



ATTI *della*
ACCADEMIA PELORITANA
DEI PERICOLANTI

CLASSE DI LETTERE, FILOSOFIA E BELLE ARTI

XCVII 2021

ISBN 978-88-85864-30-6
ISSN 2723-9578



ATTI *della*
ACCADEMIA PELORITANA
DEI PERICOLANTI

CLASSE DI LETTERE, FILOSOFIA E BELLE ARTI

XCVII 2021

DIRETTORE DEL COMITATO EDITORIALE

Vincenzo Fera

COMITATO EDITORIALE

Michela D'Angelo

Vincenzo Fera

Giuseppe Giordano

COMITATO DI REDAZIONE

Anita Di Stefano

Francesco Galatà

Sandro Gorgone

REFERENTE TECNICO

Nunzio Femminò, *Sistema Bibliotecario di Ateneo* - Messina

La Rivista ha periodicità annuale.

I saggi pervenuti alla Rivista sono sottoposti al vaglio del Comitato editoriale e in seguito affidati alla valutazione di due revisori, secondo un procedimento rigorosamente anonimo.

«Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti. Classe di Lettere, Filosofia e Belle Arti»
is an International Peer-Reviewed Journal.

Contatto principale: atti.classelfba@accademiapeloritana.it

Sito web: <https://cab.unime.it/journals/index.php/APLF/>

SOMMARIO

Vittorio Alfieri nella cultura e nella letteratura d'Italia e d'Europa
Atti del Convegno
(Messina, Accademia Peloritana dei Pericolanti, 15-16 ottobre 2020)

GIUSEPPE RANDO <i>Presentazione</i>	9
STEFANO DE LUCA <i>Tirannia/dispotismo. Il contributo di Alfieri al dibattito europeo</i>	11
CHRISTIAN DEL VENTO <i>Alfieri e la prerivoluzione francese (1787-1789)</i>	29
GUIDO SANTATO <i>Alfieri 'profeta' dell'unità d'Italia</i>	59
BARTOLO ANGLANI <i>Il «romanzo» di Londra</i>	81
MARCO STERPOS <i>L'alfierismo del Carducci giovane</i>	129
CARLA FORNO <i>«Quel che avverrà, nol so». Vittorio Alfieri e la Parigi dei fratelli Chénier</i>	157
GIUSEPPE RANDO <i>La lezione di Vittorio Alfieri nella vita e nei 'pensieri' di Leopardi</i>	191
INDICE DEI NOMI	235

Vittorio Alfieri nella cultura e nella letteratura
d'Italia e d'Europa

Atti del Convegno
(Messina, Accademia Peloritana dei Pericolanti, 15-16 ottobre 2020)

a cura di Giuseppe Rando

CARLA FORNO

«*Quel che avverrà, nol so*».
Vittorio Alfieri e la Parigi dei fratelli Chénier

La parabola esistenziale e intellettuale di Alfieri, a Parigi dal maggio 1787 per seguire presso i torchi dei celebri stampatori e editori Didot la stampa delle tragedie, ha un valore emblematico e riassume l'itinerario di un'intera generazione, dall'iniziale entusiasmo per la prospettiva del sogno riformistico, costituzionale, al tradimento dell'ideale, da parte della prassi politica. L'intensa impresa editoriale, in cinque volumi, si protrasse dall'87 all'89¹, con una tiratura di circa settecento copie a volume, mentre, proprio a ottobre dell'87, era avvenuta la visita alla tipografia aperta a Kehl da Beaumarchais, in una vecchia fortezza sul Reno, acquistati i caratteri della tipografia Baskerville di Birmingham e tre cartiere dei Vosgi, allo scopo di sottrarsi alla censura francese e pubblicare liberamente le opere di Voltaire. Qui, fra il 1787 e il '90, Alfieri realizzò la stampa delle sue opere non teatrali,

¹ Per la stampa parigina delle *Tragedie* presso i torchi di Didot maggiore, vd. le voci relative a cura di C. MAZZOTTA, in «*Per far di bianca carta carta nera*». *Prime edizioni e cimeli alfieriani*. Catalogo della mostra (Torino, 29/11-29/12/2001), a cura di V. COLOMBO - G. GIACOBELLO BERNARD - C. MAZZOTTA - G. SANTATO, Savigliano 2001, 48-62 (schede 4, 4.a, 4.b, 4.c, 4.d, 4.e, 4.f); ID., le voci relative in *Il Poeta e il Tempo. La Biblioteca Laurenziana per Vittorio Alfieri*. Catalogo della mostra (Firenze, Biblioteca Laurenziana, 08/08/2003-11/01/2004), a cura di C. DOMENICI - P. LUCIANI - R. TURCHI, Firenze 2003, 180-84 (schede 105-106). Vd. inoltre R. TURCHI, *L'edizione Didot delle Tragedie di Vittorio Alfieri*, in *Studi di letteratura italiana per Vitilio Masiello*, a cura di P. GUARAGNELLA - M. SANTAGATA, Bari 2006, 1009-22. Sull'analogia fra le reazioni di Alfieri nei confronti della Rivoluzione e quelle dei principali letterati europei contemporanei (come André Chénier, Coleridge, Wordsworth, Schiller, Goethe) vd. D. GORRET, *Il poeta e i mille tiranni. Per una rilettura critica del Misogallo di Vittorio Alfieri*, Salerno 1991.

ovvero l'*America libera*, l'*Etruria vendicata*, le *Rime*, i due trattati *Del principe e delle lettere* e *Della tirannide*, oltre al dialogo *La virtù sconosciuta*. Un impegno editoriale importante, tanto più in un momento in cui erano in via di elaborazione, come illustra Rando, «nuove proposte politiche, alternative al dispotismo riformatore, che andavano dalla conservazione pura e semplice, al costituzionalismo, al materialismo, all'utopia, al 'communisme'»².

Dagli ultimi mesi del 1787, l'abitazione del Poeta era stata trasferita al numero 1 di Rue du Mont Parnasse, Faubourg Saint Germain, non lontano dal salotto della contessa, in Rue de Bourgogne³, assiduamente frequentato da parte dei personaggi più in vista dell'aristocrazia, della cultura e della politica parigina, fra i quali Necker; il barone de Staël e la moglie, M.me de Staël; Giuseppina Beauharnais; i pittori David e Fabre; Marie-Joseph e André Chénier, che era stato profondamente influenzato, al momento della stesura del proprio *Essai sur les causes et les effets de la perfection et de la décadence des lettres et des arts*, dall'aver assistito alla lettura del trattato *Del principe e delle lettere*, da parte di Alfieri, ancor prima della sua pubblicazione.

Mazzotta sottolinea come Alfieri si accostasse al «dibattito ideologico in atto nel paese assistendo agli incontri e agli scambi d'opinione di alcuni esponenti di punta dell'intelligenza politica, culturale ed artistica del tempo», fra i quali era «l'ardente André Chénier», mentre «le tensioni sociali e politiche che sull'onda della crisi economica e degli avvenimenti americani accompagnavano in Francia la 'rivolta aristocratica' contro l'assolutismo regio infiammavano la capitale, gremivano gazzette e pamphlets ed echeggiavano nei loquaci salotti»⁴.

² Per le opere edite a Kehl, vd. V. ALFIERI, *Vita*, a cura di C. FORNO, 2020, 238 (IV, 18). In proposito: C. DEL VENTO, *L'edizione Kehl delle Rime di Alfieri (contributo alla storia e all'edizione critica delle opere di Alfieri)*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 176 (1999), 503-27; G. SANTATO in «*Per far di bianca carta carta nera*», cit., 67-71 (schede 5-6); 77-82 (schede 9-11). Si cita da G. RANDO, *La Tirannide di Vittorio Alfieri e la crisi del dispotismo illuminato*, in ID., *Alfieri europeo: le «sacrosante leggi»*. *Scritti politici e morali. Tragedie. Commedie*, Soveria Mannelli 2007, 30.

³ Per questa dimora, vd. ALFIERI, *Vita*, cit., 239 (IV, 18). L'indirizzo venne comunicato alla madre in una lettera del 20 febbraio 1788, per la quale vd. ID., *Epistolario*, a cura di L. CARETTI, I, Asti 1963, 391-93.

⁴ Per il salotto parigino dell'Albany vd. C. DEL VENTO, *Lumières et littérature clandestine dans la bibliothèque d'un collectionneur italien à Paris: le cas de Vittorio Alfieri*, «La Lettre Clandestine», 12 (2003), 177-200, in part. 197; C. MAZZOTTA, *Vittorio Alfieri e la*

Nell'aprile dell'89, Alfieri nutriva ancora fiducia circa l'evoluzione della situazione francese, come confermano, nel capitolo in terza rima *Al Signor Andrea Chénier a Londra*, con nota «Parigi 12 Aprile. 1789. Rue du Bacq, e altre strade», i versi: «Di quant'io dico un bell'esempio or danno | Questi tuoi Galli, a libertà vicini, | Perché forse il servir logorat'hanno» (vv. 25-27)⁵. Poco prima, il 14 marzo, nella *Lettera a Luigi Sedicesimo*, abbozzata per accompagnare la copia dell'*editio princeps* del *Panegirico* e mai inoltrata, Alfieri aveva rivolto al re l'invito a cedere alla richiesta popolare di un patto costituzionale: «J'ai osé dans une courte prose italienne, sous le nom de Pline, conseiller à Traian mort de rénoncer à l'empire et de faire revivre la république Romaine. J'ose prier Louis 16 vivant d'un sacrifice beaucoup moins grand». Proposta «moderata, costituzionalistica», accostata a quella di Diderot nelle *Observations sur le Nakaz*, ovvero sulla «monarchia legale», rivolta dal *philosophe* (che era stato a San Pietroburgo dall'ottobre del '73 al marzo del '74) a Caterina II di Russia, la sovrana che Alfieri avrebbe definito «Autocratrice» e «Clitennestra filosofessa», e che avrebbe rifiutato di incontrare (*Vita*, III, 9)⁶.

passione controrivoluzionaria, in ID., *Scritti alfieriani*, Bologna 2007, 159-86: 160. Circa la vicenda editoriale del trattato *Del Principe e delle lettere*, vd. SANTATO in «*Per far di bianca carta carta nera*», cit., 79 (scheda 10); MAZZOTTA in *Il Poeta e il Tempo*, cit., 165-213: 169-72. Vd. in part. A. CHÉNIER, *Essai sur les causes et les effets de la perfection et de la décadence des lettres et des arts*, in ID., *Oeuvres completes*, édition établie et commentée par G. WALTER, Paris 1958, 621-93.

⁵ Già il Bertana sottolinea come Alfieri avesse condiviso con André Chénier «il culto dei classici e della libertà intesa classicamente, l'amore della poesia e della gloria, e la fede nel benefico ministero delle lettere». Vd. E. BERTANA, *Vittorio Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte*, Torino 1904², 227. G. SANTATO, *Nuovi itinerari alfieriani*, Modena 2007, 8, mette in relazione «la profonda amicizia» con «l'importante rapporto letterario» che lega Alfieri e Chénier. È stato sottolineato come Alfieri adotti la forma metrica del capitolo tre volte: per il Gori; rivolgendosi a Chénier; per il Caluso (l'incompiuto *Dunque ripor nelle oziose mura*, del 1783). Trattandosi, negli altri due componimenti, di scritti rivolti agli amici più cari, si è ricavata la conferma «della familiarità contratta da Alfieri col poeta francese» (A. DI BENEDETTO - V. PERDICHIZZI, *Alfieri*, Roma 2014, 205).

⁶ ALFIERI, *Lettera a Luigi Sedicesimo*, in ID., *Epistolario*, cit., I, 5-7. Per l'interpretazione della lettera, da collocare «nel solco di quella tradizione illuminista che – dal dispotismo illuminato al costituzionalismo – vede l'intellettuale proporsi come interlocutore diretto dei monarchi»; vd. G. SANTATO, *Le Mosche sul Panegirico: Alfieri «sbastigliato»*, in ID., *Tra mito e palinodia. Itinerari alfieriani*, Modena 1999, in part. 114-18. Per l'esempio di Diderot, vd. RANDO, *La Tirannide di Vittorio Alfieri*, cit., 36, 88. Per la *Vita* di Alfieri, vd. ed. cit., 99-100 (III, 9); vd. inoltre G. RANDO, *Versioni saggistiche, teatrali e letterarie del*

La *Lettera a Luigi XVI*, come è evidente, presupponeva il *Panegirico di Plinio a Trajano*, composto a Pisa nell'85 (*Vita*, IV, 15), mosso dall'indignazione provata alla lettura di Plinio il Giovane, obbediente ai canoni dell'oratoria encomiastica, e ripreso l'anno successivo, durante il soggiorno a Martinsbourg, in Alsazia. Facendo ricorso all'espedito letterario del manoscritto ritrovato e rifiutando l'atteggiamento servile dell'autore latino nei confronti del potere, Alfieri aveva rivolto la propria esortazione al Re, affinché abbandonasse il dispotismo per ripristinare a Roma la libertà repubblicana. L'opera, stampata nel 1787 da Philippe-Denys Pierres, «Primo Stampator del Re», per metterne alla prova i torchi parigini, fu ristampata proprio nell'89 presso Didot, per ovviare, a dire del Poeta, alla scarsa qualità della stampa (*Vita*, IV, 18), alla quale Alfieri alludeva ironicamente anche nei versi del *Capitolo a Chénier*, là dove lamentava «i mancamenti | De' Correttori e stampatori e Proti, | L'un più dell'altro stolti e disattenti» (vv. 58-60)⁷.

