

Pro litera sol. 20.

Procurator Sancti Spiritus de Roma duc. 3.

Pro litera sol. 20

Reliqui vero fratres Sancte Katerine, Sancti Iacobi et omnes
alie queste solvunt duc. 1.

Pro litera sol. 20.

L' OLIMPIA DEL VOLTAIRE IN ITALIA

Allorquando il Voltaire, scrivendo nell'ottobre del 1761 al conte d'Argental, chiudeva interrogando: « Je suis bien vieux; pourrai-je faire encore une tragedie? qu'en pensez-vous? Pour moi, j'è tremble », già volgeva nell'animo un nuovo argomento teatrale, ch'ei si proponeva sviluppare sulle scene con novità di forma e di concetto, indirizzandolo ad un fine ben determinato, secondo lo spirito anticristiano onde più vivamente si manifesta improntato questo periodo della sua vita. Ed ecco che diciassette giorni dopo annunciava a Dalember: « Tout vieux que je suis, je viens de faire un tour de force, une espièglerie de jeune homme. J'ai fait une tragédie en six jours ». La recita della *Merope* nel teatro di Ferney gli aveva eccitato l'estro e l'entusiasmo, ed era uscita di getto dalle sue mani quella tragedia che da prima recava il titolo di *Cassandre*, ed assunse poi quello definitivo d'*Olympie*. Ma s'egli poteva affermare: « j'ai imaginé comme un éclair, et j'ai écrit avec la rapidité de la foudre », conveniva che si preparasse all'opera lunga e laboriosa della lima, ascoltando e discutendo le critiche degli amici, singolarmente del d'Argental, in nome eziandio del cenacolo che soleva adunarsi presso di lui, e quelle più rilevanti e ragionate del cardinal di Bernis, al cui buon gusto si mostra il Voltaire molto deferente, di guisa che, nel fatto in ispecie dell'*Olimpia*, si può ben dire accogliesse pienamente i consigli e i suggerimenti di lui, i quali non furono nè pochi nè di piccola importanza. Di qui una quantità considerevole di mutamenti e di modificazioni, ed una delle ragioni per cui tardava ad apparire sul teatro di Parigi; v'erano poi altri scrupoli per lo

spirito informatore di quella tragedia, e per il modo non consueto, onde l'argomento era stato svolto. Infatti il Voltaire aveva voluto a bello studio scrivere una tragedia spettacolosa, nella quale l'apparato scenico potesse colpire gli occhi dello spettatore, nello stesso modo come i versi allietano gli orecchi, e le situazioni drammatiche parlano in un tempo alla fantasia ed al cuore. Ma tutto ciò, secondo il suo concetto artistico, doveva avere una tale fusione da far sì che il componimento riuscisse un quadro vivente, sapientemente diviso in altrettante rappresentazioni plastiche quanti sono gli atti onde la favola si svolge. Nel suo entusiasmo egli aveva detto che codesti quadri erano degni del pennello di Vanloo. Quanto allo spirito è agevole il rilevare come sia al tutto consentaneo agli intendimenti filosofici e religiosi da lui propugnati, e per i quali voleva combattere il fanatismo e l'intolleranza. Da ben due anni andava in cerca d'un soggetto che gli permettesse di bandire sulla scena le sue dottrine, e di confermarle con i commenti onde si proponeva illustrare nella divulgazione per le stampe la tragedia. « J'ai choisi ce sujet », scriveva a Dalember, « moins pour faire une tragédie que pour faire un livre de notes à la fin de la pièce; notes sur les mystères, sur la conformité des expiations anciennes et des nôtres, sur les devoirs des prêtres, sur l'unité d'un dieu prêchée dans tous les mystères, sur Alexandre et ses consorts, sur le suicide, sur les bûchers où les femmes se jetaient dans la moitié de l'Asie; cela m'a paru curieux, et susceptible d'une hardiesse honnête ». E poco dopo al conte d'Argental: « Le drame de *Cassandre* est plus mystérieux que vous ne pensez. Vous ne songez qu'au brillant théâtre de la petite ville de Paris, et le grave auteur de *Cassandre* a de plus longues vues. Cet ouvrage est un emblème. Que veut-il dire? que la confession, la communion, la profession de foi, etc. etc., sont visiblement prises des anciens. Un des plus profonds pédants de ce monde (et c'est moi) a fait une douzaine de commentaires par A et par B à la suite de cet ouvrage mystique, et je vous assure que cela est édifiant et curieux. Le tout ensemble fera un singulier recueil pour les âmes dévotes ». È chiaro adunque che il fine morale e filosofico che il Voltaire si propone in questa tragedia fu quello di mostrare come nelle antiche religioni, negli

