memoria letteraria o teatrale (ossia lettura o diretta visione in teatro), se per ufficialmente negata (in particolare questo accade per l'*Oreste*).⁷ Pertanto, proprio alla luce di quanto rilevato, se Alfieri aveva presente il *Saül* di Voltaire è chiaro che egli si dissocia completamente dall'operazione condotta dal *philosophe*. Si ripassino solamente i nomi di alcuni personaggi presenti nel *Saül* di Voltaire, e loro relative qualificazioni (a parte quelli principali, ossia Saül e David): Abigaïl, "*veuve de Nabal et seconde épouse de David*"; Bethsabée, "*femme d'Urie et concubine de David*"; Urie, "*mari de Bethsabée et officier de David*"; Salomon, "*fils adultérin de David et de Bethsabée*". E per restare ancora un attimo sul rapporto Voltaire-Saul, rammento l'incipit della voce David nel *Dictionnaire Philosophique* dove

⁶ Cfr. Alfieri, *Vita*, Fubini e Di Benedetto 1977: 303-304.

⁷ Sia per l'*Oreste* che per la *Merope* non si può non evincere una conoscenza (appunto anche a livello inconscio di memoria letteraria o teatrale). Per l'*Oreste*, preciso come Alfieri, nella *Vita*, ci tenga a sottolineare di non averlo letto: una prima volta "indispettito di trovar[si] un tal competitore fra i moderni, di cui non avea mai saputo che questa tragedia esistesse"; una seconda volta su suggerimento del carissimo amico Francesco Gori Gandellini (a cui chiede in prestito il testo di Voltaire). Gori gli consiglia di scrivere "il suo senza legger quello": "il suo sarà o peggiore o migliore od uguale a quell'altro *Oreste*, ma sarà almeno ben suo". Consiglio, a dire di Alfieri, poi sempre seguito, quando si accingeva a trattare soggetti precedentemente trattati. Li leggeva, al limite, dopo averli verseggiati e se li aveva visti a teatro cercava di non ricordali o se li ricordava cercava di "fare, dove fosse possibile, in tutto il contrario di quelli" (*ibid.*: 196-197).



il giovinetto David viene, ironicamente (e forse sprezzantemente), segnalato come un ragazzotto suonatore di arpa che diventa re per aver incontrato un bel giorno un prete di villaggio che gli versa una bottiglia di olio d'oliva sulla testa.

Ritornando al *Saul* di Alfieri, faccio qualche riflessione, proprio a partire dalla tavola dei personaggi e conseguenti osservazioni dell'autore relativamente ad essi, osservazioni estrapolate dal *Parere*. Limitato il numero dei personaggi, secondo il consolidato canone alfieriano: Saul; Gionata; Micol; David; Abner; Achimelech; Soldati israeliti; Soldati filistei. La scena: "il campo degli Israeliti, in Gelboè". Ma se la tavola dei personaggi segue lo statuto autorale sono l'orchestrazione e lo scambio dialogico ad acquistare valenze dissimili dalle precedenti tragedie. Saul non trama in segreto bensì apertamente si svela; Saul è al di là del tipico tiranno alfieriano; ben più complesso, Saul, nella sua complessità, riprende i requisiti del primo re d'Israele tramandatoci dalla Bibbia.

Lasciando per ultimo Saul, inizio da David. Per David (un po'idealizzato) si legge:

Amabile e prode giovinetto, credo che in questa tragedia, potendovi egli sviluppare principalmente la sua natia bontà, la compassione ch'egli ha per Saul, l'amore per Gionata e Mical, ed il suo non finto rispetto pe' sacerdoti, e la sua magnanima fidanza in Dio solo; io credo che da questo tutto ne venga David a riuscire un personaggio ad un tempo commoventissimo, e meraviglioso. (Alfieri, *Parere*, Toschi e Romagnoli 1993: 732)

Tale il giudizio per Gionata:

Ha del soprannaturale forse ancor più che David [...], il quale preconizzato re dai profeti, se non era l'ajuto di Dio, dovea parere a Gionata piuttosto un rivale nemico, che non un fratello. L'effetto che risulta in lui da questa specie di amore ispirato e dalla sua totale rassegnazione al voler divino, parmi che sia di renderlo affettuosissimo in tutti i suoi detti al padre, alla sorella, e al cognato; e ammirabilissimo, senza inverisimiglianza, agli spettatori (*ibid.*).

