



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

Presentazione

All'interno della sterminata letteratura critica sviluppatasi negli ultimi due secoli sull'opera di Vittorio Alfieri, si possono agevolmente individuare due modalità fondamentali della sua fruizione in Italia: quella patriottica, dominante nel corso dell'Ottocento, che ha esaltato l'Astigiano come il primo Vate, fervido precursore dell'unità e dell'indipendenza della nazione nonché modello sublime di stile tragico (Foscolo, Manzoni, Carducci), e quella ideologica, pervasiva nel secolo successivo e mirata alla definizione della sua personalità storica e del suo pensiero politico (Croce, Gobetti, Calosso, Sapegno, Binni), *in una* con viepiù approfondite indagini sulla sua eccezionale «conquista dello stile» (Branca, Raimondi).

Nel corso del Novecento, invero, le ideologie politiche dominanti in Italia hanno fatto di Alfieri o lo stendardo dietro cui trincerarsi o, per converso, l'obiettivo polemico contro cui lottare. Per sincerarsene, basta pensare a *La rivoluzione italiana. Da Vittorio Alfieri a Benito Mussolini* di Carlo Antonio Avenati (Torino 1934), da un lato, e al famoso articolo (del 1949) di Natalino Sapegno, *Alfieri politico*, poi in *Ritratto di Manzoni e altri saggi* (Bari 1961), dall'altro: due saggi antitetici, sul piano ideologico, e omologhi, *mutatis mutandis*, in quanto a adulterazione e violazione dei testi. Non sono, ovviamente, confrontabili, sul piano scientifico e valoriale, le personalità dei due studiosi, ché un modesto intellettuale di regime fu l'uno (Avenati), laddove resta, l'altro, uno dei più grandi critici della letteratura italiana. Si vuole semmai evidenziare come i fumi dell'ideologia possano talvolta accecare anche un Maestro effettivo. Restò minoritaria, nel Novecento, l'interpretazione in chiave genericamente liberale del pensiero politico alfieriano (su cui insistevano Gobetti e Binni).

In Europa, la fortuna di Alfieri ha, però, percorso altri sentieri che sono, in gran parte, da verificare. Ma, a partire dagli anni Ottanta del No-

vecento, si è aperto (ed è tuttora operativo), in Italia, un innovativo orientamento che ha spostato il discorso critico su Alfieri dalle fumisterie e dai preconcetti dell'ideologia alla concretezza documentaria della storia e della filologia (Rando, Di Benedetto, *in primis*). E, non v'ha dubbio che l'edizione critica delle opere dell'Astigiano, presso la Casa d'Alfieri di Asti, a partire dagli anni Cinquanta del secolo scorso, abbia felicemente supportato tale svolta effettiva.

Alla luce di questi dati incontrovertibili, si è ravvisata l'opportunità di un Convegno a Messina – da dove è partito il nuovo filone di studi sull'Astigiano – con l'intento di tracciarne un primo consuntivo, esplorando, nel contempo, aspetti ancora sconosciuti della fortuna critica e di quella che si prefigura chiaramente come una vera e propria rinascenza alfieriana.

Giuseppe Rando



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.3.2021.9-10

STEFANO DE LUCA

Tirannia/dispotismo. Il contributo di Alfieri al dibattito europeo

Ma, quanto è necessario l'impeto, l'audacia, e (per così dire)
una sacra rabbia, per disvelare, combattere, e distruggere la tirannide,
altrettanto è necessaria una sagace e spassionata prudenza,
per riedificare su quelle rovine; onde difficilmente l'uomo stesso
potrebbe esser atto egualmente a due imprese
pur tanto diverse nei mezzi, benché similissime nella lor meta
(*Della Tirannide*, libro II, cap. 8).

1. *Un'opera sottovalutata*

Il *Della Tirannide* è stato – e continua ad essere – al centro di una prolungata attenzione, che ha preso avvio negli anni Ottanta del secolo scorso con il pionieristico (e meritorio) studio di Giuseppe Rando¹, è proseguita negli anni Novanta con le rigorose analisi filologiche di Guido Santato² e continua oggi con le accurate ricerche di una giovane studiosa, Lucia Bachelet³. Molto si è lavorato, insomma, sulla complessa e sofferta diacronia del testo, ricostruendo in modo sempre più accurato le tappe dell'evoluzione stilistico-argomentativa che ha subito tra la redazione del 1777 e la

¹ G. RANDO, *La Tirannide di Vittorio Alfieri e la crisi del dispotismo illuminato*, in ID., *Tre saggi alfieriani*, Roma 1980, 11-66. Per una versione aggiornata di questo saggio seminale, nonché per l'analisi del rapporto tra il *Della Tirannide* e le tragedie di libertà, si vedano i saggi raccolti in *Alfieri europeo. Le «sacrosante» leggi*, Soveria Mannelli 2007.