antichi riti, negli antichi misteri orientali già esistessero le credenze, le estrinsecazioni di culto, i concetti informatori del cristianesimo. Può dirsi d'altra parte una implicita giustificazione del suicidio. Giustamente egli ammoniva il Damilaville: « Songez qu' il y a des choses profondes sous cette écorce », per entro alla quale era penetrato così bene il Dalembergt da scrivere al maestro con indovinato umorismo: « on dit que vous serez obligé de changer le titre » *d' Olympie*, « à cause de l' équivoque *O l' impie!* », a cui il vecchio sempre spiritoso e beffardo: « *O l' impie!* n' est pas juste, car rien n' est plus pie que cette piece; et j' ai grand peur qu' elle ne soit bonne qu' a être jouée dans un couvent de nonnes le jour de la fête de l' abbesse ».

La prima recita ebbe luogo a Ferney il 24 marzo 1762 nel teatro domestico dell' autore, il quale rimase molto contento dell' effetto prodotto sugli spettatori, mentre l' audizione lo indusse ad alcune modificazioni ch' ei ritenne necessarie a rendere migliore e più perfetto il suo lavoro. Buon giudice in quella opportunità fu l' attore Lekain appositamente chiamato dal Voltaire. La rappresentazione venne successivamente ripetuta; nel settembre comparve la tragedia sulle scene di Schwetzingen dinanzi all' elettore Palatino, per cura in ispecie del Colini, il quale indi a poco la fece stampare corredata delle note appostevi dall' autore. Uscì poi anche a Parigi, ma priva di una nota che il Voltaire considerava di capitale importanza, quella cioè riguardante l' ierofante, e finalmente nel marzo del 1764 affrontò il giudizio del pubblico parigino.

Le parti erano così distribuite:

Olimpie	<i>M.^{lle} Clairon</i>
Cassandre	<i>Lekaine</i>
Antigone	<i>Bellecour</i>
Statira	<i>M.^{lle} Dumensnil</i>
Le Hierophante	<i>Brizard</i>
Sosthène	<i>Dauberval</i>
Hermas	<i>Blainville</i>

Non tutti gli attori furono felici nel rappresentare i personaggi loro affidati; il Bellecour non riuscì a dar rilievo alla parte d' Antigono, sebbene lo scusasse in qualche guisa il non ben definito carattere di quel personaggio; Brizard venne giu-

dicato troppo freddo nella importantissima parte del Gerofante, che il Voltaire stesso si compiaceva d'impersonare sulla scena di Ferney. Ottima invece si mostrò la Dumensnil sotto le spoglie di Statira, sì come il Lekaine nella figura di Cassandro; vinse tutti la Clairon incarnando con mirabile slancio e verità la protagonista. Ma la tragedia non ottenne quell'applauso che si riprometteva l'autore, e si sostenne più presto per l'apparato scenico e per la parte spettacolosa, anzichè per i buoni versi, e per i sentimenti elevati. Ebbe poche repliche, e quando dopo tre anni si tentò di riprenderne le recite non si riuscì a nulla. Il Voltaire stesso non fece per ciò molte premure, specialmente perchè avrebbe voluto che fosse rappresentata senza arbitrari cambiamenti e mutilazioni. « Il est absolument nécessaire », scriveva al Lekain, « de la jouer comme je l'ai fait, et non pas comme M.^{lle} Clairon l'a défigurée. Elle a cru devoir sacrifier la pièce à son rôle, supprimer et changer des vers dont la suppression ou le changement ne forme aucun sens. On à surtout dépouillé le cinquième acte de ce qui en faisait toute la terreur et l'entérêt ». Ma l'*Olimpia* non tornò sulle scene di Parigi (1).