Come annota Mazzotta, in realtà la ristampa non si limitava ad appagare il perfezionismo dell'autore sul fronte tipografico, ma rispondeva all'esigenza di «proporre un'immagine di sé più sfumata e possibilista di quella rigidamente libertaria affidata alle tragedie», quale «profeta» di rinnovamento, fautore di una «risolutiva svolta costituzionale», rilanciando «nella rovente accelerazione politica» di quei giorni «un messaggio moderato assai prossimo a quello che pochi mesi prima aveva affidato alla celebre lettera a Luigi XVI», fermo restando lo scarto fra il messaggio del *Panegirico*, ripreso nell'*Agide* e nel *Bruto Secondo*, e quello della *Lettera*: il primo, nutrito dalla passione per Plutarco, inneggiante ai modelli classici della repubblica spartana e romana; il secondo attento all'attualità, teso a sollecitare nel presente la concessione di «savie leggi». Il tutto, durante la revisione dei trattati politici, in vista della stampa presso la tipografia del Beaumarchais a Kehl⁸.

costituzionalismo alfieriano, in ID., *Alfieri Costituzionalista (tra politica, teatro e letteratura)*, Reggio Calabria 2015, 16, 33, 36, 43.

⁷ Circa il *Panegirico di Plinio a Trajano*, vd. V. ALFIERI, *Scritti politici e morali*, I, a cura di P. CAZZANI, Asti 1951, 285-320; ID., *Panegirico di Plinio a Trajano. Parigi sbastigliato. Le Mosche e l'Api*, ed. critica per cura di C. MAZZOTTA, Bologna 1990, 31-86. Vd. anche G. RANDO, *Il «Panegirico di Plinio a Trajano»*, in ID., *Tre saggi alfieriani*, Roma 1980; la scheda 8, a cura di MAZZOTTA, in «*Per far di bianca carta carta nera*», cit., 72-74; la scheda 100, sempre a cura di MAZZOTTA, in *Il Poeta e il Tempo*, cit., 172-73. Per la ristampa del *Panegirico*, vd. l'ed. cit. della *Vita*, 237-40 (IV,18).

⁸ MAZZOTTA, in *Il Poeta e il Tempo*, cit., in part. 163-64 e ID., *Introduzione*, in ALFIERI, *Panegirico di Plinio a Trajano*, cit., 9-26, in part. 13.

Alfieri aveva realizzato, infatti, un «antipanegirico», un «panegirico capovolto», come sottolinea Rando, sostituendo all'originaria esaltazione dell'*optimus princeps* la proposta al *princeps* di farsi «minore delle leggi»⁹. Né si deve dimenticare che, a breve distanza dalla pubblicazione presso Pierres, fu data alle stampe, come rammenta Del Vento, un'edizione tradotta in francese, a conferma del fatto che «la toute première fortune d'Alfieri en France fut liée à son message politique», benché la *Correspondance littéraire*, notoriamente poco incline a esprimere giudizi positivi nei confronti di autori italiani, dandone notizia nel settembre dell'87, avesse formulato un giudizio negativo sull'opera e, in generale, sulla produzione teatrale di Alfieri¹⁰.

Nella ristampa dell'89, tuttavia, il poeta inseriva a parziale correttivo, al termine della prosa, non solo l'ode pindarica *Parigi sbastigliato*, ma anche, per ultima pur non essendo l'ultima in ordine di composizione, «una Favoluccia, adattata alle correnti peripezie», come egli definì nella *Vita* (IV, 18) l'apologo allegorico *Le Mosche e l'Api*, in quinari e settenari, risalente al 23 marzo; un'ammissione di scetticismo circa la capacità delle classi popolari francesi di conquistare e difendere una reale condizione di libertà, alla vigilia dell'apertura, avvenuta il 5 maggio, degli Stati Generali, l'assemblea dei tre ordini o stati – nobiltà, clero e terzo stato – sospesa dal 1614¹¹.

⁹ Per la definizione di «antipanegirico» e di «panegirico capovolto», vd. RANDO, *Il Panegirico di Plinio a Trajano: una metafora del pensiero politico alfieriano*, in ID., *Alfieri europeo*, cit., 83.

¹⁰ Vd. C. DEL VENTO, *La première fortune d'Alfieri en France: de la traduction française du «Panégryrique de Trajan par Pline» (1787) à la traduction des «Oeuvres dramatiques» (1802)*, in *Vittorio Alfieri et la culture française*, «Revue des Études Italiennes», 50, 1-2 (2004), 215-27; A. FABIANO, *La réception du théâtre d'Alfieri dans la presse théâtrale et littéraire française entre Révolution et Consulat*, *ibid.*, 229-40.

¹¹ ALFIERI, *Parigi sbastigliato*, in ID. *Scritti politici e morali*, cit., II, 101-11; ID., *Panegirico di Plinio a Trajano. Parigi sbastigliato. Le Mosche e l'Api*, cit. 87-99. Vd. inoltre: C. OSSOLA, «Delirar nell'ode»: scrittura e storia in «Parigi sbastigliato» di Vittorio Alfieri, in *Tra Illuminismo e Romanticismo. Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, IV, Firenze 1983, 11, 293-310; A. DI BENEDETTO, *Alfieri e la Rivoluzione francese: alcune puntualizzazioni*, in ID., *Tra Sette e Ottocento. Poesia, letteratura e politica*, Alessandria 1991, 42-52; la scheda 110, a cura di MAZZOTTA, *Il Poeta e il Tempo*, cit., 189-92. Per *Le Mosche e l'Api. Favolletta*, vd. ALFIERI, *Scritti politici e morali*, cit., II, 113-16; la scheda 8a, a cura di MAZZOTTA nel catalogo «Per far di bianca carta carta nera», cit., 75; la scheda 114, a cura di MAZZOTTA, nel catalogo *Il Poeta e il Tempo*, cit., 199-200. Vd. inoltre

In quell'arco di tempo Alfieri componeva il citato *Capitolo. Al Signor Andrea Chénier a Londra*, rivolgendosi affettuosamente al poeta amico, «Chénier diletto» (v. 2), di tredici anni più giovane, incontrato, con il fratello Marie-Joseph, nel salotto della Stolberg in Rue de Bourgogne. Incontrato, o, piuttosto, reincontrato a distanza di anni, se è attendibile la ricostruzione di Delorme, da altri contraddetta, in base alla quale la prima occasione di conoscenza fra i due poeti sarebbe da retrodatare ai primi anni Ottanta del secolo, durante il viaggio in Italia di André e il soggiorno romano di Alfieri e dell'Albany, ospite nel lussuoso Palazzo della Cancelleria, nel fasto dei salotti romani, teatro della frequentazione dell'ambasciatore di Francia a Roma, il cardinale De Bernis, e delle serate letterarie animate da ospiti d'eccezione, come Maria Pizzelli-Cuccovilla e la stessa Stolberg. Gli incontri fra i due poeti, benché alternati a lunghe pause, come quelle dovute ai soggiorni londinesi di Chénier, se così fosse, si sarebbero snodati lungo un arco di tempo più ampio di quello compreso fra l'incontro parigino del 1787, per lo più ritenuto momento iniziale, e la data della fuga di Alfieri e dell'Albany da Parigi. Non è da escludere, inoltre, che a Parigi questi avvenissero non solo nel salotto della contessa, ma anche in altri, come quello di M.me de Chénier, madre dei due fratelli, in rue Sainte-Catherine¹².

L'epistola metrica di stampo oraziano, in ventisette terzine più un endecasillabo di chiusura, costituisce la risposta a una lettera, «dolce epistola» (v. 2), da Londra, dove Chénier si trovava in qualità di segretario dell'ambasciatore francese, marchese de la Luzerne. Alfieri accennava a se stesso, «Traggo mia vita dolcemente mista | Di gloria e amor...» (vv. 42-43), e al continuo impegno letterario, «e giorno, e notte, | Limo, cangio, e riscrivo il già

A. BATTISTINI, *Vittorio Alfieri, le «mosche» francesi e le «api» inglesi*, in *La Rivoluzione francese in Inghilterra*, a cura di L. M. CRISAFULLI JONES, Napoli 1990, 399-419 e SANTATO, *Le Mosche sul Panegirico*, cit., 87-136.

¹² Vd. J. DELORME, *Une énigme: Alfieri et André Chénier*, «Dix-Huitième siècle», 2 (1970), 297-302. Circa il soggiorno romano di André Chénier, Mario Mazzucchelli esprime un parere opposto a quello di Delorme, negando la frequentazione del salotto di Maria Pizzelli; tacendo l'eventualità di un possibile incontro con Alfieri a Roma; sottolineando la contemporanea presenza di Goethe, dal 1° novembre 1786, pur non ipotizzando incontri fra i due poeti. Vd. M. MAZZUCHELLI, *Andrea Chénier*, Milano 1988, in part. 44. Per il soggiorno romano di Alfieri, vd. C. FORNO, *Vittorio Alfieri a Roma, fra piazza di Spagna e Palazzo Strozzi. Il conte Rifiela per le amene spiagge di Posillipo e Baja*, in EAD., *Le amate stanze*, Roma 2015, 392-428.

riscritto» (vv. 47-48), esprimendo la propria partecipazione alla malinconia dell'amico, «a scriver nato» (v. 80): «Odo che amara è a te più che l'assenzio | Codesta Londra, ove stranier ti trovi: | Ed è in vero il supplizio di Mezenzio» (vv. 16-18). Né perdeva occasione per cogliere, nonostante la propria anglofilia, uno spunto di polemica contro la freddezza degli inglesi, solo in parte attenuato dai successivi interventi correttori che conducono dall'attributo «gelidi» detto dei Britanni, attraverso la seconda lezione «torbidi», alla scelta dell'attributo «liberi»: «Ma tu, che fai tra i liberi Britanni, | La cui pur mesta taciturna faccia, | Delle dense lor nebbie addoppia i danni? | Non c'è fra i dotti lor uom che ti piaccia? | Ciò avvien, perché da quelli è d'uopo a stento | Uncinar la risposta che ti agghiaccia», con implicito richiamo all'epigramma *Tutto a contanti recano i Britanni*, scritto in calce a uno degli atti del processo del 1771, con il quale si era chiusa la turbolenta esperienza londinese narrata nella *Vita* (III, 10-11)¹³.

Alfieri ritrattò l'ottimismo espresso nella stesura originaria del testo, confessando di aver sbagliato «grossamente, stimando che il mal governo e la tirannide della Francia, retta a Monarchia assoluta, non potessero mai accrescersi», per concludere: «ma non era dato forse ad uom libero e puro il prevedere e poter credere gli effetti della oligarchia dei pessimi». Di Benedetto evidenzia i punti del testo sottoposti a «ritocchi sostanziali», con l'inserimento di «formule dubitative» o tendenti a ridimensionare la portata del coinvolgimento dell'autore, attenuando l'ottimismo iniziale circa la convocazione degli Stati Generali: «Non s'ode altro gridar che 'Stati, Stati': | Onde, se avran gli Stati e mente e lena, | Cesserà, pare, il regno dei soldati» (vv. 31-33), con «pare» in sostituzione di un più compromettente «spero», nonostante la consapevolezza che non potesse esservi situazione peggiore di quelle del passato. La percezione di una minaccia imminente, «trista sera», si stempera infatti nell'incertezza del momento, nell'incognita alla quale Alfieri allude, scrivendo all'amico e consegnandoci la chiave di lettura di quei giorni, sospesi fra illusione e timore: «Quel che avverrà, nol so;

¹³ Per l'anglofilia, o anglomania di Alfieri, vd. BATTISTINI, *Vittorio Alfieri, le «mosche» francesi e le «api» inglesi*, cit.; J. LINDON, *L'Inghilterra di Vittorio Alfieri e altri studi alfieriani*, Modena 1995; G. SANTATO, «Quella sola terra un po' libera, e tanto diversa dall'altre tutte». *L'Inghilterra di Alfieri*, in ID., *Nuovi itinerari alfieriani*, cit., 197-224.

ma trista sera | Giunger non puovvi omai, che vie men trista | Della notte non sia, che in Francia v'era» (vv. 37-39)¹⁴.

Nell'autunno di quello stesso '89, Marie-Joseph, fratello minore di André, portava in scena, a sostegno delle istanze rivoluzionarie, la propria tragedia *Charles IX ou l'École des rois*, poi nota come *Charles IX ou la Saint-Barthélemy*, definita, nell'*Épître dédicatoire a la Nation Française*, «tragedie patriotique» e «ouvrage d'un homme libre à une Nation devenue libre»; rappresentata il 4 novembre, a due giorni dal decreto che convertiva i beni ecclesiastici in beni nazionali¹⁵. Nonostante gli attacchi nei confronti della nobiltà e del clero, il testo – che rievoca il massacro dei protestanti, in gran parte ugonotti, sgozzati e gettati a Parigi nelle acque della Senna, nella notte di San Bartolomeo, fra il 23 e il 24 agosto 1572 – era stato accolto dal 'Comité de lecture' della Comédie Française.

Il primo attore giovane, Étienne Meynier detto Saint-Fal, che avrebbe dovuto vestire i panni del protagonista, la rifiutò e Chénier l'affidò all'attore che, a seguito di questa interpretazione, avrebbe raggiunto l'apice del successo, François-Joseph Talma, che affrontò con audacia il personaggio di Carlo di Valois, eroe negativo, debole e crudele, conferendogli «una complessità e grandezza tragica difficilmente rintracciabili nella *pièce*», ma tali da proiettare la figura del sovrano «all'altezza del ruolo grandiosamente sinistro che la storia gli riconosceva» (Fazio). Talma si ispirò, per la fedeltà storica di costumi e trucco, ai celebri ritratti di Carlo IX, opera di François Clouet, e seppe far emergere i conflitti e le contraddizioni del personaggio¹⁶.

¹⁴ V. ALFIERI, *Al Signor Andrea Chénier a Londra*, in ID., *Rime*, a cura di F. MAGGINI, Asti 1954, 251-54; ID., *Rime*, a cura di C. CEDRATI, Alessandria 2015, 505-13. Vd. inoltre: scheda 112 a cura di F. MECATTI, in *Il Poeta e il Tempo*, cit., 195-97; scheda 38 a cura di C. DEL VENTO, in *Quand Alfieri écrivait en français*, cit. 103-05. Per la copia del *Capitolo* conservata alla Bibliothèque Municipale di Carcassonne, identificata con quella inviata da Alfieri a Londra, vd. M. STERPOS, *Per una nuova edizione delle Rime di V. Alfieri*, «Annali Alfieriani», 3 (1983), 73-138 e ID., *Il primo Alfieri e oltre*, Modena 1993, 249-51. Vd. inoltre DI BENEDETTO - PERDICHIZZI, *Alfieri*, cit., 206.