² G. SANTATO, *Lo stile e l'idea. Elaborazione dei trattati alfieriani*, Milano 1994.

³ L. BACHELET, *Per una nuova edizione critica dei trattati politici alfieriani*, «Prassi ecdotiche della modernità letteraria», 3 (2018), 415-39; EAD., *Parigi, 1789. I trattati politici alfieriani*, in *Varianti politiche d'autore. Da Verri a Manzoni*, a cura di B. NAVA, Bologna 2019, 77-104; EAD., *I trattati politici alfieriani nel manoscritto Ferrero Ventimiglia. Edizione critica e studio delle varianti*, Tesi di dottorato in cotutela tra Università degli studi Tor Vergata di Roma e Université Sorbonne Nouvelle-Paris 3, Direttori Proff. Raffaele Manica e Christian Del Vento, a.a. 2019/20. Quest'ultimo lavoro, che ho potuto leggere grazie alla cortesia della dott.ssa Bachelet, contiene storia e analisi del manoscritto e la sua prima edizione critica.

stampa del 1790. Un'evoluzione che, considerata sotto il profilo argomentativo, ha permesso di misurare la maturazione avvenuta nel pensiero politico del suo autore e in tal modo di smentire (o, almeno, di ridimensionare in modo significativo) il *mainstream* interpretativo novecentesco di un Alfieri politicamente indeterminato, astratto, privo di vigore logico, anarchico, anti-politico e/o reazionario⁴.

Al di là dei diversi giudizi sul grado di coerenza e consistenza teorica del pensiero politico dell'Astigiano, gli interpreti sembrano oggi concordare su un punto di capitale importanza, cioè sulla sua collocazione all'interno del costituzionalismo settecentesco. Ma i rami a cui viene ascritto rimangono diversi: Rando lo colloca tra i democratici *à la* Mably e Condorcet (e dunque alla 'sinistra' di Montesquieu)⁵; Di Benedetto lo avvicina con qualche cautela ai liberali *à la* De Lolme e Mounier (liberali moderati, ma 'oltre' Montesquieu, più moderni)⁶; Santato, infine, lo riaccosta a Montesquieu stesso (e quindi ad un liberalismo aristocratico, non privo peraltro di intermittenze)⁷. Nello sforzo di ridefinire la collocazione del pensiero politico alfieriano, gli interpreti si sono quindi concentrati sul rapporto tra il *Della Tirannide* e le soluzioni avanzate dal vario costituzionalismo settecentesco⁸.

In questa sede ci proponiamo un compito parzialmente diverso, ossia tornare a leggere il *Della tirannide* nella sua veste di opera critico-polemica, al fine di valutare (o, per meglio dire, rivalutare) il suo ruolo all'interno del dibattito sul dispotismo. Un dibattito che conosce nel Settecento il suo «secolo aureo»⁹ e nella Francia il suo luogo d'elezione, attraverso una ininterrotta discussione che da Montesquieu arriva sino a Mirabeau, passando per Helvetius, Boulanger, Quesnay, La Mercier, Linguet e Mably. Una discussione durante la quale il concetto di dispotismo passa – non senza ambiguità

⁴ Sul *mainstream* interpretativo novecentesco, e sul suo superamento, mi permetto di rimandare al mio *Alfieri politico. Le culture politiche italiane allo specchio tra Otto e Novecento*, Rubbettino 2017, 127-219.

⁵ La tesi è chiaramente argomentata nei lavori già richiamati (*supra*, nota 1).

⁶ A. DI BENEDETTO, *La Repubblica di Vittorio Alfieri*, «Studi italiani», 10 (1998), 53-78 (ora in ID., *Dal tramonto dei lumi al Romanticismo*, Modena 2000, 75-118).

⁷ La tesi è espressa nel volume già citato ed ulteriormente articolata da Santato in *Tra mito e palinodia: itinerari alfieriani*, Modena 1999.

