

***A Critical Edition of Giovanni Kreglianovich's tragedy Orazio (1797)*
Edited, with Commentary and Introduction by Michael Lettieri and
Rocco Mario Morano, The Edwin Mellen Press, Lewinston, New
York, 2003.**

La fama di un'opera non è sempre auspicata da tutti i lettori. Per quanto possa apparire paradossale, talora sono proprio i primi ammiratori di un autore a rimpiangerne il successo. In anni non tanto lontani, per esempio, Cioran scriveva di Borges: "Meritava di meglio. Meritava di rimanere nell'ombra, nell'impercettibile, di restare altrettanto inafferrabile e impopolare quanto la *nuance*. Là era a casa propria". E lo stesso affermava Sciascia di Savinio.

Il punto di vista dello studioso però è un altro: egli entra nella "grande biblioteca dell'oblio" da sempre con lo stesso spirito di ricerca e fa della scoperta del dimenticato, del rimosso e del remoto, lo scopo primario della propria attività di studio. A questa grande tradizione della civiltà letteraria – una sorta di catena genetica che, almeno in Occidente, comincia con gli umanisti del Quattrocento – si rifà la monumentale opera di recupero, commento ed edizione dell'*Orazio* di Kreglianovich che è stata di recente portata a termine – e dopo un lavoro di quindici anni! – da due studiosi dell'Università di Toronto, Michael Lettieri e Rocco Mario Morano.

Dimenticato per un paio di secoli, Kreglianovich è tornato nell'ultimo scorcio del Novecento ad essere riletto da specialisti del periodo, quali – ricordati nel volume – Zorić, Maštrović, Rabac-Čondrić e Balić. Nel 1988 una sua tragedia, *Il sacrificio d'Epito*, è stata messa in scena da Živko Nižić per conto della compagnia teatrale dell'università di Zara.

In effetti, Zara è la città dove nel 1777 nacque Giovanni Kreglianovich [Ivan Kreljanović-Albinoni]. La sua biografia è simile a quella di tanti altri intellettuali della sua generazione, che attraversarono gli anni della rivoluzione francese,

dell'impero napoleonico e della restaurazione asburgica. In particolare, nel periodo della dominazione francese in Dalmazia, egli si impegnò per l'apertura di biblioteche e scuole di lingua croata.

La sua attività di scrittore di teatro cominciò appunto con l'*Orazio* (1797), proseguì con altre tragedie (*Aristodemo*, 1798; *Manlio Capitolino*, 1807) ed anche – negli anni trascorsi a Venezia – con drammi musicali (*Costantino*, 1820; *Il sacrificio d'Epito*, 1820; *Arminio*, 1821; *Andronico*, 1822). Insomma, checché ne pensasse il Tommaseo, che gli dedicò uno dei suoi acrimoniosi profili (“nato in Zara d'agiata famiglia: venuto agli studii in Italia; vide sulla fine del secolo il subito rivolgere delle cose, e si scaldò a quella vampa: scrisse l'*Orazio*, ch'è qua e là traduzione più che imitazione della nota tragedia francese, con giunta di spettacolo per servire alla smania del tempo”), fu tutt'altro che un autore di secondo piano, giacché si confrontò con il Foscolo, lavorò con musicisti come Mercadante e vide pubblicata la prima tragedia nella più prestigiosa raccolta di testi teatrali dell'epoca: *Il Teatro Moderno Applaudito*.

Basterebbero questi dati per farne motivo di una rinnovata esegesi, tanto più che sulle alterne fortune del teatro tragico in lingua italiana il discorso critico è lungi dall'essere approdato a risultati storici, critici e letterari di generale condivisione. Tuttavia l'interesse del lavoro di Lettieri e Morano oltrepassa il pur lodevole recupero critico di un testo abbandonato del repertorio teatrale. Il fatto è che quella di Kreglianovich è un'opera che si situa lungo una rete di testi dedicati alla celebre pagina della storia leggendaria di Roma: il combattimento tra i fratelli Orazi e Curiazi. Ed è davvero singolare che l'episodio fosse presentato fin dall'inizio in termini drammatizzati, teatrali, oggi diremmo “fanzionali”: già Tito Livio, a proposito della scena del duello, parla di *spectaculum*; così pure Dionigi di Alicarnasso chiama i fratelli ἀγωνισταί (protagonisti) ed il popolo θεαταί (spettatori); perfino S. Agostino – pur connotandolo in senso negativo – ricorda il fatto definendolo *impium spectaculum*. Il valore archetipico della scena si sviluppa nell'arco dei secoli e si realizza in una serie di rappresentazioni anche in altri linguaggi artistici: si pensi a *Horace victorieux* (1920), il poema sinfonico di Arthur Honegger, o al *Serment des Horaces* (1784), il quadro di Jacques-Louis David – quest'ultimo giustamente richiamato nella copertina del volume, non fosse altro per il suo doppio richiamo all'arte ed alla storia del secolo XVIII.