¹⁵ Un'analisi puntuale delle tragedie di Marie-Joseph Chénier, corredata da ricca bibliografia, è nella tesi di Dottorato di Ricerca in Francesistica di R. DAPAVO, *Marie-Joseph Chénier. Tragedie (1786-1804). Teatro e storia fra Rivoluzione e Impero* (prof. Maria Colombo Timelli, a. a. 2005-2006); per *Charles IX ou la Saint-Barthélemy*, in part. 44-145.

¹⁶ M.-J. CHÉNIER, *Charles IX, ou l'École des Rois. Tragédie*, Paris 1790. Vd. M. MAZZOCCHI DOGLIO, *Teatro e Rivoluzione: l'esperienza dell'attore François-Joseph Talma in*

La forza provocatoria del testo, in un momento sospeso fra la fine di un mondo e l'incognita di un mondo nuovo, fece sì che l'evento teatrale assumesse, secondo le intenzioni dell'autore, una particolare valenza patriottica, adattando le forme classiche a un contenuto di forte impatto emotivo, tratto dalla storia nazionale. Pochi mesi prima, nel giugno dello stesso anno, Marie-Joseph, infatti, nello scritto *De la liberté du théâtre en France*, aveva ripreso concetti espressi nel precedente *Discours préliminaire*, sottolineando il compito del teatro tragico nei confronti della società, per la formazione delle coscienze: «Les moeurs d'une nation forment d'abord l'esprit de ses ouvrages dramatiques: bientôt ses ouvrages dramatiques forment son esprit».

In sintonia con la poetica del fratello, Marie-Joseph seguiva, inoltre, l'esortazione a comporre versi antichi su pensieri nuovi: «Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques», mentre portava in scena la debolezza del sovrano che, cedendo alle pressioni della madre, Caterina de Medici, vinto dal clima di terrore che lo circondava, responsabile del massacro dei protestanti, era morto in preda all'orrore per i propri misfatti, maledicendo, nel delirio, chi l'aveva indotto a commetterli¹⁷.

Marie-Joseph Chénier intendeva contribuire a un profondo rinnovamento del teatro, assunto come strumento di lotta politica in difesa della giustizia, contro i nemici della nazione. Per questo, non mancarono espressioni di dissenso nei suoi confronti, come quella di Beaumarchais, in una

Francia alla fine del Settecento, in *Convegno di studi sul teatro e la Rivoluzione francese*, a cura di M. RICHTER (Vicenza, 14-16 settembre 1989), Vicenza 1991; EAD., *François-Joseph Talma e la Rivoluzione francese. Aspirazioni e realizzazioni di un innovatore dello spettacolo*, in *Metamorfosi dei Lumi*, 8. *L'età della storia*, Torino 2016, 98-110 (online); R. ALONGE, *Un attore per la rivoluzione: François-Joseph Talma*, in *Lo spettacolo nella Rivoluzione francese*. Atti del Congresso internaz. (Milano, 4-6 maggio 1989), a cura di P. BOSSISIO, Roma 1989; M. FAZIO, *François Joseph Talma primo divo. Teatro e Storia fra Rivoluzione, Impero e Restaurazione*, Milano 1999, 37-52; R. GUARDENTI, *Da Talma a Morrochessi: modelli attorici e iconografici fra Sette e Ottocento*, in *Alfieri, lo spettacolo e le arti*. Giornata di Studio (Pisa, 22 febbraio 2013), a cura di A. FRATTALI, Pisa, 2015, 77-103.

¹⁷ DAPAVO, *Marie-Joseph Chénier*, cit., 119, cita da *Théâtre de M.-J. De Chénier*, I-III, Paris 1818 (ed. completa del teatro di M.-J. Chénier). Il terzo tomo, relativo alle opere postume, è preceduto dalle considerazioni espresse nello scritto *De la liberté du Théâtre en France*. Si cita da p. 168. *L'Épître dédicatoire a la Nation Française* della tragedia si apriva con questo parole di Chénier: «Français mes concitoyens, acceptez l'hommage de cette tragédie patriotique. Je dédie l'ouvrage d'un homme libre à une Nation devenue libre» (p. 1). L'espressione «Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques», si legge in A. CHÉNIER, *L'Invention. Poème*, in ID., *Oeuvres complètes (Poésies)*, cit., 123-32, in part. 127.

lettera del 9 novembre 1789 alla Comédie-Française, per sottolineare la pericolosità del testo («dangereux»), possibile pretesto per scontri e disordini, in un momento di «licence effrénée»¹⁸. Come Luigi XVI, Charles IX risultava in preda a una «irrésolution perpetuelle»¹⁹. Pertanto, benché, con un atto di coraggio, la tragedia rievocasse il massacro di un popolo ed esortasse il pubblico a giudicare un re, tuttavia essa dava risalto, nel confronto, al sovrano in carica. Così, infatti, l'autore raccomandava nel *Discours prononcé devant MM. Les Représentans de la Commune, le vinct-trois aoust 1789*, pubblicato a corredo del testo nell'edizione Didot del 1790: «En peignant un roi perfide, sanguinaire et bourreau de son peuple, elle doit faire aimer, plus que jamais, le gouvernement d'un monarque dont la franchisee et la bonté sont connues»²⁰.

Nel rispetto della prospettiva rivoluzionaria del momento, tesa a perseguire l'instaurazione di una monarchia costituzionale in grado di arginare complotti aristocratici, eccessi, anarchia; in sintonia con la posizione ideologica di figure di primo piano, come Mirabeau, che, proprio nell'89, dall'interno dell'Assemblea nazionale, lottava a favore di una monarchia aperta alle riforme, estranea alla tentazione dell'assolutismo, Marie-Joseph tesseva l'elogio di Luigi XVI, «monarque, second père du peuple, et restaurateur de la liberté française». Nell'*Épître dédicatoire a la Nation Française* di Charles IX esclamava: «O Louis XVI! Roi plen de justice et de bonté, vous êtes digne d'être le chef des Français», parole riprese rivolgendosi *Au Roi*: «Monarque des Français, chef d'un peuple fidele». Analogamente, Alfieri, nel *Parigi sbastigliato*, confermava di guardare al re, perseguendo il disegno di una monarchia costituzionale, frutto dell'azione rivoluzionaria. Di qui, l'auspicio: «quello ingigliato ammanto, | e a chi 'l porta, e a chi 'l dona, assai

¹⁸ Per la lettera di P.-A. Caron de Beaumarchais, vd. L. DE LOMÉNIE, *Beaumarchais et son temps. Études sur la société en France au XVIIIe siècle d'après des documents inédits*, II, Genève 1970 (Paris 1880², 1856¹), 436-37.

¹⁹ Vd. M.-J. CHENIER, *Discours préliminaire a Charles IX*, Parigi 1790, 20. Del «carattere essenzialmente simbolico di apologia della rivolta», assunto dalla tragedia, parla M. MAZZOCCHI DOGLIO, *Apologia della rivolta: da Chénier a Laya*, in *Lo spettacolo nella rivoluzione francese*, cit., 255-56.

²⁰ M.-J. CHENIER, *Discours prononcé devant MM. Les Représentans de la Commune, le vinct-trois aoust 1789*, a corredo del testo cit., 132.

men greve | [...] sarà» (XIII, 223-25), ripreso in: «già già sicura | Torna del re la maestade» (XIII, 229-30)²¹.

È ovvio chiedersi se Alfieri seguisse in quei giorni quanto stava accadendo sul fronte teatrale, se fosse stato presente a una delle trentasei repliche di *Charles IX*, tenutesi fra il novembre dell'89 e l'aprile del '90, quando l'opera venne sospesa a causa di una protesta dei vescovi, resa più efficace dalla divisione in fazioni degli attori della *Comédiens* rispetto alla rivoluzione, per venir poi ripresa, a distanza di due mesi, sulle scene del teatro del Faubourg Saint-Germain, fino al 30 settembre, quando fu l'autore a ritirarla, nel contesto di una lotta per un nuovo regolamento sui diritti delle opere letterarie. Certo è che, negli anni successivi, come suggerisce Del Vento, «La France incarne pour Alfieri surtout la fallite d'un songe évanoui – la concrétisation des principes de liberté et de démocratie proclamés dans le traité *Della tirannide*». La «fortune républicaine d'Alfieri dans les cercles néo-jacobins et démocrates» dipese dalla «appropriation d'Alfieri, prophète de la Révolution et auteur d'un théâtre 'penseur'», proiettato in seguito nel ruolo di «icône du Risorgimento»²².

Di qui, la sottolineatura, da parte di De Luca, di come che «per tutto il 'lungo Ottocento' (partendo cioè dalla Rivoluzione francese)» Alfieri sia stato «considerato un autore essenzialmente politico», sulla scorta del giudizio espresso dall'Abate Bettinelli e «condiviso, di lì a qualche anno, dalle élites politiche e culturali del Triennio repubblicano, che faranno di Alfieri l'autore di punta dei teatri patriottici»²³.

²¹ ALFIERI, *Parigi sbastigliato*, in ID., *Scritti politici e morali*, cit., II, 111; ed. critica a cura di C. MAZZOTTA, cit., 98.

²² DEL VENTO, *La première fortune d'Alfieri en France*, 220-21.

²³ S. DE LUCA, *Alfieri politico. Le culture politiche italiane allo specchio tra Otto e Novecento*, Soveria Mannelli 2017, 12, 23. Per il riferimento al Bettinelli, De Luca rimanda alla *Lettera dell'Ab. Bettinelli al canonico Giovanni del Collegio delle Arti Liberali in Torino sulla nuova edizione delle Tragedie del C. Alfieri*, in «Continuazione del Nuovo Giornale de' Letterati d'Italia», 43 (1790), 195-209. Poi in appendice alle *Opere* di Vittorio Alfieri (Padova 1811, II, 7-23). Opportunamente, Luciani sottolinea come il «disprezzo per la cattiva, o meglio inesistente scuola degli attori in Italia» traesse spunto, in Alfieri, dal confronto con i grandi attori del teatro inglese e francese, come Lekain, Kemble e Talma, appunto, e consuonasse «con la premessa di Alessandro Verri ai suoi *Tentativi drammatici*». Vd. P. LUCIANI, *Parola tragica e gesto*, in EAD., *L'autore temerario. Studi su Vittorio Alfieri*, Firenze 2005, 93-104, in part. 98.

In un teatro gremito da mille e cinquecento spettatori osannanti, con la rievocazione del massacro della notte di San Bartolomeo Marie-Joseph portava all'attenzione la questione scottante delle lotte di religione in Francia fra cattolici e protestanti e l'impegno per la difesa del laicismo dello stato. Fra acclamazioni e violente polemiche, il venticinquenne autore assumeva il ruolo di poeta della rivoluzione. Parallelamente, Talma, non più «comédien du Roi», ma attore per il pubblico borghese, si affermava, per gli anni dal 1789 al '91, come l'«attore di Mirabeau», in attesa di nuovi successi, che l'avrebbero condotto a essere identificato a lungo, in seguito, come «attore di Napoleone». Come sottolinea la Fazio, la Rivoluzione «era entrata a teatro: d'un tratto non erano più i favori della corte ma quelli del pubblico a dettare legge alla vita teatrale». E ancora, guardando oltre il confine dell'esperienza francese: «Pochi anni dopo Goethe avrebbe fatto dire a Serlo, nel *Wilhelm Meister*: 'Il nostro destino dipende dall'opinione del pubblico'». Il riferimento è a Schröder, «il grande attore stürmeriano che insegnò ai tedeschi l'amore per Shakespeare e ispirò a Goethe il personaggio di Serlo»: come Schröder, «Talma condivise quel messaggio e su quell'intuizione, sociale ancor prima che teatrale, 'fece maturare il suo talento e fondò la sua carriera di attore'»²⁴.

Impossibile non pensare alla personale 'rivoluzione', teatrale e sociale, benché lontana dalle istanze che travagliavano la Francia, prospettata da Alfieri, in anticipo di alcuni anni rispetto a Chénier, nel suo *Parere sull'arte comica in Italia* dell'85, a iniziare dall'*incipit*: «Per far nascere teatro in Italia vorrebbero esser prima autori tragici e comici, poi attori, poi spettatori». Sorprendenti, inoltre, i punti di consonanza con le considerazioni sulla figura dell'attore, espresse da Goethe nel *Wilhelm Meister*, là dove si afferma che «scopo principale dell'attore [...] dovrebbe essere di imparare la propria parte con la massima precisione», studiandola a memoria²⁵.

A breve distanza di tempo, come evidenzia De Luca, fu proprio «il modello antico» delle «tragedie di libertà» di Alfieri a imporsi in Italia, con

²⁴ Vd. FAZIO, *François Joseph Talma primo divo*, cit., 48.

²⁵ V. ALFIERI, *Parere sull'arte comica in Italia*, in ID., *Parere sulle tragedie e altre prose critiche*, a cura di M. PAGLIAI, Asti 1978, 239-45; J. W. GOETHE, *La vocazione teatrale di Wilhelm Meister*, trad. di M. BIGNAMI, Milano 1977, 146; vd. anche FAZIO, *François Joseph Talma primo divo*, cit., in part. pp. 48-56.

alcuni titoli ricorrenti, come il *Bruto Primo*, in scena a Milano il 15 agosto 1796, seguito da due rappresentazioni della *Virginia*, a settembre; un *Bruto* a Reggio Emilia nel '97; un *Timoleone* al Teatro Nazionale di Modena nel '98; ancora una *Virginia* al Civico di Venezia. Per culminare a Genova, nel '97, con una ricezione congiunta dei due autori, il *Caio Gracco* di Chénier e il *Bruto* di Alfieri²⁶. E si potrebbe proseguire, con ulteriori conferme del ruolo del teatro giacobino italiano, quale «palestra libertaria ed istituzione civile», come sottolinea la Bonfitto: «accanto a Marie Joseph Chénier nelle idee o nei progetti dei giacobini italiani era Vittorio Alfieri, che aveva certo parlato di impegno morale e civile, ma anche di 'lingua toscana' e di unità nazionale»²⁷.