Essenziali le parole dedicate a Micol: "Mical è una tenera sposa e una figlia obbediente; né altro dovea essere" (*ibid.*).

Mi soffermo un attimo su codeste indicazioni, per rilevare, come si rapportino al dettato biblico.

In particolare per Gionata, rimando a: Samuele, 18 : " [...], l'anima di Gionata s'era già talmente legata all'anima di Davide, che Gionata lo amò come se stesso"; Samuele, 19: "Gionata parla a Saul in favore di Davide"; Samuele, 20 : "Gionata intercede per Davide".⁸

E tutto ciò accade nella tragedia. La scena seconda dell'atto primo è un fraternissimo incontro tra Gionata e David. Gionata protegge, consiglia e preserva David dall'ira di Saul. Alfieri ama molto le coppie amicali: si pensi all'esaltazione del

⁸ Tutti i passi biblici sono citati da *La sacra Bibbia* 1980.



legame Oreste-Pilade, ampliando la funzione di quest'ultimo nell'*Oreste*; e, ancora, a Carlo-Perez del *Filippo* e a Scipione-Massinissa della *Sofonisba*.

Su Gionata e David riporto poche esemplificazioni.

Dall'atto I, sc. 2 (incontro Gionata - David):

GIONATA Oh di David virtù! D'Iddio lo eletto
tu certo sei. Dio, che t'ispira al core
sì sovrumani sensi, al venir scorta
dietti un angiol del cielo. – [...]: il tuo
viver m'è sacro, al par che caro.⁹

Dall'atto IV, sc. 3 (dialogo Saul – Gionata)
GIONATA Ove tu giaccia co' tuoi padri, il trono
non destini tu a me? S'io dunque taccio,
chi può farne querela? Assai mi avanza
in coraggio, in virtude, in senno, in tutto,
David: quant'ei più val, tanto io più l'amo.
Or, se chi dona e toglie i regni, il desse
a David mai, prova maggior qual altra
poss'io bramarne? ei più di me n'è degno:
e condottier de' figli suoi lo appella
ad alte cose Iddio. – Ma intanto, io giuro,
che a te suddito fido egli era sempre,
e leal figlio. Or l'avvenir concedi
a Dio, cui spetta: ed il tuo cor frattanto
contro Dio, contro il ver, deh! non s'induri.
(vv. 66-79)

Riguardo a Micol, preciso che Alfieri la sceglie come unica sposa di David, anche se più sono le mogli di David. Saul destina inizialmente in moglie a David la figlia maggiore Merob, che poi viene data ad Adriel (Samuele, 18). Intanto Micol, altra figlia di Saul, si invaghisce di David e Saul gliela concede, pretendendo il prezzo nuziale di cento prepuzi dei Filistei e David ne porta duecento. Inoltre David (Samuele, 25) sposa Abigail e aveva, pure, preso in moglie Achinoam. Per le mogli di David suppongo che in nome della aderenza non tanto alla *bienséance* settecentesca quanto, forse, alla tradizione della *tragédie sainte*, Alfieri non presenta più spose di David e sceglie la più nota.

Per la drammatizzazione del vincolo tra David e Micol, Alfieri esalta il trasporto di Micol per il marito (altrettanto ricambiato). Si rilegga, solamente, l'incipit dell'incontro tra i due (atto I, sc. 4), allorché David è ritornato, dopo la fuga per sottrarsi all'odio di Saul:

DAVID Teco è il tuo sposo.

⁹ Tutti i passi del *Saul* sono citati da Fubini e Di Benedetto 1977: vv. 55-58; 126-127.