Quanto al teatro, ritroviamo il soggetto in epoche differenti ed in tradizioni teatrali diverse: *Orazia* di Pietro Aretino (1546), *Horace trigémine* di Laudun d'Aigaliers (1596), *El honrado hermano* di Lope de Vega (1598), *Horace* di Pierre Corneille (1640), *L'Orazia* di Saverio Pansuti (1719), *Camilla* di A.L.U.

(1799), fino a *Die Horatier und die Kuriatier* di Bertolt Brecht (1934). Ecco la rete intertestuale di cui fa parte la tragedia di Kreglianovich.

Ora, se è vero quel che affermava Barthes a proposito della critica di un testo, in cui “*tout est à démêler, mais rien n’est à déchiffrer*”, ciò vale a maggior ragione quando si ha a che fare con un macrotesto. In questo caso, lo studio delle varianti e delle differenze non è meno importante di quello delle analogie e delle corrispondenze. Ma non solo: l’analisi comparativa non può esaurirsi nel confronto tra il testo ed il suo antecedente più vicino cronologicamente (qui l’*Horace* di Corneille), né nel confronto con le poetiche consapevolmente interagenti (qui il dibattito sulla tragedia antica e moderna aperto da Voltaire e proseguito con Alfieri, Martello, Baretta, Salfi, ecc.). Occorre fare di più, occorre *decostruire* l’unità del testo e *ricomporla* alla luce di uno scambio tra il passato, il presente ed il futuro, dove la scrittura è sempre riscrittura, nel senso non dell’imitazione o del manierismo, ma in quello della assimilazione e riformulazione personale. Questa è stata la strada percorsa da Lettieri e Morano.

L’*Orazio* di Kreglianovich è un esempio formidabile per comprendere il carattere ipertestuale di ogni opera letteraria, poiché è il risultato della citazione, del rifacimento e della reinvenzione di un tema preesistente. Una volta acquisito questo punto, ecco che la sua nuova edizione procede secondo tre segmenti testuali. In primo luogo, vi è il testo di Kreglianovich in una versione filologicamente riveduta. In secondo luogo, appaiono le sue fonti dirette: i capitoli XXIII-XXVI del libro I di *Ab urbe condita* di Tito Livio; i capitoli XII-XXII del libro III ‘Ρωμαϊκὴ ἀρχαιολογία di Dionigi d’ Alicarnasso; *Horace*, la tragedia di Corneille, nella versione originale con a fronte la traduzione consultata dal Kreglianovich, cioè quella tradotta dall’abate Placido Bordonì. Infine sono presentate le fonti intermedie, ovvero i passi ripresi dal *De civitate Dei* di S. Agostino, dal *Convivio* e dal *Monarchia* di Dante, dal *De viris illustribus* di Petrarca, dai *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio* di Machiavelli, dalle *Considerazioni intorno ai “Discorsi” del Machiavelli* di Guicciardini e dai *Principi di scienza nuova d’intorno alla comune natura delle nazioni* di Vico.

Naturalmente la lettura e la comprensione dell’intertesto non sarebbero possibili se non fossero precedute da un saggio introduttivo, nel quale Lettieri e Morano *percorrono e filano* – per riprendere ancora da Barthes due verbi a lui cari – la struttura dei testi, combinando al tempo stesso il rigore ermeneutico con la vastità di richiami e suggestioni ai problemi – non solo teatrali, non solo estetici – evocati dalla tragedia degli Orazi e dei Curiazi.

Così, un po’ alla volta, il lettore viene accompagnato all’interno non solo del lavoro di riscrittura di Kreglianovich, ma anche in mezzo ai meccanismi con cui

funzionano gli altri testi – ora ne sappiamo di più su Lope de Vega, su Corneille, su Brecht. E proprio eseguendo una sorta di sezione trasversale delle opere, comprendiamo le ragioni di ciò che manca e di ciò che è aggiunto in ciascuna di esse. Credevamo di scoprire Kreglianovich, finiamo per intendere meglio Corneille (si veda l'analisi del monologo di Camilla) o Brecht (si veda l'analisi dell'introduzione del coro nell'azione scenica).

Insomma, una lettura appassionante, per la quale non si possono trovare parole migliori di quelle di Giorgio Bárberi Squarotti al termine della sua prefazione: “L'ammirabile e grandiosa opera di Lettieri e Morano, allora, vuole (e deve) essere il modello necessario di come un'erudizione, un'interpretazione, un commento sono da essere condotti in un tempo di tanta provvisorietà e inettitudine e faciloneria. Grazie, allora, per i nostri studi, per le nostre lettere, per la nostra critica e filologia e in particolare per noi, a cui ancora tanto sta a cuore la verità della parola”.

Alessandro Iovinelli