Anche il pubblico presente agli allestimenti alfieriani pareva aver accolto il modello francese rappresentato dagli allestimenti di Marie-Joseph, come testimonia Carlo Botta, ricordando il «concorso infinito di uditori» e il frequente intervento di «un predicatore»: «Badate, diceva costui, rivoltandosegli in un momento tutte le genti intente ad udirlo, badate, diceva, o cittadini, che questo caso è caso nostro, o fosse un Bruto, o fosse una Virginia, o fosse un Timoleone. Tutti applaudivano e si continuava a recitar la tragedia». Tuttavia, «gli uomini del 'Conciliatore' diedero ad Alfieri un'ammirazione, tutto sommato, imbarazzata, e, pur affermando che, prima di lui, l'Italia 'non ebbe tragedie se non mediocri' e paragonandolo a Schiller e Chénier, non gli risparmiarono critiche» (Bonfitto, citando in particolare Pellico)²⁸.

Sappiamo che l'ammirazione per il modello delle *Vite* di Plutarco, «venerate nella stagione rivoluzionaria»²⁹, cementò il rapporto di amicizia fra

²⁶ Vd. anche il *Caio Gracco* di Vincenzo Monti, sottoposto a numerose revisioni, andato in scena il 21 ottobre 1802, in una redazione da ritenersi forse intermedia fra la prima e quella definitiva. Vd. in part. R. TURCHI, *Il «Caio Gracco» di Vincenzo Monti tra Alfieri e Chénier*, «Rassegna della letteratura italiana», 110 (2006), 28-42. Vd. anche M. STERPOS, *L'emulazione di Vincenzo Monti*, in *Ottocento Alfieriano*, Modena 2009, 13-106, in part. 59, 61, 65, 75, 85.

²⁷ DE LUCA, *Alfieri politico*, cit., 23-24. Vd. anche C. BONFITTO, *Alfieri e la civiltà del teatro*, «Annali Alfieriani», 4 (1985), 199-220, in part. 208.

²⁸ La cit. è tratta da DE LUCA, *Alfieri politico*, cit., 24, che rimanda a C. BOTTA, *Storia d'Italia dal 1789 al 1814*, XVIII, Italia 1834 [1824], 392. BONFITTO, *Alfieri e la civiltà del teatro*, cit., 215, cita S. PELLICO, *Vera idea della tragedia di V. Alfieri*, «Il Conciliatore», 2 (2 settembre 1818), ed. a cura di V. BRANCA, I, Firenze 1953, 35, e ID., *Théâtre de M. J. Chénier*, *ibid.*, 46 (7 febbraio 1819), ed. cit., p. 168.

²⁹ A. BATTISTINI, *Miti di rigenerazione e culto letterario della giovinezza al tempo della Rivoluzione francese*, «Lettere Italiane», 4 (1997), 572-99: 590.

Alfieri e il fratello di Marie-Joseph, André Chénier. Un qualcosa di analogo accadde anche rispetto a Cicerone, secondo Fabrizi addirittura «esaltato» da André, nel suo *Essai sur les causes et les effets de la perfection et de la décadence des lettres et des arts*³⁰.

Nell'*Essai*, André esprimeva la propria stima per «Vittorio Alfieri d'Asti, qui dans ses tragédies et dans tous ses vers et sa prose a ressuscité l'énergie de la langue toscane et la noblesse et majesté de la pensée romaine». Ricordava: «me lut ses trois livres du Prince et des Lettres qui n'étaient pas encore imprimés», delineando quelle che Pérette-Cécile Buffaria definì le «affinità elettive», il «contagio affettivo» nei confronti dell'amico, che aveva lasciato in lui «des traces assez profondes». Scrivendo «l'unanimité de sentiments et d'opinions avait été la première cause qui nous lia d'amitié» ribadiva la «conformità de principes»³¹.

La parabola ideologica di André, dall'iniziale condivisione delle istanze del movimento rivoluzionario nella *Société de 1789* al rifiuto degli eccessi del partito giacobino, infatti, porta alle estreme conseguenze la linea ideale e programmatica tracciata da Alfieri. Proprio la conoscenza del trattato *Del principe e delle lettere*, ancor prima della sua pubblicazione, esercitò su di lui un influsso determinante, nel contesto di un dibattito che, come sottolinea Sozzi, attraversava il secolo, sul rapporto fra intellettuali e potere, avviato da Duclos, nelle *Considérations sur les moeurs de ce siècle* del 1747, e da D'Alembert, nell'*Essai sur la société des gens de lettres et des grands* del '53; sfiorato non senza contraddizioni da Voltaire e ripreso da Diderot,

³⁰ A. FABRIZI, *Cicerone*, in ID., *Rileggere Alfieri*, Roma 2014, 145-75, in particolare 172. Anche il teatro di M.-J. Chénier risentì dell'influenza di Plutarco, per i suoi personaggi, simbolo di libertà e virtù repubblicane. Basti pensare, in relazione al *Caïus Graccus*, andato in scena al Théâtre de la République fra il 1792 e il 1794, alla lettura delle vite di Tiberio e Caio Gracco. Vd. l'ed. delle *Vite parallele*, a cura di D. MAGNINO, Milano 2001 (1991¹), 298-399. Vd. in part. N. CRINITI, *Per una storia del plutarchismo occidentale*, «Nuova Rivista Storica», 63 (1979), 187-207.

³¹ Per la cit. di A. CHÉNIER, *Essai* (III, II), vd. *ibid.*, 691 n. 4. Vd. inoltre P.-C. BUFFARIA, *Illusioni ottiche e silenzi autobiografici: François-Xavier Fabre pittore della «fiorentinità» secondo Alfieri*, in *Alfieri in Toscana*. Atti del Convegno Internaz. di Studi (Firenze, 19-21 ottobre 2000), a cura di G. TELLINI - R. TURCHI, II, Firenze 2002, 767-79, in part. 772-73. Alfieri esercitò un influsso notevole anche sul giovane Stendhal: vd. M. NERLICH, *Stendhal, Alfieri et le Piémont: de Rondino à Ferrante Palla*, in *Vittorio Alfieri e la cultura piemontese fra illuminismo e rivoluzione*. Atti del convegno internaz. (San Salvatore Monferrato, 22-24 settembre 1983), Torino 1985, 339-48; G. LUCIANI, *Alfieri e i viaggiatori francesi del periodo romantico*, *ibid.*, 349-61, in part. 352-53.

circa la figura di Seneca nell'*Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, edito a Londra nell'82; nonché da Rousseau, sia nei *Dialogues* dell'80, che nelle *Confessions* dell'82 e dell'89, senza dimenticare, negli anni Sessanta del secolo, l'intreccio di altre voci, come quelle di Garnier (*L'homme de lettres*) e Mercier, con la sua radicale antitesi fra principe e letterato (*Du bonheur des gens de lettres*)³².

Nel suo «pugnace, ardito *pamphlet* contro la letteratura 'protetta'», come sottolinea Rando, Alfieri assumeva un ruolo centrale, ponendosi come modello di irriducibile rifiuto del mecenatismo e opponendosi ai termini «conciliativi» dei *philosophes*, in particolare di D'Alembert, favorevoli alla «collaborazione fra potere costituito e *philosophie*». Nonostante la distanza della condanna di Alfieri nei confronti del dispotismo tirannico, rispetto alla posizione critica di Chénier nei confronti dell'«impero dei letterati mediocri, dei poeti fatui o pedanti sostenuti da mediocri protettori», gli scritti di Chénier – l'egloga *La liberté* dell'87, i versi de *La république des lettres* e gli appunti, pubblicati a distanza di tempo nell'*Essai* – segnarono, pertanto, i primi stadi di una «rivolta etico-politica» che contribuì a condurre Chénier al patibolo³³.

Il tema della «responsabilità pubblica e civile del letterato» trovava in Alfieri un corrispettivo simbolico di particolare forza nel paradigma ricorrente della penna-spada, invito a trasformare la parola scritta in gesto, enunciato nel trattato *Del Principe e delle Lettere*: «Vero è che la penna in mano di un eccellente scrittore riesce per sé stessa un'arme assai più possente e terribile, e di assai più lungo effetto, che non lo possa mai essere nessuno scettro, né brando, nelle mani d'un principe» (II, 13). L'endiadi risuona anche nel trattato *Della Tirannide*, nella dedica *Alla Libertà* – «io, che ad ogni vera incalzante necessità, abbandonerei tuttavia la penna per impugnare sotto il tuo nobile vessillo la spada» – e torna nel sonetto CLXXXVI del 1788: «Liberarlo [il suo nido] col brando non gli è dato: | Con penna dunque in un sé stesso onora | E a' suoi conoscer fa lor servo stato». E ancora, nella dedica in versi

³² Vd. L. SOZZI, *Alfieri e Chénier*, in ID., *Da Metastasio a Leopardi. Armonie e dissonanze letterarie italo-francesi*, Firenze 2007, 137-52; ID., *Da Chénier a Constant: presenza di Alfieri in Francia*, in *Vittorio Alfieri e la cultura piemontese*, cit., 297-307.

³³ G. RANDO, *Poetica e politica nel trattato Del Principe e delle Lettere*, in ID., *Alfieri europeo*, cit., 165-74, in part. 166; SOZZI, *Alfieri e Chénier*, cit., in part. 143.

a Pasquale Paoli dell'edizione Didot delle *Tragedie* e del *Panegirico*, il 12 marzo 1790: «Tu invan col brando, ed io con penna invano | risuscitar la Italia vil tentammo: | leggi, o Paoli, te stesso; è mia la mano»³⁴.

In particolare negli scritti successivi al '90, sul «Moniteur» o sul «Journal de Paris», Chénier si pose idealmente come incarnazione del letterato capace di azione concreta contro il potere, come delineato nel trattato alfieriano che l'aveva appassionato. Non a caso, in quella che è considerata l'ultima lirica di Chénier, a poche ore dall'esecuzione, *Iambes*, IX, componimento nel quale si invoca la morte («Vienne, vienne la Mort!», v. 37), compare la coppia *plume / poignard*, nel momento in cui il poeta si rivolge alla propria penna, unica ragione di vita: «O ma plume! fiel, bile, horreur, Dieux de ma vie! | Par vous seuls je respire encor» (vv. 63-64)³⁵.

Al 1790 risale l'*Avis au peuple français sur ses véritables ennemis*, composto quando Chénier era ancora segretario dell'ambasciatore francese a Londra e pubblicato su una rivista della *Société de 1789*, «un commovente *plai foyer* per la libertà, ma anche e soprattutto per la dignità umana, per il rispetto della legge» (Van Neck), con una acuta analisi del rischio di degenerazione del progetto rivoluzionario, a causa del fanatismo. Nell'*Avis*, André constatava la difficoltà, per una grande nazione come la Francia, stanca di sofferenze e di oppressione («*classe de malheurs et d'oppression*»), dopo aver conquistato i propri diritti con un'insurrezione giusta e legittima, di trovare calma e stabilità nel nuovo stato, successivo al precedente («*se trouver établie et calme dans le nouvel état qui doit succéder à l'ancien*»). La condanna di Chénier si fondava sulla consapevolezza di quanto stava avvenendo, dal momento che comitati inquisitori perquisivano le case, frugavano nelle carte e nei pensieri («*Des comités d'inquisition fouillent dans les maisons, dans les papiers, dans les pensées*»). Di qui, l'invito alla nazione, che aveva compiuto la rivoluzione, a difendersi da coloro che, inebriati

³⁴ V. ALFIERI, *Del Principe e delle Lettere*, in ID., *Scritti politici e morali*, I, cit., 196; *Della Tirannide*, *ibid.*, 7-8; sonetto CLXXXVI, in ID., *Rime*, a cura di F. MAGGINI, cit., 156; in ID., *Rime*, a cura di C. CEDRATI, cit., 476-78; ID., *Dedica a Pasquale Paoli*, *ibid.*, 527-28. Al Paoli, patriota, rifugiatosi a Londra dopo la sconfitta di Genova nella guerra per mare contro la Francia, Alfieri aveva dedicato in precedenza il *Timoleone*, il 20 settembre 1788. Vd. G. SANTATO, *Il dire e il fare; la penna e la spada*, in ID., *Lo Stile e l'Idea*, Milano 1994, 88-107.

³⁵ Sull'endiadi penna/spada, attestata anche in Chénier, vd. SOZZI, *Alfieri e Chénier*, cit., 149-50. Vd. A. CHÉNIER, *Iambes*, IX, in ID., *Oeuvres complètes*, cit., 193-95.

dalla nuova libertà, pensavano di avere il diritto di opprimere chi li aveva oppressi («le droit d'opprimer ceux qui les opprimaient jadis»), così che la verga di ferro cambiasse solo mano («et que la verge de fer n'a fait que changer de main»)³⁶.

Il giovane poeta che, a Londra, aveva avuto esperienza del sistema costituzionale inglese, non poteva esimersi dal denunciare la situazione francese, convinto dell'impossibile conquista di felicità, benessere, soddisfazione sulla terra, senza amore per l'ordine e la giustizia, senza obbedienza alle leggi e rispetto per le proprietà e i diritti altrui («Il n'est point de bonheur, de bien-être, de contentement sur la terre sans l'amour de l'ordre et de la justice, sans l'obéissance aux lois, sans le respect des propriétés et pour les droits d'autrui»). Non erano mancati, nei decenni precedenti, progetti utopistici radicali, basati su una concezione totalitaria del potere, come quello originariamente attribuito a Diderot, poi a Morelly, il *Code de la Nature ou le véritable Esprit de ses lois* del 1755. Il *pamphlet* di Chénier assumeva, pertanto, il vigore di manifesto antigiacobino in un mondo dominato dalla paura e dalla consapevolezza di come la dittatura di una classe sociale non potesse che essere più dura e duratura di quella di un tiranno, per il suo riproporsi con volti diversi e rinnovata volontà liberticida.