MICOI Oh voce!... Oh vista! Oh gioia!...
Parlar ... non posso. – Oh meraviglia!... E fia...
ver, ch'io t'abbraccio?...
DAVID Oh sposa!... Oh dura assenza!...
Morte, s'io debbo oggi incontrarti, almeno
qui sto tra' miei. Meglio è morir, che trarre
selvaggia vita in solitudin, dove
a niun sei caro, e di nessun ti cale.
Brando assetato di Saùl, ti aspetto;
percuotimi: qui almen dalla pietosa
moglie fien chiusi gli occhi miei; composte,
coperte l'ossa; e di lagrime vere
da lei bagnate.
MICOL Oh David mio!... Tu capo,
termine tu d'ogni mia speme; ah! lieto
il tuo venir mi sia! Dio, che da gravi
perigli tanto sottraeati, invano
oggi te qui non riconduce... Oh quale,
qual forza mi dà il sol tuo aspetto!
(*Saul*, I, 4, vv. 231-247)

Per Abner, rileggo il *Parere*: "Abner, è un ministro guerriero, più amico che servo a Saulle; quindi egli a me non par vile, benché esecutore talora dei suoi crudeli comandi". Sottolineo che il personaggio, proprio per la funzione di "esecutore", insinua a un ambivalente e contraddittorio Saul, che odia/ama il genero, allusioni e consigli contro David, sin da quando compare in scena:

[...] David, ch'è prima,
sola cagion d'ogni sventura tua...
[...] Pera,
David, sol pera: e svaniran con esso,
sogni, sventure, vision, terrori.
(*Saul*, II, 1, vv. 24-25; 119-121)

Abner parrebbe in alcuni frangenti un personaggio shakespeariano. Shakespeare letto e poi "abbandonato", a suo dire, da Alfieri perché gli andava "troppo a sangue": "[...] avea abbandonato fin dall'anno innanzi la lettura del 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*, Fubini e Di Benedetto 1977: 185).¹⁰ E per Shakespeare, postillo

¹⁰ L'inciso su Shakespeare è relativo alla decisione di Alfieri di non leggere molto, prima di comporre per non compromettere l'originalità. Tuttavia la decisione su Shakespeare desta qualche perplessità, così come per altri autori, come già si è accennato.



che Sismondi considerava la tragedia "concepita nello spirito di Shakespeare" (Ghidetti 2003: 641-642).¹¹

Infine, per Achimelech è lo stesso autore a prevenire la possibile obiezione di aver immesso un personaggio "inutile" e così ne giustifica la presenza: "è introdotto qui, non per altro, se non per avervi un sacerdote, che sviluppasse la parte minacciante e irritata di Dio, mentre che David non ne sviluppa che la parte pietosa". E, tuttavia, consapevole, di quanto ha elaborato, aggiunge:

Ma credo, che questa tragedia non si abbia intieramente a giudicare come l'altre, colle semplici ragioni dell'arte; ed io primo confesso, che ella non regge a un tale esame severo. Giudicandola assai più su la impressione che se ne riceverà, che non su la ragione che ciascheduno potrà chiedere a se stesso della impressione ricevuta, io stimo che si verrà così a fare ad un tempo e la lode e la critica del soprannaturale adoprato in teatro. (Alfieri, *Parere* in Toschi e Romagnoli 1993: 733)

E ora passo al protagonista. Se Northrop Frye reputa Saul "l'unico grande eroe tragico della Bibbia" (Frye 1986: 235, e mi servo a ragion veduta di un breve enunciato e non entro nel merito di quanto ad esso è connesso) già Alfieri, due secoli prima del *Grande codice*, sceglie Saul ritrovando nel re biblico "quella perplessità del cuore umano, così magica per l'effetto; per cui un uomo appassionato di due passioni fra loro contrarie, a vicenda vuole e disvuole una cosa stessa. Questa perplessità è uno dei maggiori segreti per generar commozione e sospensione in teatro" (Alfieri, *Parere* in Toschi e Romagnoli 1993: 733). E Alfieri ha reso perfettamente la "perplessità" di Saul.

Rispettando la prassi tragica aristotelica l'azione si attesta sulla battaglia di Gelboè.

Tutti i precedenti avvenimenti ben noti sono rivissuti dai personaggi, per via di allusioni e fervidi ricordi, sin dall'atto primo dove Saul non compare, ma è persona assente-presente, anzi fortemente presente: è lui il referente privilegiato, a partire dal soliloquio iniziale di David e dai successivi interscambi dialogici (tra Gionata, David e Micol).