⁸ Per una lettura diversa, incentrata sulla tesi secondo cui il *Della Tirannide* rientra più nel genere tragico che nella trattatistica politica, si veda V. BOGGIONE, *Il tempo della tirannide*, Milano 2012.

⁹ D. FELICE, *Premessa*, in ID., *Dispotismo. Genesi e sviluppo di un concetto filosofico-politico*, Napoli 2002, XVI.

e oscillazioni – da un’accezione prevalentemente analitico-descrittiva a un’accezione esclusivamente critico-polemica, che prepara le idee e soprattutto il clima della rottura rivoluzionaria. Con il *Della Tirannide* Alfieri si inserisce consapevolmente in questo dibattito, assumendo come interlocutore principale (e come obiettivo critico) il pur ammirato Montesquieu, di cui contesta la distinzione monarchia/dispotismo e rigettando ogni teoria del dispotismo illuminato; Alfieri è altresì convinto, rispetto agli autori intervenuti dopo Montesquieu, di aver apportato qualcosa di nuovo nel dibattito.

Nonostante ciò, nei lavori che ricostruiscono l’evoluzione teorico-politica del concetto di dispotismo il *Della Tirannide*, così come il suo autore, non vengono presi in considerazione¹⁰. Anzi, a dirla tutta, non vengono nemmeno citati, mentre talvolta è presente l’*Essai sur le Despotisme* di Mirabeau, opera simile nell’intento e nelle argomentazioni al *Della Tirannide*, ma certamente inferiore per robustezza e ordine concettuale. Tale ‘dimenticanza’ nasce da due ordini di ragioni: il primo è di natura terminologica, dato che Alfieri parla quasi esclusivamente di tirannide o tirannia, mentre non ricorre quasi mai al termine dispotismo; il secondo nasce da una sottovalutazione dell’opera, che deriva probabilmente da pregiudizi di tipo disciplinare e che – a fronte dei lavori richiamati in apertura – testimonia anche della scarsa comunicazione tra gli studi letterari e gli studi politici (con un’unica, recente e felice eccezione, costituita da un saggio di Pier Paolo Portinaro)¹¹.

Per sgomberare il campo dalla questione terminologica bastano poche osservazioni. Il fatto che Alfieri non usi il termine ‘dispotismo’ è una scelta lessicale, presumibilmente legata all’intenzione di evitare francesismi e di rendere uniforme il testo¹². Ma ciò che Alfieri chiama ‘tirannide’ corrisponde, sotto il profilo concettuale, a ciò che Mirabeau apertamente (ed Helvetius, Boulanger e Mably a volte allusivamente, altre volte apertamente) definiscono ‘dispotismo’: non un regime politico tipico del mondo

¹⁰ Ci riferiamo sia ai dizionari e alle enciclopedie dedicate al lessico e ai concetti della politica (il controllo è stato effettuato sulle voci ‘dispotismo’ e ‘tirannia’ nelle principali opere disponibili in lingua italiana, francese, tedesca e spagnola), sia al già citato ed eccellente volume curato da Domenico Felice.

¹¹ P. P. PORTINARO, *Un repubblicanesimo impolitico? Vittorio Alfieri monarca-comaco*, «Storia del pensiero politico», 1 (2020), 25-45.

¹² Bachelet ha rilevato come nella revisione operata sui trattati politici Alfieri elimini quasi sistematicamente il termine ‘dispotismo’, sostituendolo con ‘tirannia’ o ‘tirannide’. E ciò probabilmente perché dispotismo appare ad Alfieri un francesismo (BACHELET, *I trattati politici alfieriani nel manoscritto Ferrero Ventimiglia*, cit., 139-40).

extra-europeo, ma qualunque regime nel quale il potere del sovrano sia superiore alle leggi, privo di limiti, arbitrario, oppressivo. Tutti questi autori condividono – anche se con qualche ambiguità – quella che Mirabeau chiama l’accezione moderna del termine ‘dispotismo’, in virtù della quale despota, tiranno e usurpatore corrispondono a ciò che i Greci chiamavano *tyrannos*¹³. Un significato, dunque, non più analitico, ma polemico. Quanto ad Alfieri, basti ricordare come egli dichiara in apertura dell’opera che «per quanto [...] stenda in Europa lo sguardo, quasi in ogni sua contrada rimiro visi di schiavi»¹⁴. E, come è noto, il dispotismo è per tradizione quel regime politico in cui i rapporti tra governanti e governati sono assimilati ai rapporti tra padrone e schiavi. Dunque, dispotismo o tirannide indicano, per Alfieri, la stessa cosa: ne consegue che il *Della tirannide* fa parte, come l’*Essai sur le despotisme* di Mirabeau, del medesimo dibattito. I nomi possono essere diversi; ma la cosa, l’oggetto del dibattere, è lo stesso.