Già nella prima stesura della *Vita*, risalente alla primavera del '90, attingendo alle proprie esperienze dell'adolescenza, Alfieri aveva indicato nella paura la passione dominante: «io imparai sin da allora, che la vicendevole paura era quella che governava il mondo» (II, 4). Radice dell'odio e della violenza, connaturata alla tirannide, la paura si era identificata per Alfieri nel doppio volto speculare del «timor del tiranno» e del «timor del suddito», rivelando che «teme l'oppresso», ma «teme altresì l'oppressore» (*Della Tirannide*, I, 3). Chénier mosse dalla riflessione alfieriana ne *Les autels de la peur*, pubblicato postumo nel 1819, atto di denuncia della situazione in atto a Parigi, città chiusa nella morsa della «vicendevole paura», fonte di sospetto, tradimento, calunnia.

Alfieri aveva fatto riferimento ai «Romani liberi [...] sagaci conoscitori del cuor dell'uomo», scrivendo che «eretto aveano un tempio alla Paura; e

³⁶ A. CHÉNIER, *Avis au peuple français sur ses véritable ennemis*, in ID., *Oeuvres complètes*, cit., 199-226. Vd. W.-J. VAN NECK, *Il silenzio dell'Alfieri sulla morte di André Chénier*, in *Vittorio Alfieri e la cultura piemontese*, cit., 309-38, in part. da p. 314.

creatala Dea, le assegnavano sacerdoti, e le sacrificavano vittime». La ripresa di André Chénier segna un momento di stretta intertestualità fra i due autori, pur in un diverso contesto: mai «altari più veri» erano stati eretti alla paura in Parigi, scrive André, tanto che «la città intera è il suo tempio» («cet ville entière est son temple») e tutti i galantuomini sono suoi pontefici («ses pontifes»), pronti a consacrare ogni giorno il sacrificio del proprio pensiero e della propria coscienza («le sacrifice de leur pensée et de leur conscience»). Chénier descriveva così la «nuova tirannide repubblicana: quella tirannide di molti», come chiosa Di Benedetto, «che Voltaire diceva di aborrire più della tirannide del singolo»³⁷.

André individuava le cause nella fanatica ignoranza di alcuni («l'ignorance fanatique de quelques-uns»); nella vendicativa inflessibilità di altri («l'inflexibilité vindicative de quelques autres»); nei sermoni faziosi dei preti indifferenti («les sermons factieux de quelques prêtres réfractaires»); nel rischio di ricadere nelle crudeli e miserabili guerre di religione («dans ces cruelles et misérables guerres de religion»), che avevano insanguinato in passato la storia francese. Questo, mentre «i galantuomini tacciono» («les gens de bien se taisent») e la minaccia è rappresentata da una «vera plebe» («vraie populace»), ovvero un ammasso di gente estranea a qualunque giustizia, a qualunque umanità («un amas de gens étrangers à toute justice, à toute humanité»). Seguiva l'esempio di episodi di intimidazione e violenza, responsabili della diffusa paura.

Da sottolineare è la particolare concezione della «paura che infonde coraggio» («La peur donne aussi du courage»), ovvero che induce «a schierarsi dalla parte del più forte che ha torto, per opprimere il debole che ha pure torto» («elle fait qu'on se met avec éclat du côté du plus fort qui a tort, pour accabler le faible qui a tort aussi»), per concludere che non si ha a che fare con una sola manifestazione di paura, ma che innumerevoli sono le occasioni in cui paura si aggiunge a paura, perché ovunque c'è paura («Ce n'est pas une peur, mais vingt différentes espèces de peurs combinées qui

³⁷ V. ALFIERI, *Della Tirannide, Capitolo Terzo. Della paura*, in ID., *Scritti politici e morali*, cit., I, 16-26; A. CHÉNIER, *Les autels de la peur*, in ID., *Oeuvres complètes*, cit., 358-62. Vd. in part. A. DI BENEDETTO, *Alfieri e le passioni*, in ID., *Le passioni e il limite. Un'interpretazione di Vittorio Alfieri*. Nuova edizione riveduta e accresciuta, Napoli 1987, 37-66, in part. 48-49; ID., *La vicendevole paura*, *ibid.*, 125-33.

font prendre ce parti. Et partout la peur»). Non mancano paure spesso infondate, «chimeriche», «souvent chimériques», scrive Chénier. Queste spingono a eccessi («nous précipitent à des excès») e impediscono di assumere sagge decisioni che possano condurre a una costituzione fondata sui principi più santi («une constitution fondée sur les principes les plus saints»). Così, per paradosso, viene meno l'unica forma di paura che avrebbe ragion d'essere e che potrebbe arrestare la rivoluzione, impedendo di disonorare la libertà («de déshonorer la liberté»).

Chénier concludeva esortando i «cittadini onesti e timidi» («Citoyens honnêtes et timides»), a prendere coscienza della situazione e a vegliare: «i malvagi vigilano, e voi dormite» («les méchants veillent, et vous dormez»)³⁸.

Sappiamo che, come sottolinea Anglani, «gli approdi ideologici di Pietro Verri e di Alfieri» si rivelarono «molto distanti», tuttavia le reazioni alla prima fase della rivoluzione presentano «alcune analogie non trascurabili», come conferma uno scritto di Pietro Verri dell'89, *Alcuni pensieri sulla rivoluzione accaduta in Francia*, destinato dall'autore a rimanere inedito, facente parte di una più ampia raccolta di riflessioni, *Idee politiche del Conte Pietro Verri da non pubblicarsi*, risalente al 1790 e pubblicato solo nel 1928 dal Morandi, espressione della concezione della rivoluzione come «ammonimento» e «stimolo a riformare lo Stato passando dal dispotismo alla costituzione»³⁹.

Ancora Manzoni, nel saggio su *La Rivoluzione Francese del 1789*, a un secolo di distanza dagli Stati Generali e dalla presa della Bastiglia, prese in considerazione solo gli eventi dell'89, escludendo gli sviluppi successivi, gli orrori del Terrore, il dispotismo del Direttorio. E, pur ammettendo il carattere dispotico della monarchia francese, in particolare ai tempi di Luigi XIV e Luigi XV, coerentemente con la propria «rigorosa concezione etica della storia», negò qualunque giustificazione alla violenza: «Di qui la pagina dolente e amara, con un fondo di ironia morale particolarmente triste e aspro, sull'inutilità della presa della Bastiglia e delle violenze che ne

³⁸ Sul tema, anche SOZZI, *Alfieri e Chénier*, cit., 146.

³⁹ B. ANGLANI, *La lumaca e il cittadino. Pietro Verri dal benefico dispotismo alla rivoluzione*, Roma 2012, in part. da 38 (per la cit. dello scritto di P. VERRI, *Alcuni pensieri sulla rivoluzione accaduta in Francia*); 54 (per il raffronto fra Verri e Alfieri).

seguirono» (Barberi Squarotti) e quella, altrettanto severa, sulla Dichiarazione dei diritti dell'uomo da parte dell'Assemblea Nazionale, preludio al raffronto con la rivoluzione americana, all'insegna di un «omaggio molto reverente e convinto» nei confronti di quest'ultima⁴⁰.

Per Alfieri, il coinvolgimento emotivo ebbe breve durata, forse per l'illusoria convinzione che la rivoluzione potesse estinguersi con la presa della Bastiglia, forse perché il suo entusiasmo fu presto sopraffatto dall'ombra del dubbio e dalla consapevolezza della sconfitta. Suona opportuna la definizione di «poeta della vigilia», coniata da Debenedetti, nel senso, come è stato sottolineato, che «l'unica vera adesione si fermò per lui ai giorni dell'attesa», in particolare l'attesa della convocazione degli Stati Generali, ricordata nel *Capitolo ad Andrea Chénier* e nel sonetto *Alti-sonante imperiosa tromba*⁴¹.

Nell'estate del 1790, André Chénier nell'ode della pallacorda, *Le jeu de Paume*, pubblicata nel '91 e dedicata «A Louis David, peintre – che aveva rappresentato l'avvenimento in uno scenografico dipinto di propaganda, rimasto incompiuto, con centinaia di figure – ripercorreva gli eventi salienti dei primi tempi della rivoluzione, dalle elezioni del 1789 alla celebre seduta nella sala della Pallacorda a Versailles, alla presa della Bastiglia: «Déraciné dans ses entrailles, | L'enfer de la Bastille, à tous les vents jeté | Vole, débris

⁴⁰ G. BARBERI SQUAROTTI, *Il saggio sulla rivoluzione francese*, in ID., *Manzoni. Le delusioni della letteratura*, Rovito 1988, 211-39, in part. 218-19. Vd. anche G. BOLLATI, *Alessandro Manzoni*, in *L'albero della Rivoluzione. Le interpretazioni della Rivoluzione francese*, a cura di B. BONGIOVANNI - L. GUERCI, Torino 1989, 426-35; A. FABRIZI, *Il saggio sulla rivoluzione francese*, in ID., *Manzoni storico e altri saggi sette-ottocenteschi*, Firenze 2004, 53-66; D. QUAGLIONI, *Alessandro Manzoni et la Révolution française*, in *Les écrivains italiens des Lumières et de la Révolution française*, «Laboratoire italien», 9 (2009), 211-32; L. WEBER, *Commento a un commento: per il saggio manzoniano su La Rivoluzione Francese del 1789 e la rivoluzione italiana del 1859*, «Annali Manzoniani», 3, 1 (2018), 72-91.

⁴¹ Nel 1793, J.-L. David fissò in un dipinto un altro episodio di cronaca di quegli anni, la morte di Marat. Per la definizione di «testimonio oculare» attribuitosi da Alfieri, vd. *Vita*, cit., 240 (IV, 18). Per l'immagine di Alfieri esultante sulle rovine della Bastiglia, vd. G. POLIDORI, *La Magion del Terrore*, a cura di R. FEDI, Palermo 1997, 103: «lo vidi saltar di gioia sulle rovine della Bastiglia». L'ipotesi che, con la presa della Bastiglia, si potesse ritenere terminata la rivoluzione, da parte di Alfieri, è sostenuta da A. DI BENEDETTO, *Alfieri e le passioni*, cit., 50. Vd. anche G. DEBENEDETTI, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, Roma 1977, 111-45. Il sonetto *Alti-sonante imperiosa tromba* è posto a *Introduzione* dell'ode *Parigi sbastigliato*, cit.

infâme, et cendre inanimée; | Et de ces grands tombeaux, la belle liberté, |
Altière, étincelante, armée, || Sort...» (XI,15-19-XII,1).

Chénier coglieva nella Rivoluzione francese la forza della rinascita al di là della morte, simboleggiata dalla figura della Fenice: «Phénix sorti vivant des cendres du tombeau!» (XIV, 3). Non a caso, come ricorda Battistini, il 1789 venne designato «Année régénératrice». Nei versi dell'ode, il Poeta coniugava l'amore per la libertà e l'apprensione nei confronti della capacità di mantenere moderazione nella vittoria e rispetto dei diritti. Si rivolgeva al popolo, «due volte nato, popolo vecchio e nuovo», «O peuple deux fois né! peuple vieux et nouveau!» (XIV,1), chiedendosi se, improvvisamente libero, sarebbe stato in grado di dimostrarsi degno di questa libertà. Si rivolgeva ai legislatori, che avevano proclamato i Diritti dell'uomo e del cittadino, diritti sacri, che richiedevano tuttavia, a loro volta, un popolo libero⁴².

Nel citato capitolo *Al Signor Andrea Chénier a Londra*, del 12 aprile 1789, Alfieri aveva evocato la personificazione della Necessità: «Ah! Ben tu osservi che di ferro ha i chiovi | Necessitate inesorabil Diva: | Solo Nume, a cui cede anco il tiranno, | Quand'ella a farsi gigantessa arriva». L'immagine inquietante ritorna nel sonetto *Alti-sonante imperiosa tromba*, del 18 maggio, assunto come sonetto introduttivo dell'ode *Parigi sbastigliato*, che, dal titolo, suggerisce con vigore l'immagine della città «liberata dalla Bastiglia», con calco sul francese «*embastiller*» (Santato), tredici strofe, composte fra il 17 luglio e il 5 agosto, pochi giorni dopo l'assalto alla prigione, avvenuto il 14 luglio: «Alti-sonante imperiosa tromba | Posta s'è a bocca una feroce Diva: | Necessità, che a render prode arriva | La stessa pavidissima colomba: || Ecco, al forte squillar, da un'ampia tomba | Repente uscir la turba rediviva, | Che ben trenta e più lustri ivi dormiva | E il suo libero dir già al ciel rimbomba» (vv. 1-8). Con la consueta spregiudicatezza linguistica, veicolo di amara ironia già in un epigramma del 21 agosto 1788, tre quartine in ottonari, Alfieri aveva esclamato: «Grazie al re, che in ceppi avvinti | Non ci ha tutti *imbastigliato*» (*Rime XXXII*, vv. 11-12)⁴³.

⁴² CHÉNIER, *Le jeu de Paume*, in ID., *Oeuvres completes*, cit., 167-78. Vd. BATTISTINI, *Miti di rigenerazione*, cit., in part. 575-78.