Grande è l'entrata del re alla scena prima dell'atto secondo, in cui, dialogando con Abner, già svela la sua complessa perplessità di personaggio, oscillante tra pause di lucidità e ambivalenti sentimenti:

Bell'alba è questa. In sanguinoso ammanto
oggi non sorge il sole; un dì felice
prometter parmi. – Oh miei trascorsi tempi!
Deh! dove sete or voi? Mai non si alzava
Saùl nel campo da' tappeti suoi,
che vincitor la sera ricorcarsi
certo non fosse.

¹¹ Ghidetti, nel suo esaustivo saggio, cita Sismondi, e non solo, quando affronta i pareri di alcuni critici circa la "rescissione del Saul dalla radice biblica".



[...]

Abner, oh! quanto in rimirar le umane
cose, diverso ha giovinezza il guardo,
dalla canuta età! Quand'io con fermo
braccio la salda noderosa antenna,
ch'or reggo appena, palleggiava; io pure
mal dubitar sapea... Ma, non ho sola
perduta omai la giovinezza... Ah! meco
fosse pur anco la invincibil destra
d'Iddio possente!... o meco fosse almeno
David mio prode!...

[...]

David?... Io l'odio ... Ma, la propria figlia
gli ho pur data in consorte... Ah! tu non sai.–
(Saul, II, 1, vv. 1-87)

Ulteriore valenza di Saul è la solitudine, altra condizione di molti personaggi alfieriani; emblematico, in tal senso, è il brevissimo soliloquio che chiude l'atto IV: "Sol, con me stesso, io sto. – Di soltanto, / (misero re!) di me solo io non tremo".

E non ha caso l'autore fa morire Saul solo sulla scena, affidandogli un soliloquio dalla celebre chiusa, corredata da una didascalia il cui scopo è quello di evidenziare (e pure suggerire all'eventuale attore) l'attimo del suicidio, volendo il tragediografo – in nome del verisimile – "i morenti, brevissimi favellatori" (Alfieri, *Parere*, Toschi e Romagnoli 1993: 755).¹²

Riporto, pertanto, la scena ultima:

Oh figli miei!...– Fui padre. –

Eccoti solo, o re; non un ti resta
dei tanti amici, o servi tuoi. – Sei paga,
d'inesorabil Dio terribil ira? –
Ma, tu mi resti, o brando: all'ultim'uopo,
fido ministro, or vieni. – Ecco già gli urli
dell'insolente vincitor: sul ciglio
già lor fiaccole ardenti balenarmi
veggo, e le spade a mille ...– Empia Filiste,
me troverai, ma almen da re, qui ^a... morto.–

a) Nell'atto ch'ei cade trafitto su la propria spada, soprarrivano in folla i Filistei vittoriosi con fiaccole incendiarie, e brandi insanguinati. Mentre costoro corrono con alte grida verso Saul, cade il sipario.

¹² Rammento che l'osservazione di Alfieri sui "morenti, brevissimi favellatori" si trova nella sezione *Sceneggiatura* che sigla (unitamente alle considerazioni sull'*Invenzione* e sullo *Stile*) il *Parere dell'Autore sulle presenti tragedie*.



Il finale della battuta verrà ripreso (un po' scherzosamente) da Alfieri nella *Vita*, al capitolo XXIII dell'Epoca quarta, quando stabilitosi definitivamente a Firenze (nel 1793), si dà per due anni al "balocco del recitare" e rievoca la sua ultima interpretazione di Saul:

Ed essendovi in Pisa in casa particolare di Signori una altra compagnia di dilettanti, che vi recitavano pure il *Saul*, io invitato da essi di andarvi per la luminaria, ebbi la pueril vanagloria di andarvi, e là recitai per una sola volta, e per l'ultima la mia diletta parte del *Saul*, e là rimasi, quanto al teatro, morto da Re. (Alfieri, *Vita*, Fubini e Di Benedetto 1977: 284-285)

Per il "balocco del recitare", rammento che Alfieri nella propria casa fiorentina (casa Gianfigliuzzi, sita sul Lungarno Corsini) allestiva messinscena delle proprie tragedie, riservando per sé la parte del protagonista. Oltre *Saul*, "il [suo] personaggio più caro, perché in esso vi è di tutto di tutto assolutamente"¹³, fece *Bruto del Bruto primo* e si alternò nelle parti di Carlo e Filippo del *Filippo* (*ibid.*: 284).