Quando la tragedia sia stata conosciuta in Italia non sappiamo, ma considerando le attive relazioni letterarie di quel tempo, e la bramosia intensa di leggere le novità, specialmente se uscivano dalla penna del Voltaire, si deve credere lo fosse appena che venne pubblicata per le stampe. Non fu tuttavia subito tradotta, poichè, secondo le nostre notizie, la prima versione apparve anonima a Venezia nel 1768, ed ebbe poi successive ristampe nel 1770, 1783, 1791, 1798, 1804, nelle ultime delle quali comparisce il nome del traduttore, che è Leonardo Capitanachi. Prima però di veder la luce per le stampe venne probabilmente rappresentata con buon successo; il che sembra rilevarsi dalla dedica a Borbon Vincenzo Morosini, là dove il traduttore, indirizzando al suo nome « queste carte », aggiunge.

(1) Per tutto quanto si è detto fino a qui si può consultare la *Correspondance* di Voltaire — OLIVIER, *Voltaire et les comédiens interprètes de son théâtre*, Paris, 1900 — LION, *Les tragédie et les théories dramatiques de Voltaire*, Paris, 1895 — BENGESCO, *Voltaire. Bibliographie de ses oeuvres*, Paris, 1882-90.

. Un chiaro spirto
 Nel gentil favellar, cui Senna ascolta
 Prima dettolle, e trasse caldo pianto
 Da chi le udi, per sua mirabil arte.
 Con altra lingua poi dell' infelice
 Olimpia, all'Adria io palesai la sorte,
 E de' Veneti tuoi l' umano petto
 Si scosse di pietà; terror profondo
 Occupò l' alme, e fuor degli occhi vidi
 Lacrime uscire, interpreti del core.

E rimase sul teatro in Venezia sempre accolta favorevolmente, secondo ci afferma un contemporaneo: « Senza lagrime non si può nè leggere, nè ascoltare: noi fummo testimoni vedendola, benchè fosse male atteggiata; noi lo siamo leggendola, benchè sia duramente tradotta » (1).

Che fosse allora recitata in altri teatri italiani non ci è noto, ben ricordiamo che a Napoli nel 1777 fu proibita dal censore ab. Galiani. Egli scrivendo alla d'Épinay intorno all'ufficio che esercitava sulle rappresentazioni teatrali, esce a dire: « Je n'en ai défendu que trois en tous, c'est - a - dire *Olympie*, le *Galerien* et le *Tartufe*. Toute la ville crie contre moi, de ce que j'ai été un censeur trop sévère, et vaut absolument qu'on donne ces trois pièce. Auriez-vous cru à tant de progrès chez nous? N'allez pas croire pourtant que ce soit un progrès de lumières, c'est un progrès de stupidité. On ne trouve rien de mauvais dans ces trois pièces, parce qu'on n'y entend goutte » (2).

Dopo il Capitanachi voltò in italiano l'*Olimpia* Luigi Landriani che pur tradusse la *Zaira*, ed ebbe la ventura di vedere impressi i suoi versi con i nitidi caratteri di Giambattista Bodoni. Egli afferma di conoscere « una sola traduzione dell'*Olimpia*.... d'anonimo autore », e facendo alcune considerazioni sulla difficoltà di ben tradurre la poesia, critica implicitamente il volgarizzamento del suo predecessore. Alcuni credono, scrive, sia cosa agevole il tradurre; « sembra loro che, tutto essendo dall'autore disposto, non si tratti che di semplici parole da un idioma all'altro.... Non sì di leggieri si esprimono le idee, i sensi e lo spirito dell'originale; meno le frasi, le

(1) Cfr. *Notizie storico-critiche sopra l'Olimpia* in seguito all'edizione di Venezia 1798, che è parte del *Teatro moderno applaudito*.

2) CROCE, *I teatri di Napoli*, Napoli 1891, p. 562.