⁴³ ALFIERI, *Al Signor Andrea Chénier a Londra*, cit. Per il sonetto *Alti-sonante imperiosa tromba*, vd. G. SANTATO, *Le Mosche sul Panegirico*, cit., 115. Per l'epigramma del 21 agosto

Le lettere registrano la progressiva presa di coscienza da parte di Alfieri, che Dilthey definì uno spettatore «lungimirante», per il suo «oscuro presentimento di una imminente catastrofe generale europea». In una lettera alla madre del 22 dicembre dell'89, Alfieri scriveva: «Ella non tema niente per me nel sapermi qui in Francia, perché il pericolo se c'è stato, è ormai passato; e non bisogna credere alle esagerazioni di codesti Francesi che sono fuggiti in Italia». E ancora: «Son molto lontano dal credere che tutto quello che si è fatto qui sia bene; ma sono mali passeggeri, da cui ne potrà forse ridondare un bene durevole». Così, il 10 febbraio 1790, anno dell'avvio della prima stesura della *Vita*: «Così vanno le cose umane, che sempre c'è più male che bene; ma qui massime i mali, e gli abusi del passato governo erano giunti a tal segno, che di necessità dovea accadere quel che abbiám visto, e anche peggio». Una inquietudine crescente, tuttavia, aveva il sopravvento, se, già nell'89, rivolgendosi a Pindemonte, Alfieri scriveva: «A rivederla [...] in Londra nel prossimo Marzo, se pure potremo sfuggire colla testa su le spalle di sotto a questa libertà inquisitoria e impiccante e spogliante ecc. ecc.»⁴⁴.

L'amicizia con André Chénier coinvolse l'Albany, a iniziare, se documentabile, dalla frequentazione romana, affermata da Delorme. Nel *Capitolo* dell'89, Alfieri faceva riferimento alla corrispondenza fra André e la contessa – «a cui tu pure hai scritto» (v. 44) – e una lettera dell'Albany, in data 5 maggio 1790, spedita a Londra, è conservata dalla Biblioteca Municipale di Carcassonne, città nella quale André aveva vissuto parte dell'infanzia (nato a Costantinopoli nel 1762), dal '65 al '73, prima di trasferirsi a Parigi. La lettera, parzialmente pubblicata da Sirven, torna nel saggio di Van Neck. L'Albany accennava alle «grandes melancolies» dell'amico; al progetto del viaggio in Inghilterra, programmato per l'anno successivo, non escludendo

1788, vd. ALFIERI, *Rime*, a cura di MAGGINI, cit., 192-93; *Rime*, a cura di CEDRATI, cit., 481-83. Vd. A. DARDI, «La forza delle parole». *In margine a un libro recente su lingua e rivoluzione*, Firenze 1995, 108: due occorrenze del predicato 'imbastigliare' nel «Giornale de' Patrioti d'Italia» del 1797.

⁴⁴ Per la lettera del 22 dicembre 1789, vd. ALFIERI, *Epistolario*, cit., II, 23-25; per quella del 10 febbraio 1790, *ibid.*, 27-28. La lettera cit. a Pindemonte, del 7 novembre 1789, è *ibid.*, 14-15. Vd. inoltre A. FABRIZI, *Alfieri e la Rivoluzione. La difficile partita con la storia fra entusiasmi, speranze, delusioni*, «Caffè Michelangiolo», 4, 1 (1999), 9-13.

di rivedersi a Parigi, prima della partenza, se il rientro di Chénier avesse preceduto tale data, e ripromettendosi di offrirgli «un diner bien sobre»⁴⁵.

Dopo un breve periodo trascorso a Parigi, durante il quale aveva manifestato interesse per il nuovo regime delineatosi con l'Assemblea Costituente e aveva assistito a una rappresentazione della tragedia del fratello, esprimendo giudizi negativi sull'opera, André Chénier era infatti rientrato a Londra, nel novembre dell'89, per trascorrervi giorni inquieti, in una città affollata dai numerosi nobili francesi emigrati, per sottrarsi al rischio di violenze della rivoluzione. Le lettere al padre, attivo uomo di affari, fra la fine dell'89 e i primi mesi del '90, contribuiscono a ricostruire le vicende del periodo. Il suo ritorno avvenne, come auspicato dalla Stolberg, alla fine di giugno del 1790.

Non sorprende che, circa la stampa delle proprie opere, Alfieri, trasferitosi a Parigi per seguire l'impegnativa impresa editoriale, ben presto si dicesse «disingannato della gloria»: «appena aveva finito di stampare, che già m'entrava il disinganno a gran passi nel cuore; ed ora solo vi regna, e va cacciando ogni cosa» (lettera a Teresa Regoli Mocenni, 4 gennaio 1792). Il 23 aprile dello stesso anno, Monica Maillard di Tournon, sua madre, moriva. La notizia delle sue gravi condizioni di salute era affidata a una lettera della sorella Giulia del 18 aprile, alla quale Alfieri rispondeva il 30, ignaro che la madre non fosse più⁴⁶.

Nel frattempo, però, erano gli eventi rivoluzionari a precipitare, con la caduta della monarchia francese, il 10 agosto 1792, e l'arresto di Luigi XVI. Dalla sua casa, «bellissima e comodissima», all'angolo fra Rue de Provence e Rue d'Artois, ora Rue Lafitte, poi abitata dal generale Murat e della quale non rimane traccia, a causa degli interventi di ristrutturazione edilizia attuati nella seconda metà dell'Ottocento, Alfieri assisteva al crescendo di violenza, culminante nell'assalto dei sanculotti alle Tuileries, e ne scriveva, in lettere come quella al Caluso del 14 agosto, da collegarsi al testo di poco successivo, datato «24 Gennaio 1793», della *Prosa seconda* del *Misogallo*,

⁴⁵ Per la lettera dell'Albany, vd. VAN NECK, *Il silenzio dell'Alfieri*, cit., in part. 313-14.

⁴⁶ Vd. ALFIERI, *Epistolario*, cit., II, 69-75, in part. 73 (lettera del 4 gennaio 1792); *ibid.*, 76-78 (lettera del 30 aprile 1792). Circa il motivo del «disinganno», si condivide la lettura di Perdichizzi, che sottolinea come il «disinganno» che «incipisce soprattutto l'ultima fase della vita di Alfieri» attraversi in realtà tutte le sue età (V. PERDICHIZZI, *Il mito e la storia*, in *Lingua e stile nelle tragedie di Vittorio Alfieri*, Pisa 2009, 191-205, in part. 199-200).

nella quale si ripercorrono diffusamente gli *Avvenimenti*, dal 1786 alla lettera mai spedita «Al Presidente della plebe francese», il 18 novembre 1792, ovvero il Presidente della Convenzione Nazionale, come conferma una variante del titolo, relativa al sequestro dei beni, in seguito alla fuga da Parigi⁴⁷. Lasciata Parigi il 18 agosto 1792, sfuggiti a quell'«inferno», scriveva Alfieri, in due giorni e mezzo giunsero a Calais. Il 29 agosto, da Bruxelles, sulla traduzione del *Formione* di Terenzio, egli annotava: «sfuggito agli Antropofagi schiavi Parigini». Dopo la sosta a Bruxelles e ad Ath, presso una sorella della Stolberg, Alfieri e la contessa, ripartiti per l'Italia il 1° ottobre, il 3 novembre giungevano a Firenze.

Le vite di Alfieri e di André Chénier si svolsero a distanza, con la partenza di Alfieri e della Stolberg per Londra il 29 aprile 1791 e il loro rientro in ottobre, nella nuova casa all'Hôtel Thélusson, l'anno in cui Chénier si stabiliva infine a Parigi. Alfieri non era a Parigi, quindi, quando, l'11 luglio di quell'anno, il Théâtre de la Rue de Richelieu aveva festeggiato il trionfo di Voltaire e le spoglie del Poeta, alle quali era stata negata regolare sepoltura in un cimitero, a causa della scomunica, erano state traslate al Panthéon.⁴⁸ Per l'avvenimento, Marie-Joseph Chénier aveva composto un inno, pubblicato sulla «Chronique de Paris» del 14 luglio, e David, scenografo oltre che pittore, aveva organizzato un grandioso corteo di straordinaria teatralità, in stile greco-romano⁴⁹.

A circa due mesi dal ritorno a Parigi di Alfieri e dell'Albany, nelle prime ore del mattino del 5 dicembre 1791, a Vienna moriva Mozart, solo e in estrema miseria. Al cimitero di San Marco, le sue spoglie andarono frettolosamente disperse e solo quando morì Haydn, diciotto anni dopo, nella Vienna occupata dai francesi, e soldati napoleonici montarono la guardia d'onore alla sua bara, mentre migliaia di persone lo piangevano, con lui, finalmente, fu

⁴⁷ C. DEL VENTO, «Io dunque ridomando alla plebe francese i miei libri, carte ed effetti qualunque». *Alfieri émigré a Firenze*, in *Alfieri in Toscana*, cit., I, 491-578; ID., *La biblioteca di Vittorio Alfieri a Parigi: nuovi sondaggi e considerazioni*, in *Alfieri beyond Italy*. Atti del Convegno internaz. di studi (Madison, Wisconsin, 27-28 settembre 2002), a cura di S. BUCCINI, Alessandria 2004, 143-66.

⁴⁸ C. FORNO, «Vittorio prendeva al camino della contessa il suo cioccolato, e Ippolito un'omelette soufflée». *Alfieri a Parigi*, in EAD., *Le amate stanze. Viaggio nelle case d'autore*, cit., 580-81.

⁴⁹ Sul testo che ispirò David, il *Voyage du jeune Anacharsis en Grèce vers le milieu de IV^e siècle avant l'ère vulgaire*, pubblicato nel 1788, vd. DAPAVO, *Marie-Joseph Chénier*, cit., 184.

pianto anche Mozart, di cui Beethoven raccoglieva l'eredità. Una suggestiva leggenda vuole che, alla morte di Mozart, schiere di ombre lamentose sfilassero davanti alla sua casa. Nulla era rimasto delle sue povere spoglie. Forse, un qualcosa di analogo accadde a Parigi, dinanzi alla casa di Goldoni, più volte incontrato da Alfieri («quel buon vecchietto...»), come si legge in una lettera all'Albergati del 7 marzo 1785)⁵⁰, a distanza di poco più di un anno da quel dicembre del '91, quando Goldoni morì, la sera del 6 febbraio del '93 «*six heures du soir*», come si legge nell'atto di decesso, tanto povero da essere sepolto, come Mozart, nell'anonimato di una fossa comune, nel piccolo cimitero parigino di Sainte-Catherine.

A quella data, Alfieri era già lontano, a Firenze. Forse, ombre dolenti sfilarono per le vie notturne di Parigi, quando la città precipitò in un vortice di sangue, teatro di una delle pagine più cupe della storia. Forse circondarono anche la casa di Rue de Provence, ultima residenza parigina, dalla quale il Poeta era fuggito, mettendosi in salvo. Forse, l'anno successivo, accolsero André Chénier, che, contrario alla degenerazione violenta del potere di Robespierre, dopo l'assalto alle Tuileries e l'uccisione del re, arrestato a Passy, era stato incarcerato a Saint-Lazare e ghigliottinato in place du Trône Renversé, presso il sobborgo di Saint Antoine, all'età di trentadue anni, il 7 Thermidor dell'anno secondo, ovvero il 25 luglio 1794, due giorni prima della caduta di Robespierre. Come Mozart e Goldoni, anche Chénier fu gettato in una fossa comune, in particolare in uno dei quattro cimiteri parigini destinati ai corpi di chi veniva ghigliottinato, il cimitero di Picpus, a breve distanza da

⁵⁰ Per l'incontro fra Alfieri e Goldoni nel 1785, vd. ALFIERI, *Epistolario*, cit., I, 237-38 (lettera a Francesco Albergati Capacelli, da Pisa, del 7 marzo 1785). Un ulteriore incontro avvenne nel 1787, secondo la testimonianza del «quarantesimo e ultimo» capitolo dei *Mémoires*, nei quali Goldoni dava notizia di aver avuto l'«onore» di una visita del conte Alfieri. Si cita dal testo tradotto: C. GOLDONI, *Memorie*, pref. e trad. di E. LEVI, note di U. DE CARLI - G. DAVICO BONINO, Torino 1967, 608-09. Vd. anche FORNO, «*Vittorio prendeva al camino della contessa il suo cioccolatte, e Ippolito un'omelette soufflée*», cit., 549-50. Fu proprio M.-J. Chénier, eletto alla Convenzione nel settembre 1792, deputato nel Comitato di Istruzione pubblica, a prodigarsi con una supplica, letta il 7 febbraio 1793, a favore di Goldoni, al quale era stata sospesa quell'anno la pensione di corte, assegnatagli per aver insegnato italiano alle principesse sorelle di Luigi XVI, oltre all'attività di autore presso la Comédie-italienne. Per beffa del destino, la pensione gli venne restituita alcuni giorni dopo la morte. Per Goldoni a Parigi, vd. G. HERRY, *Goldoni a Parigi ovvero gli appuntamenti mancati*, «Quaderni di teatro», 29 (1985), 38-60.

place de la Nation, dove era stata eretta la ghigliottina: per questo, ribattezzata ‘Piazza del trono rovesciato’, anziché ‘Piazza del Trono’.

A lui, Marie-Joseph dedicò, nel 1796, l’*Épître sur la calomnie*, evocando un inesistente mausoleo, sul quale piangere il fratello: «Ô mon frère, je veux, relisant tes écrits, | Chanter l’hymne funèbre à tes mânes proscrits; | Là, souvent tu verras près de ton mausolée, | tes frères gémissant, ta mère désolée, | Quelques amis des arts, un peu d’ombre et des fleurs, | Et ton jeune laurier grandira sous mes pleurs».