Se la compagnia con cui Alfieri lavora è formata da dilettanti, datasi la scarsa stima nutrita per i professionisti, certamente da citare è l'apprezzamento di Vittorio per l'attore Antonio Morrocchesi, fervente estimatore di Alfieri e da questi, appunto, promosso proprio nella parte di *Saul*, sino a donargli, gesto estremamente emblematico secondo le versioni tramandateci, il mantello indossato quando declamava "il [suo] personaggio più caro."¹⁴

BIBLIOGRAFIA

Barsotti A., 2001, *Alfieri e la scena. Da fantasmi di personaggi a fantasmi di spettatori*, Bulzoni, Roma.

Bonazzi, 2003, "Gustavo Modena interprete del "Saul", in E. Ghidetti, R. Turchi (a cura di), *Alfieri tragico*, Firenze, Le Lettere (numero unico della "Rassegna della letteratura italiana), Firenze, pp. 656-667.

Di Benedetto A. (testo e commento), Fubini M. (introduzione e scelta), 1977, V. Alfieri, *Opere*, Milano-Napoli, Ricciardi.

Di Benedetto A., 2003, *Il dandy e il sublime. Nuovi studi su Vittorio Alfieri*, Firenze, Olschki.

¹³ Cfr. Alfieri, *Vita*, Fubini e Di Benedetto 1977: 284.

¹⁴ Per la donazione del mantello si hanno due versioni, per le quali si veda Geraci 1997: 138. Per Alfieri, estimatore di Morrocchesi, dopo aver assistito alla recita del *Saul*, abbiamo un'altra testimonianza dell'attore medesimo che, saputa la presenza dell'Autore in teatro, si ferisce realmente quando si getta sulla spada e sviene (cfr. Barsotti 2001: 235). Da Morrocchesi decolla la grande tradizione degli interpreti otto/novecenteschi di *Saul*, per i quali rimando ancora a Barsotti (203-247). Oltre Barsotti, su Gustavo Modena, celebre interprete ottocentesco di *Saul*, si veda Bonazzi in Ghidetti 2003: 656-667. Su Salvo Randone si veda pure Vazzoler 2005: 54-63.



Edizioni della CEI, 1980, *La sacra Bibbia*, Edizioni Paoline, Roma.

Frye N., 1986, *Il grande codice. La Bibbia e la letteratura*; traduzione di G. Rizzoni, Einaudi, Torino.

Geraci S., 1997, "Alfieri in sala prove", in A. Tinterri (a cura di), *La passione teatrale. Tradizioni, prospettive e spreco nel teatro italiano: otto e novecento. Studi per Alessandro D'Amico*, Bulzoni, Roma.

Ghidetti E., 2003, "Saul", in E. Ghidetti, R. Turchi (a cura di), *Alfieri tragico*, Firenze, Le Lettere (numero unico della "Rassegna della letteratura italiana"), Firenze, pp. 641-642.

Toschi L. (a cura di), S. Romagnoli (introduzione e appendice), 1993, V. Alfieri, *Tragedie*, Torino, Einaudi.

Vazzoler F., 2005, "Recitare Alfieri: appunti su Gassman (Oreste), Volontè (David), Randone (Saul)", in A. Lezza (a cura di), *Teatri nella rete. Testualità ed ipertestualità della letteratura teatrale* (atti della Giornata di Studi, 29 Novembre 2002, Università degli Studi di Salerno), DELTA 3 Edizioni, Avellino, pp. 54-63.

Paola Trivero insegna Letteratura italiana al DAMS di Torino, presso la Facoltà di Scienze della Formazione. Le sue ricerche più continuative sono rivolte alla letteratura italiana settecentesca, sia dall'ottica della scrittura che da quella scena. Per tale contesto ha prodotto saggi sugli autori che hanno inteso rifondare il teatro comico e tragico (Luigi Riccoboni, Pier Jacopo Martello, Goldoni e Alfieri). Tra i suoi libri si segnalano: *Tragiche donne. Tipologie femminili nel teatro italiano del Settecento* (20032) e *"Oreste" di Alfieri per Vittorio Gassman* (2010).

paola.trivero@unito.it