grazie d'un altro linguaggio. In simili inciampi è sempre d'uopo o togliere qualche cosa al testo, massime se soggetto alla rima, come il francese, o aggiungere e cangiare qualche espressione non compatibile nella lingua in cui si traduce.... Nel tragico segnatamente, ove l'arbitrio ha poco luogo, bisogna, traducendo, soprattutto che la dizione sia nobile; i versi non duri nè deboli; nè che giammai una sola parola non sia la propria a disegnare la mente dell'autore medesimo, per quanto è possibile. In somma le traduzioni non dovrebbero mostrar punto d'esser tali, ma gareggiando coll'originale, far in modo che appaiano veri originali esse medesime ». Quanto a lui, ha cercato di far del suo meglio « per non essere spregevole all'occhio del pubblico ». Codesto proposito di apparire « originale » ha fuorviato il Landriani, la cui traduzione se vince quella del Capitanachi nel maneggio della lingua, nella fattura e nella tecnica del verso, è però men fedele al testo francese, al quale l'altro si mantiene più pedissequo. Anche nella economia generale del lavoro, questi è riuscito men prolisso, poichè mentre i 1593 versi del Voltaire sono diventati 1977 nella sua versione, quelli del Landriani sono saliti a 2099.

Non mette conto fermarci a confronti particolari, a ragguagli ed osservazioni poichè questi due traduttori, rientrano nel numero di quelli, più o meno oscuri che toccarono in sorte alle opere drammatiche del Voltaire, anzi proprio fra coloro di cui non si sa nulla di particolare. Al qual proposito torna opportuno ricordare la sentenza del Bouvy: « les traducteurs », muovendo dal 1737, « naissent et se succèdent pour lui presque sans interception sur tous les points de la péninsule. Il s'en trouve d'illustres et d'obscurs, gens de noblesse, gens d'église, ou simples gens de lettre. Presque toutes les pièces, même les dernières, même les plus médiocres, sont ainsi traduites et imprimées » (1).

È utile tuttavia riferire il giudizio del Landriani sulla tragedia. L'*Olimpia*, egli nota, da qualche scrittore è messa accanto alle prime e più belle tragedie del Voltaire « e per la pompa teatrale, e per la cognizione delle Corti, e per l'intelligenza del cuore umano, e pel mirabile contrasto degli affetti i più teneri

(1) BOUVY, *Voltaire et l'Italie*, Paris, 1898, p. 232.

e i più terribili. Non può questa tragedia essere così agevolmente rappresentata su i nostri teatri come su quelli di Francia, ma non è da porsi in dubbio che anche la sola lettura non abbia ad eccitare un piacer sommo, se si riguardano gli avvenimenti ben intesi e ben condotti, le immagini, e i sentimenti nobilissimi, e soprattutto i caratteri delineati al vero, e le tante altre bellezze facili a rilevarsi da qualunque lettore. Un sommo sacerdote poi che parla della Divinità con idee sì sublimi e vere, e che distingue i limiti fra il Sacerdozio e l'Impero, è forse un soggetto sino ad ora non maneggiato in una tragedia pagana. Egli ci conferma qual fosse l'opinione degli antichi Savi e Filosofi sensati di un sol Ente, creatore dell'Universo, punitore e remuneratore; e come la turba degli emblematici Dei lasciavasi al popolo, a' pregiudizi del quale sovente non può opporsi la sana ragione. Non deve poi recar meraviglia se Voltaire ha qui introdotta una tale mescolanza, essendosi egli adattato ai costumi, alla religione, ed ai tempi in cui egli trasporta l'avvenimento che forma il subbietto della sua tragedia ». Dal che si deduce che il Landriani non ha compreso il fine dell'autore, nè intimamente rilevato, come si dice, il velen dell'argomento, non isfuggito all'acuto discernimento dell'abate Galiani, il quale, sebben largo e spregiudicato, pur, secondo abbiamo detto, ne vietò la rappresentazione.

La tragedia rimase al teatro sui primi del secolo XIX, e comparisce infatti fra quelle permesse nel Regno Italico (1). Forse le rappresentazioni non furono frequenti, specie per le difficoltà sceniche; e forse cessarono affatto dopo la caduta del regno; certo non figura negli elenchi della compagnia reale sarda istituita nel 1821. Vi fu però un tentativo di rimetterla sulla scena da parte di questa compagnia nel 1823, si come vediamo dalla tragedia stessa nella edizione del 1798 (che è compresa nel *Moderno Teatro Applaudito*), in cui si legge la distribuzione delle parti scritta a penna di fianco ai personaggi, e in calce l'approvazione della censura con le cancellature nel testo dei versi e delle espressioni vietate.