Il silenzio di Alfieri nella *Vita* e nelle lettere, sia circa gli incontri parigini con i fratelli Chénier, sia alla notizia della morte di André, è stato più volte sottolineato⁵¹. Negli anni, le posizioni dei due fratelli si erano sempre più contrapposte, benché, in *Caius Gracchus*⁵², la tragedia andata in scena dal ’92, nella quale il popolo assume un ruolo così significativo da determinare nuove soluzioni di allestimento dello spazio scenico, per consentire un più ampio coinvolgimento⁵³, Marie-Joseph avesse fatto pronunciare a Gracchus, al termine del secondo atto, un invito alla moderazione che, «letto in chiave antirivoluzionaria negli anni del Terrore», causò la messa al bando del testo: «Arrêtez: malheur à l’homicide! | Le sang retombera sur sa tête perfide. | Des lois, et non du sang: ne squille point vos mains», a ripresa di quell’ideale riformatore, fedele ai principi di Montesquieu e al rispetto delle leggi da parte del popolo, già risuonato nel *Couronnement de Tarare*, con testo di Beaumarchais e musica di Salieri, in scena a Parigi nel 1790; ripreso testualmente da Vincenzo Monti nel proprio *Caio Gracco* (III, 506-07)⁵⁴.

⁵¹ VAN NECK, *Il silenzio dell’Alfieri*, cit., 309-38; DI BENEDETTO - PERDICHIZZI, *Alfieri*, cit., 205.

⁵² Si sottolinea la presenza degli stessi soggetti e personaggi, dal *Brutus* di Voltaire, composto nel 1730, ma ancora rappresentato dalla Comédie Française nel novembre 1790, al *Bruto Primo* e *Bruto Secondo* di Alfieri, ideate, stese e verseggiate fra il 1786 e l’87; dal *Caius Gracchus* di Marie-Joseph Chénier, andato in scena fra il 1792 e il ’94, al *Caio Gracco* di Vincenzo Monti, ideata nell’88, ma probabilmente influenzata, per le successive rappresentazioni al Teatro Patriottico di Milano, nel 1802, dalla tragedia di Chénier, alla quale Monti si presume avesse assistito a Parigi. Per la compresenza di «accentuata polemica sociale e civile» e di «costante invito alla moderazione», in Monti, come in Chénier, vd. F. SPERA, *L’attualizzazione del tragico nel Caio Gracco del Monti*, in ID., *Metamorfosi del linguaggio tragico. Dalla tragedia classica al dramma romantico*, Rovito 1990, 36.

⁵³ DAPAVO, *Marie-Joseph Chénier*, cit., 255. Rimanda alle riflessioni di J.-J. Rousseau, nella *Lettre à D’Alembert*, a sostegno di un’idea di teatro capace di coinvolgere la collettività.

⁵⁴ Per il *Tarare* di Salieri, andato in scena a Parigi nel 1787 e a Vienna l’anno successivo, così come per la sua ripresa nel ’90, con il *Couronnement di Tarare*, incentrato sulla figura del

La storia, in realtà, si stava scrivendo col sangue, anche con quello di André, che aveva fatta sua l'endiadi alfieriana della penna e della spada, portandola alle estreme conseguenze.

Alfieri era ormai a Firenze quando Marie-Joseph, dal 4 aprile del '94 – il 16 Germinale, nel calendario rivoluzionario – lo stesso giorno in cui veniva giustiziato Danton, aveva iniziato a promuovere il *Timoléon*, testo incentrato sul tema della cospirazione, proponendo ancora una volta il proprio teatro a specchio della realtà. I problemi con la censura nel '93; la prudenza messa in atto da Marie-Joseph nei suoi movimenti durante il periodo del Terrore; la sua presenza alla festa dell' 'Étre sùpreme' voluta da Robespierre per celebrare l'anniversario del 14 luglio, ovvero del 26 Messidoro anno II, con un apposito canto da lui composto, il *Chant du départ*, indussero più di un critico a ipotizzare che anch'egli avesse rischiato l'arresto e che sperasse di riabilitare se stesso e di salvare, se non André, ghigliottinato da poche ore, l'altro fratello ancora in carcere, Sauveur.

Alfieri aveva notizia, a Firenze, dei pesanti attacchi ai quali era sottoposto Marie-Joseph a causa del *Timoléon*? Avevano fondamento le accuse rivolte a Marie-Joseph di non aver fatto nulla per salvare André, alimentate dalle polemiche che avevano a lungo contrapposto i due fratelli in una sorta di 'querelle des deux frères ennemis'? Forse la scelta del tema del fratricidio, centrale nel *Timoléon*, implicava una indiretta ammissione di responsabilità da parte di Marie-Joseph, rispetto al destino del fratello?

Nella climax drammatica della vicenda, quando l'epifania del tragico si compie a scena aperta e Timofane è assassinato in pieno giorno nell'agorà, come nel testo di Alfieri, *Timoléon*, che non si oppone all'assassinio del fratello, si copre tuttavia la vista con il mantello, elemento assente in Plutarco, presente nel dipinto di Charles Meynier, *Timoléon*, al Musée di Montpellier, caricato forse di significati più profondi di quelli ascrivibili a un semplice oggetto scenico. Nel sottrarsi al momento più violento della passione tragica, *Timoléon* tradiva forse l'orrore per la propria impotenza? André era stato giustiziato il 7 Termidoro, due giorni prima di Robespierre, eppure Marie-

protagonista, tipico «eroe liberatore proclamato re dal popolo» e «sovrano magnanimo che accetta di sottomettersi alle leggi», vd. SANTATO, *La Rivoluzione francese all'Opera: da Salieri a Poulenc*, in ID., *Tra mito e palinodia. Itinerari alfieriani*, cit., 361-81, in part. 364-66. Per il *Caio Gracco* di Vincenzo Monti, vd. STERPOS, *L'emulazione di Vincenzo Monti*, cit., 79-80.

Joseph si impegnò al massimo per ottenere la rappresentazione della tragedia anche in seguito a quella data: forse nel tentativo di una impossibile espiazione? L'esclusione del testo dall'edizione completa del suo teatro potrebbe assumere il significato di una conclusiva rimozione?⁵⁵

Tante, le domande. Nella *Vita*, Alfieri dedica all'anno 1794 meno di una pagina, uno spazio esiguo, nel quale si limita a riferire dei propri «progressi» rispetto al «balocco del recitare» (IV(II), 23), sottolineando come la «compagnia addestrata» secondo i suoi principi migliorasse «di giorno in giorno», tanto che, se avesse «avuto danari, tempo, e salute da sprecare», avrebbe «in tre o quattr'anni potuto formare una compagnia di tragici, se non ottima, almeno assai, e del tutto diversa da quelle, che in Italia si van chiamando tali, e ben diretta su la via del vero e dell'ottimo».

Il soggetto del *Timoléon*, ispirato a Plutarco, era ben noto ad Alfieri, che aveva composto un proprio *Timoleone* fra il 1779 e l'82, inserito nel terzo volume dell'edizione Pazzini, pubblicato nell'83 e diffuso dall'85. Si può forse pensare che il silenzio a fronte del precipitare degli eventi rappresentasse l'unica risposta, anche sofferta, a una situazione complessa, in cui realtà e finzione, verità e teatro, vita e morte si confondevano, alimentata da più parti con animo esacerbato ed enfatizzata dalla stampa francese. Definire l'impegno sul fronte teatrale «balocco» e «perditempo», come si legge in apertura del capitolo successivo della *Vita*, riferito al 1795, tradiva forse, a questa luce, la volontà di Alfieri di esorcizzare la consapevolezza della reale portata del teatro, da intendere, quasi una sfida, come arte libera dalla soggezione a ogni forma di potere, sulla base dei principi enunciati nel *Parere sull'arte comica in Italia*, se è vero che gli «autori sommi possono bensì essere impediti, ma non mai da nessun principe né accademia creati»⁵⁶.

⁵⁵ DAPAVO, *Marie-Joseph Chénier*, cit., 338-46. Ricostruisce con cura, attraverso testimonianze contemporanee e successive – fra le quali il volume *La Vérité sur la famille de Chénier*, pubblicato nel 1844 da Gabriel de Chénier, nipote di André e Marie-Joseph – la diatriba fra i due fratelli, a partire dalla pubblicazione, da parte di André nel febbraio 1792, sul «Journal de Paris», dell'articolo *De la cause des désordres qui troublent la France et arrêtent l'établissement de la liberté*, critico rispetto alla Société des Jacobins, seguito da ulteriori interventi polemici. Alle accuse rivolte da più parti a Marie-Joseph fecero eco autorevoli voci, levatesi a sua difesa, come quella di Chateaubriand. Circa il destino del *Timoléon*, si ricordi che Marie-Joseph dedicò un'altra tragedia alla memoria di André, *Brutus et Cassius*, mai rappresentata, né pubblicata.

⁵⁶ Per la *Vita*, vd. l'ed. cit., 258-59; per il *Parere sull'arte comica in Italia*, *ibid.*, 241-45, in part. 241.

Si apprende da Van Neck che nel catalogo dei libri di Marie-Joseph, venduti alla sua morte (avvenuta il 10 gennaio 1811), non risultavano edizioni delle opere di Alfieri. Tuttavia, come sottolinea Dapavo, Marie-Joseph accostò Alfieri a Maffei nell'impegno per risvegliare l'«ancienne gloire» della letteratura italiana; apprezzò il tentativo di rinnovare il teatro tragico e definì Alfieri «auteur cité en Europe pour la force de ses idées, pour la nerveuse précision de son style et pour la sévère simplicité de ses compositions tragiques». Espresse un giudizio negativo sulla traduzione in francese delle tragedie alfieriane a cura di Petitot nel 1802, «D'abord, le traducteur Petitot ne sait ni assez d'italien ni assez de français pour interpréter fidèlement un écrivain tel qu'Alfieri», ricordando di aver avuto qualche occasione di incontrarlo, «J'ai un peu connu cet écrivain il y a treize ou quatorze ans», contribuendo a orientare la data del primo incontro verso la fine degli anni Ottanta del secolo precedente⁵⁷.

Mancano cenni espliciti ai due fratelli Chénier da parte di Alfieri; tuttavia, non sorprende la possibile identificazione di Marie-Joseph, in alternativa a Écouchard Lebrun, con il «Gufo sopra d'un albero», raffigurato nel Rame allegorico in antiporta del *Misogallo*, in versione definitiva nel '98, e, come dimostrò Laure Pellicer, realizzato da Fabre. Se, nell'iconografia classica, la civetta, talvolta sostituita dal gufo, animale sacro ad Atena e poi a Minerva, era simbolo di saggezza e di ingegno, nell'abbassamento parodico si caricava di altri significati allusivi. Fra le due alternative, Mazzotta suggerisce l'identificazione con Marie-Joseph, figurato nel «rapace lunare che più si discosta quanto a significato simbolico dal rapace solare per eccellenza, l'aquila», presente nello stemma araldico degli Alfieri, e nel quale il Poeta si identificava, «come vate presago della risorgente Italia futura». Il Gufo trombettiere, raffigurato nel Rame su un ginepro, parodia dell'albero della Libertà e pianta dalle proprietà abortive, allusiva alla concezione della rivoluzione come parto fallito di libertà abortita, prelude infatti al «Vate Gufo» di uno degli ultimi componimenti dell'«operuccia» (l'epigramma 115, 8), quale «metafora della propaganda filo-rivoluzionaria», contrapposto al «Vate nostro» del sonetto conclusivo (116, 12)⁵⁸.

⁵⁷ VAN NECK, *Il silenzio dell'Alfieri*, cit., 309-38, in part. 336; DAPAVO, *Marie-Joseph Chénier*, cit., indica come fonte *Oeuvres de M. J. Chénier*, cit., III, 236.

⁵⁸ V. ALFIERI, *Misogallo*, a cura di M. NAVONE, Alessandria 2016, 3 (Rame), 258 (115, 8), 260 (116, 12), 148 (54, 9). Vd. MAZZOTTA, *L'Europa imbestiata: il 'Rame' misogallico*,

E non solo: sempre nel *Misogallo*, il sonetto 54 del 30 gennaio 1795, al polemico v. 9 che evoca le «prosacce appajate» che «si chiamano *Chant*», allude agli *chants* rivoluzionari, considerati prosaici e monotoni per la prevedibile struttura a coppie di alessandrini, *chansons* e inni composti anche da Marie-Joseph, poeta che Alfieri contrappone pertanto a se stesso, come il «liberto» al libero poeta.

Le allusioni del *Misogallo* possono forse suggerire una diversa motivazione al silenzio di Alfieri circa la morte di André, quale volontaria astensione dal giudizio nei confronti dell'amico, nonostante l'implicita condanna di Marie-Joseph, che, deputato alla Convenzione, aveva votato a favore della morte di Luigi XVI; in qualità di membro del Consiglio dei Cinquecento e del Comitato per l'istruzione pubblica, era stato autore di tragedie di libertà, eppure aveva composto gli inni che avevano scandito «le tappe della rivoluzione (*Hymne à la Raison, à l'Être Suprême, à Jean-Jacques Rousseau, au Neuf Thermidor, au Dix Août*)» e il popolarissimo *Chant du Départ*, «viatico delle armate rivoluzionarie musicato da Méhul»⁵⁹.

La scelta del silenzio da parte di Alfieri, lontano ormai da Parigi, nella sua dimora fiorentina affacciata sull'Arno; stigmatizzata come incresciosa, «*fâcheuse*», dal Sirven; definita «*une énigme*» da Delorme; frutto di imbarazzo, secondo Sterpos, fu oggetto di riflessione da parte di Van Neck,⁶⁰ sulla

in ID., *Scritti alfieriani*, cit., 105-22, in part. 112-17. Mazzotta esclude l'identificazione del Gufo con Restif de la Bretonne, che negli stessi anni andava pubblicando le *Nuits de Paris* (intitolate dapprima *Le Hibou ou le Spectateur Nocturne*), «cronaca intermittente degli accadimenti rivoluzionari, in cui egli stesso ama rappresentarsi come gufo, silenzioso, cupo e acuto scrutatore delle tenebre di Parigi». Precisa, infatti, Mazzotta: «Ben si attaglierebbe a Restif l'immagine metaforica del gufo, mentre non gli si attagliano per nulla gli attributi celebrativi, la tromba epica, la lode della rivoluzione».