Quanto alla consapevolezza di Alfieri di inserirsi in un dibattito già avviato e alla convinzione di apportarvi qualcosa di nuovo, essa emerge chiaramente nell’*incipit* del II libro. Qui Alfieri, dopo aver ricordato quanto ha fatto nel libro precedente (ragionare su cause, mezzi ed effetti della tirannide), aggiunge la seguente notazione: «non intendo io di aver detto su ciò tutto quel che può dirsi; ma quanto bensì mi parve più importante, e *meno detto da altri*»¹⁵. Per saggiare la consistenza di questa ‘pretesa’ è necessario ricapitolare, sia pure per sommi capi, il dibattito sul dispotismo e poi venire al testo alfieriano. Si tratterà, anche in questo caso, di un’analisi sommaria, volta non tanto a restituire la ricchezza di spunti che offre il *Della tirannide* (sulla quale si sono già soffermati, in vario modo, gli studiosi richiamati sin qui), ma a far emergere la sua originale fisionomia, nel quadro del dibattito sul dispotismo.

2. Il dibattito sul dispotismo: da Montesquieu a Mirabeau

Il punto di partenza del dibattito – che diventerà anche il punto di riferimento ineludibile per ogni autore che rifletta sul dispotismo nella seconda

¹³ Nella prima pagina del suo *Essai sur le Despotisme* (1772), Mirabeau scrive: «Je ne considerai dans cet essai les mots DESPOTES et DESPOTISME que dans leur acception moderne». E nella nota precisa che «usurpateur, despote ou tyran, dans l’acception moderne donnée à ce mot, s’exprimait en grec par le mot tyrannos».

¹⁴ Le citazioni del *Della Tirannide* (d’ora in avanti DT) presenti in questo articolo sono tratte dall’edizione curata da Marco Cerruti nel 1996 per la collana Classici della Bur-Rizzoli. In questo caso, DT, libro I, cap. 1, 80.

¹⁵ DT, II, cap. 1, 171. Il corsivo è mio.

metà del Settecento – è l'*Esprit des Lois*. Un'opera ambiziosa e complessa, nella quale esiste un margine originario di ambiguità. In essa convivono infatti due 'stili di pensiero': il primo è quello dello scienziato sociale *ante litteram*, il cui fine è mettere a punto una descrizione/categorizzazione dei sistemi politici nella loro irriducibile diversità; il secondo è quello del teorico politico, il cui scopo è argomentare a favore dei sistemi politici che garantiscono la libertà. Nel primo caso, la categoria di dispotismo ha un'accezione analitica (è una delle forme di governo, accanto a monarchia e repubblica); nel secondo ha un'accezione polemica (è la forma 'cattiva' di governo, alla quale vengono contrapposte i governi moderati o liberi, *in primis* le monarchie francese e inglese).

In quanto scienziato sociale, Montesquieu riprende, arricchisce e potenzia l'accezione aristotelica di dispotismo. La riprende, perché fa sua la localizzazione extra-europea; la arricchisce, perché ne mette a punto la prima articolata descrizione (il ruolo del clima, l'educazione, l'amministrazione della giustizia, il sistema fiscale, il commercio, la religione, ecc.); infine la potenzia, perché il dispotismo non è più, come in Aristotele, una delle forme che può assumere la monarchia, ma una forma di governo a sé stante, nettamente distinta dalla monarchia. E questa distinzione/opposizione è uno degli obiettivi principali del Montesquieu teorico politico, il quale si propone di argomentare l'eccellenza del modello monarchico europeo (nelle versioni francese e inglese) e, al tempo stesso, mettere in guardia contro le sue degenerazioni assolutistiche (attraverso la concentrazione dei poteri nel monarca: e in questo caso il suo sguardo è rivolto essenzialmente alla Francia).