Esercitava allora l'ufficio di censore Carlo Stefano Facelli professore di storia e geografia all'Accademia militare di To-

(1) Cfr. *Revue Napoléonienne*, vol. II, p. 196.

rino, il quale « nella storia stabiliva che un governo non può prosperare che all'ombra del pinacolo di S. Pietro, riconosceva come il più grand'uomo stato al mondo Gregorio VII, e riteneva che il trattato del 1815 avesse definitivamente chiuso l'èra delle guerre » (1). Egli cancellava con il « fatale inchiostro rosso » (2) le parole e le frasi che non si dovevano recitare, e quando si trattava di un brano più o meno lungo aveva cura d'inquadrarlo esattamente, e per maggior sicurezza scriveva di fronte un « no » fiammeggiante. Se gli veniva osservato: ma il verso, il senso?... , soleva rispondere che queste cose riguardavano l'autore; tuttavia qualche volta si provava a sostituire egli stesso qualche parola incriminata, quasi a mostrare come si possa facilmente correggere.

Nell'*Olimpia* egli ha incominciato a sopprimere le parole di Antigono:

. . . . Il nostro braccio, il nostro sangue
Fu che il fè grande,

riferendosi ad Alessandro esaltato da Cassandro come grand'uomo, e re (3); poi quelle di Ermante (4):

Arte di regno agli occhi della plebe
La debolezza è spesso.

Più innanzi sono tagliati via i versi seguenti (5):

OLI. Per amar la virtù, per seguirne,
O ministro, le leggi, convien forse
Aver culla reale?

STA. Ah! no; pur troppo
Veggio la colpa venerata in trono.

e questi del Sacerdote (6):

Puri costumi, santitade, e pace
Fuggono già, già vinceranno i regi,
E un sovrano mortale avremo alfine.

(1) ROGIER, *L'Accademia militare di Torino*, Torino, 1895, pag. 193.

(2) BROFFERIO, *Miei tempi*, vol. XII, p. 166 sgg.

(3) Atto I, sc. 2. — (4) Ivi, sc. 5. — (5) Atto II, sc. 3.

(6) Ivi, sc. 5.

Là dove Cassandro propone ad Antigono di risolvere con un duello la loro contesa per la mano d'Olimpia, senza che sia sparso « il sangue compro » de' loro soldati, dopo aver cancellato quel « compro » sopprime questi versi significanti (1):

Qual parte mai nelle discordie nostre
Hanno i vassalli? andar deggiono a morte
Per le nostre contese?

Un più lungo taglio ha colpito l'ammonimento del Gerofante, il quale avendo sorpreso i due rivali che si battono sulla soglia del tempio, ordina che siano separati e gli invita « con mente più tranquilla e cor più cheto » a piegarsi « alla legge » e a rispettare « la sua giustizia » (2):

Essa è comune a tutti,
E si dee venerar: nella capanna
Il povero l'ascolta, ed i monarchi
In trono assisi; al debole dà forza,
Il reo raffrena, e dall'altare invola
Le vittime innocenti. Se uno sposo,
Qualunque ei sia, qualunque grado ei vanti,
Ha sparso il sangue d'uno de' congiunti
Della sua sposa, sia pur reso puro
Ne' sacrati misteri, e col vivace
Foco di Vesta, e coll'acque lustrali,
Col pentimento ancor, che più del resto
E' necessario; alla sua sposa lice
Passare ad altre nozze in quel dì stesso
E senza macchia il può, quando clemente
Non perdoni l'offesa al par de' numi.

Nè il censore vuole che Ermante, cercando di calmare i fieri propositi di Antigono, il quale giura morte al suo rivale, lo ammonisca (3):

. Io credi
A me, o signor, sagro rispetto l'alme
Colpirà de' soldati, inorriditi
Si ritarranno, e non vorran seguire
Gli audaci passi tuoi;

e che nel rispondergli Antigono dica fra l'altro:

. io so che sonvi
Leggi da rispettarsi, e che a me giova
Il popolo imitar, se 'l voglio amico.

(1) Atto IV, sc. 2. — (2) Ivi, sc. 3. — (3) Atto V, sc. 1.

Non consente in fine che lo stesso Antigono, dopo il suicidio di Statira, di Olimpia e di Cassandro, scosso dalla strage di Alessandro, della sua stirpe e de' suoi traditori, esclami (1):

O dei, di cui lo sdegno il mondo soffre,
Sovrani de' vilissimi mortali,
A che mai li formaste? e di qual colpa
Statira era macchiata? di qual colpa
Olimpia è rea?