⁵⁹ Vd. P. LUCIANI, *Il «mescuglio garrulo»*. Cornice ed episodio nel *Misogallo*, in EAD., *L'autore temerario*, cit., 49-74, in part. 66 per gli *chants* e gli inni celebrativi, in riferimento a Marie-Joseph Chénier. Per il repertorio si rimanda a *Les Hymnes et chansons de la Révolution*, Aperçu générale et catalogue avec notices historiques, analytiques et bibliographiques par P. CONSTANT, Paris 1904.

⁶⁰ Vd. P. SIRVEN, *V. Alfieri*, Paris 1950, 209; DELORME, *Une énigme: Alfieri et André Chénier*, cit.; M. STERPOS, *Il misogallismo alfieriano e le insorgenze toscane dell'anno 1799: un Alfieri 'codino'?*, in ID., *Alfieri fra Tragedia Commedia e Politica*, Modena 2006, 57-100, in part. 97; VAN NECK, *Il silenzio dell'Alfieri*, cit., in part. da 314. Van Neck cita i critici che hanno indagato i rapporti fra Alfieri e André Chénier. Si integrano qui le indicazioni fornite con il riferimento alle opere: L. BECQ DE FOUQUIERÈS, introd. a *Documents nouveaux sur André Chénier et l'examen critique de la nouvelle édition de ses*

base del rinvenimento di un manoscritto in versi, su quattro facciate, incollato all'interno di un libro della biblioteca fiorentina di Alfieri, conservato a Montpellier, un'edizione delle satire di Nicolas-Joseph-Laurént Gilbert del 1776. La parte alta reca un appunto di mano di Alfieri: «Ode di [...] Chénier Poeta | della Convenzione; impiccato il 20 | Luglio 1794». E, a sinistra: «Cantata il dì 8 giugno 1794». Si tratta della stesura integrale dell'*Hymne à l'Être suprême*, composto da Marie-Joseph: colpiscono, pertanto, il dubbio relativo all'identificazione dell'autore, rivelato dalla lacuna del nome; l'errore circa la morte («impiccato», anziché ghigliottinato) e la data («il 20 Luglio», anziché il 25 luglio), oltre all'indicazione della data dell'esecuzione dell'inno, programmata, ma in seguito impedita da Robespierre.

Le inesattezze dell'appunto provano che, a Firenze, le notizie dalla Francia giungevano confuse. Così accadde, conclude Van Neck, anche circa la «tragica fine di uno Chénier», il che è confermato dallo stesso Alfieri, che, in una lettera all'amico Mario Bianchi, il 5 dicembre 1792, scriveva: «Aggiunga che quasi tutti i nostri amici, conoscenti e parenti della Signora [la Stolberg] di Parigi, son tutti in fuga; di moltissimi non possiamo ancora sapere se non sono stati uccisi; e di molti altri lo sappiamo purtroppo di sì». Sorprende, tuttavia, che, nel dubbio, Alfieri attribuisse ad André, definito «diletto» in apertura del *Capitolo*, e con il quale aveva condiviso l'alto ideale della letteratura («Che non è cosa al mondo altra che duri», ivi, v. 81)⁶¹, la stesura

oeuvres, Paris 1875; G. BURGADA, *Vittorio Alfieri e André Chénier*, «Rassegna Pugliese», 14 (1897), 174-80; E. TEZA, *Vittorio Alfieri e André Chénier*, «La biblioteca delle scuole italiane», 10, 19 (1904), 1-2; E. BERTANA, *Vittorio Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte con lettere e documenti inediti, ritratti e fac-simile*, Torino 1904, 226-27; O. TOGNOZZI, *Vittorio Alfieri e Andrea Chénier*, ed. postuma con pref. di G. MAZZONI, Pisa 1906; F. TORRACA, *Andrea Chénier e i Giacobini*, in ID., *Scritti critici*, Napoli 1907, 358-73; P. DE MONTERA, *André Chénier & Vittorio Alfieri*, «Études Italiennes», 4 (1922), 32-41; V. LUGLI, *Volti di André Chénier*, «La cultura», 1, 12 (1929), 716. Non compaiono: DELORME, *Une énigme: Alfieri et André Chénier*, cit., 1970, 297-302; J. MILLS, *Vittorio Alfieri and André Chénier*, in *Italian Echoes in the Rocky Mountains*, Provo (Utah) 1990. Commentando l'interpretazione di Van Neck, che ritenne il silenzio di Alfieri «intenzionale», ma dovuto a «un equivoco», Di Benedetto respinge l'ipotesi «alquanto gracile» di «un silenzio sprezzante»: vd. A. DI BENEDETTO, *Un decennio nelle lettere: 1789/1798*, in ID., *Le passioni e il limite*, cit., 77-91, in part. 83.

⁶¹ Anglani cita come esempio di critica psicanalitica applicata ad Alfieri Michel Orcel e ricorda i pochi autori che, secondo Orcel, costituiscono un'eccezione al prevalente 'disagio' di Alfieri nei confronti dei contemporanei. Fra i possibili 'incroci' – Diderot, Blake, David, Lessing, Füssli e Artaud – è indicato anche Chénier. Vd. B. ANGLANI, *La tragedia*

dell'inno, degno di un poeta ufficiale del regime, con la sua trionfale celebrazione della Francia gloriosa.

Sappiamo, grazie a Del Vento, che non risultano titoli dei due Chénier nel catalogo della biblioteca parigina di Alfieri, abbandonata fuggendo, mentre Delorme, sulla base delle sue ricerche, afferma che, nella biblioteca fiorentina dell'Albany, comparivano pubblicazioni di Marie-Joseph, per quanto rare fossero state le pubblicazioni di André in vita. Anche da parte di Luisa Stoberg, a quanto risulta, la vicenda si chiuse nel silenzio⁶².

Che ad André fossero legati momenti sofferti della vita della coppia, è evidente, come se l'amico avesse rappresentato, con la sua tragica fine – una morte beffarda a due giorni dall'esecuzione di Robespierre – lo specchio di scomode verità, equivoci, delusioni: il peso della memoria, presupposto alla svolta drammatica della loro vita. Una cesura rispetto al vissuto, quasi una ferita, non rimarginabile. Al di là delle ipotesi di nuove acquisizioni, pertanto, il silenzio risulta l'unica risposta coerente, almeno con la personalità di Alfieri, come conferma un passo della nota lettera a Francesco Morelli del 28 febbraio 1797, nel quale, in altro contesto, il Poeta definiva il silenzio il «naturale, e ad un tempo il più comodo, risponditore»⁶³.

A poco più di un secolo di distanza, il 28 marzo 1896, gli ultimi giorni della vita di Chénier andarono in scena alla Scala di Milano, sulla musica di Umberto Giordano, compositore apprezzato da Mascagni, e libretto in quattro quadri di Luigi Illica, già famoso come librettista di Puccini con Giuseppe Giacosa, sovrapponendo, alla personalità del Poeta neoclassico, il protagonista del melodramma, «eroe e vittima della rivoluzione», trasfigurato in «padre segreto del romanticismo francese», anche in virtù della sua «presunta provenienza greca»⁶⁴. Se il silenzio di Alfieri, fra ambiguità e rimozione, pesò

impossibile. Alfieri e la profanazione del tragico, Roma 2018, 327, da M. ORCEL, *La Langue de Saturne*, in ID., «Langue mortelle». *Études sur la poétique du premier romantisme italien (Alfieri, Foscolo, Leopardi)*, Préface de J. STAROBINSKI, Paris 1987.

⁶² Vd. C. DEL VENTO, *La biblioteca ritrovata. La prima biblioteca di Vittorio Alfieri*, Alessandria 2019; DELORME, *Une énigme: Alfieri et André Chénier*, cit., in part. 302; C. PELLEGRINI, *La Contessa d'Albany e il salotto del Lungarno*, Napoli 1951, 88-89, 132-33.

⁶³ Per la lettera a Mario Bianchi del 5 dicembre 1792, vd. ALFIERI, *Epistolario*, cit., II, 98-100; per quella a Francesco Morelli, *ibid.*, III, 205-06.

⁶⁴ Vd. il quaderno di Sala di *Andrea Chénier*, dramma di ambiente storico in quattro quadri, a cura di M. GIRARDI (con stampa del libretto originale di L. Illica del 1896, e guida musicale all'opera), in *La Fenice prima dell'opera*, Venezia 2002-2003, 6. Vd. inoltre SANTATO, *La Rivoluzione francese all'Opera*, cit., 377-78; MARINČIĆ, *Une grotte qu'il faut*

nel tempo a venire, altri si assunsero il compito di tramandare, diversamente declinata, la memoria di André, nel contesto di una storia di amore che si nutri, più che dei dati biografici reali, di altra letteratura, teatrale e romanzesca, dal dramma *André Chénier* di Jules Barbier agli scritti di Arsène Hous-saye; dal dramma *L'abbesse de Jouarre* di Renan (interpretato dalla Duse nel 1886) al romanzo di Joseph Méry. Non mancò, nel testo di Illica, la parafrasi di versi dello stesso Chénier, come quelli dell'ode *La jeune captive*, scritto in carcere, dal quale scaturì, nel melodramma, il personaggio di Maddalena.

Il successo fu costante, come attesta la statura degli interpreti nei principali teatri, nel corso del Novecento e in anni recenti, nella suggestione del 'mito' romantico del «poeta patriota e martire», scaturito dalla passione di Chateaubriand, Victor Hugo, Puškin, in parallelo alla «rappresentazione epica» della Rivoluzione francese, coltivata ad esempio da Carducci⁶⁵, o, all'opposto, alla sua condanna, in un autore come Dickens, nel romanzo storico *A Tale of two Cities* del 1859, con il personaggio di Charles Damay, controfigura dello stesso Chénier.

Nelle pagine del libretto dell'opera, che introduce sia personaggi di invenzione che figure storiche – come Jean-Antoine Roucher, poeta amico di André, con lui incarcerato e giustiziato, o lo stesso Robespierre – non manca un altro, fondamentale personaggio, che assunse un ruolo sempre più complesso nel pensiero filosofico-politico e nelle Satire di Alfieri: il popolo, da intendere nella mutata accezione di «Plebe» o, dantescamente, 'gente nuova'⁶⁶, in relazione ai tumulti della rivoluzione. Quello stesso popolo che Alfieri si lasciava alle spalle, fuggendo da Parigi per mettersi in salvo a caro prezzo, nell'incombere della «trista sera» (paventata nel *Capitolo. Al Signor Andrea Chénier*, v. 37), che aveva avuto il sopravvento, con cieca violenza, e che stava per inghiottirlo, «Visto poi sempre più oscurarsi il cielo di quel paese, e nata nel terrore e nel sangue quella sedicente repubblica» (*Vita*, IV(II), 22)⁶⁷.

peindre bien romantique. Epillio e ecfrafi nei frammenti poetici di André Chénier, «Centopagine», 2 (2008), 64-73; M. J. VILALTA, *Storia, rivoluzioni e persone in conflitto. A proposito di Andrea Chénier*, «Vinculos de Historia», 2 (2013), 275-85.

⁶⁵ Per l'influsso esercitato da André Chénier su Carducci, vd. M. STERPOS, *La «rappresentazione epica» della Rivoluzione Francese: i sonetti del Ça ira*, in ID., *Studi carducciani vecchi e nuovi*, Castelfranco Piandiscò (AR) 2021, 215-36, in part. 215.

⁶⁶ V. ALFIERI, *Satire*, a cura di G. FENOCCHIO, Milano 2017, in part., per la satira III (*La Plebe*), 59-64.

⁶⁷ ALFIERI, *Vita*, ed. cit., 256; IV(II), 22.

Abstract

Il presente contributo fa parte di un'indagine più ampia, attualmente in corso, relativa alla rete di rapporti intessuta da Alfieri nei primi anni del soggiorno parigino, avviato nel 1787 per ragioni editoriali, culminante negli avvenimenti del 1789: periodo che, a livello esistenziale e intellettuale, riassume l'itinerario di un'intera generazione e pone le basi del drammatico epilogo rappresentato dalla fuga da Parigi, nell'ottobre 1792. L'attenzione è rivolta, in particolare, al rapporto, ancora molto da indagare, fra Alfieri e i due fratelli André e Marie-Joseph Chénier, al centro del 'dibattito ideologico' che anima salotti e teatri parigini nel contesto di una prospettiva rivoluzionaria tesa, quella fase, a perseguire l'obiettivo di una monarchia costituzionale aperta alle riforme, estranea alla tentazione dell'assolutismo, in grado di arginare complotti aristocratici e anarchia. Anche Parigi sbastigliato, in seguito rinnegato da Alfieri nel Misogallo, risponde all'istanza ideologica – tradita dai successivi sviluppi della Rivoluzione – di una monarchia costituzionale da intendere quale frutto dell'azione rivoluzionaria.

This contribution is part of a broader investigation, currently in progress, relating to the relationships woven by Alfieri in the first years of his stay in Paris, which began in 1787 for editorial reasons and culminated in the events of 1789: a period that summarizes the existential and intellectual itinerary of a whole generation and lays the foundations for the dramatic epilogue represented by the escape from Paris, in October 1792. The focus is placed on the relationship between Alfieri and the brothers André and Marie-Joseph Chénier, then at the centre of the 'ideological debate' that animates Paris salons and theatre world, in the context of a revolutionary perspective aimed at pursuing the aim of a constitutional monarchy willing to push reforms, capable of stemming the aristocratic plots and the anarchy, and free from absolutist temptations. Even Parigi sbastigliato, later refused by Alfieri in the Misogallo, responds to the ideological demand – betrayed by the subsequent developments of the Revolution – of a constitutional monarchy to be understood as the consequence of revolutionary action.



Articolo presentato nel luglio del 2021. Pubblicato online nel gennaio 2022.

©2022 by the Author(s); licensee Accademia Peloritana dei Pericolanti (Messina, Italy).

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).

Atti della Accademia Peloritana dei Pericolanti - Classe di Lettere Filosofia e delle Belle Arti XCVII 2021

DOI: 10.13129/2723-9578/APLF.3.2021.157-190