La sua penna condanna poi alcune frasi, come: « ma la pietà si stanca — sopra tutto tra i grandi »; « ognor difende il popolo le leggi »; « delle corti i raggiri »: l'ingiunzione del Gerofante: « Prenci obbedite e tu gran Dio perdona » non gli va, e cancella « obbedite » e « Dio »; il « monarchi » si deve mutare in « rivali »; il « trono » in « poter »; « la tirannide » in « talun di loro »; nè vuole per ultimo che la sacra parola « re » sia profanata così in bocca d'Olimpia (2):

. Ah nell' orror del sangue
Lasciam pur questi re pugnare insieme,

la qual parola qui incriminata è piacevolmente sostituita in margine con « rei » dalla mano forse del Bazzi, direttore della compagnia, il quale, certo senza intenzione maliziosa, fa ricordare un noto epigramma dell'Alfieri

Cincischiate la tragedia in questa maniera, il « Professore Facelli », così solea firmare, concedeva il suo « visto il 5 marzo 1823 », e cominciava allora la seconda revisione da parte del direttore scenico, il quale si mise all'opera nell'intento di accorciare alla meglio tutto quanto il censore aveva segnato, e di abbreviare, secondo sogliono i pratici della scena, la tragedia, a suo parere un po' lunga. E i tagli da lui fatti cadono qua e colà sopra alcuni brani ritenuti non necessari all'intelligenza ed allo svolgimento del fatto; in ispecie poi là dove le linee rosse, e i « no » del censore avevano imposto il divieto. Tuttavia anche a queste seconde soppressioni sembra non essere estraneo il proposito di purgar meglio il testo da certi pensieri, da certi sentimenti alquanto arditi, o che potevano apparire meno castigati.

(1) Atto V, sc. 7. — (2) Atto III, sc. 6.

Le parti della tragedia erano state distribuite in questo modo:

Cassandro	<i>D.co Righetti</i>
Antigono	<i>Borgo</i>
Statira	<i>la Bazzi</i>
Olimpia	<i>la Marchionni</i>
Il Gerofante	<i>Bocomini</i>
Sostene	<i>Forattini</i>
Una Sacerdotessa	<i>la Bocomini Ad.de</i>

Manca nella nota l'assegnazione del personaggio di Ermante; è soppressa la parte di un Sacerdote, che è invece riunita a quella della Sacerdotessa.

I nomi degli attori sono tutti assai noti, e si trovano nell'elenco della compagnia reale dell'anno suindicato; le notizie biografiche di ciascuno possono leggersi nella bell'opera del Rasi, inutile quindi discorrerne qui. Giova invece osservare come poche fossero le tragedie del Voltaire comprese nel repertorio drammatico della compagnia, nè vi è memoria di questa; la quale si doveva dunque apprestare per la scena quando Anna Bazzi aveva assunto la parte di madre nobile, lasciando quella di prima attrice a Carlotta Marchionni entrata di fresco nella compagnia (1). Siamo nel periodo in cui, chiuso l'anno comico col carnevale, questa soleva nella quaresima trattenersi in Torino a fine di preparare con assidue prove a le recite della primavera e dell'estate, e l'*Olimpia* doveva essere una delle rappresentazioni che venivano nuovamente ad arricchire il repertorio; forse la Marchionni presentandosi al pubblico sotto le spoglie della protagonista, sperava di emulare la Clairon, e riportarne nuovi allori.

Ma la tragedia, a quanto pare, non comparve sulle scene; nessuna memoria affermativa se ne riscontra in coloro che hanno specialmente parlato della compagnia o della insigne attrice, e non si trova ricordata nè dalla *Gazzetta Piemontese*, nè dalla *Gazzetta di Genova*, le quali recano le notizie teatrali di quell'anno.

A. N.

(1) COSTETTI, *La compagnia reale sarda*, Milano, 1893, e relativa recensione con utili rilievi e notevoli giunte di G. ROBERTI (in *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXIII, 267 sgg.), del quale è da vedere il precedente lavoro: *I primi anni della Comp. Reale Sarda* Estr. dalla *Rivista Contemporanea*, 1888).