Ma quali elementi distinguono, in concreto, la monarchia dal dispotismo? Dal punto di vista della «natura» del regime politico (ovvero, della sua struttura o costituzione), la differenza fondamentale sta nella presenza o meno della legge: nella monarchia il sovrano governa secondo le leggi, nel dispotismo seguendo la propria volontà e il proprio capriccio. La distinzione non presenta particolare originalità; ma, come è stato giustamente osservato, nuova è la considerazione dei corpi intermedi come parte integrante delle leggi fondamentali della monarchia¹⁶. Tali corpi mediano il potere del monarca e, in tal modo, lo frenano, andando a costituire dei contrappesi o contro-poteri: al di là dei soggetti storici individuati da Montesquieu per

¹⁶ D. FELICE, *Dispotismo e libertà nell'Esprit des Lois di Montesquieu*, in ID., *Dispotismo*, cit., 194-96, 205.

tale funzione (la nobiltà, ceto intermedio per eccellenza ai suoi occhi, e in particolare quella *noblesse de robe* cui era affidato in Francia il potere giudiziario), la grande acquisizione concettuale consiste nell'aver collocato nel grado di concentrazione/separazione dei poteri il criterio che rende dispotico o libero un sistema politico e nell'aver concepito la separazione dei poteri non in termini meramente giuridici, ma socio-politici (facendo del pluralismo il fondamento della libertà). Quanto al principio/*ressort* del dispotismo (ossia, alla 'passione' o elemento dinamico di tale regime) Montesquieu lo individua nella paura, che costituisce una condizione generalizzata, comune tanto ai sudditi quanto al sovrano. Gli altri elementi del quadro analitico sono noti: i dispotismi orientali sono caratterizzati da corruzione morale, lusso tra i governanti e miseria tra i sudditi, insicurezza della proprietà, letargia economica, calo demografico, assenza di comunicazione, immobilità, silenzio.

Tralasciando i fisiocratici – sostenitori di una versione 'positiva' del dispotismo (il dispotismo legittimo o legale, una sorta di dispotismo illuminato fondato sulla nuova scienza economica) – tutti gli autori che riprendono la discussione sul dispotismo si servono degli strumenti analitici messi a punto da Montesquieu, ma ne fanno un uso polemico, che da allusivo e indiretto si fa col tempo sempre più aperto. Sebbene talora si faccia ancora riferimento ai dispotismi asiatici, questi vengono tuttavia usati come 'schermo' o come 'caso di scuola'. Il concetto serve infatti a mettere in guardia (o criticare) le monarchie europee, le quali inclinano verso (o sono già caratterizzate da) un potere illimitato. Le 'schermature' e le cautele salteranno del tutto con l'opera postuma di Helvetius (il *De l'Homme*, apparso nel 1772, dove la Francia è definita un regime dispotico)¹⁷ e soprattutto con l'*Essai sur le despotisme* di Mirabeau, che attacca in modo veemente il dispotismo diffuso, a suo avviso, in quasi tutta Europa. Quanto alle caratteristiche proprie del regime dispotico, le innovazioni – rispetto al quadro analitico messo a punto da Montesquieu – non sono molte: il nesso tra civiliz-

¹⁷ Nella prefazione Helvetius scrive: «dans le temps employé à la composition de l'ouvrage, les maux et le gouvernement de mes concitoyens ont changé. La maladie à laquelle je croyais pouvoir apporter quelque remède, est devenue incurable: j'ai perdu l'espoir de leur être utile; et c'est à ma mort que je remets la publication de ce livre. Ma patrie a reçu enfin le joug du despotisme».

zazione/decadenza e dispotismo in Helvetius, il ruolo degli eserciti permanenti in Mirabeau, la perversione del linguaggio (in particolare, di termini-valore come onore, patria, fedeltà) sempre in Mirabeau.

Cambiano però – e questo avrà implicazioni decisive – le cause del fenomeno e i possibili antidoti. Alla spiegazione sociologica di Montesquieu, fondata su una pluralità di fattori fisici e culturali geograficamente localizzati, subentra una spiegazione antropologico-psicologica, fondata sulla natura umana e quindi di portata universale, ragion per cui ogni regime è esposto alla deriva dispotica¹⁸. In particolare, Helvetius, Mably e Mirabeau condividono, sulla base di uno sfondo gnoseologico sensista, un'antropologia secondo la quale l'essere umano è guidato dalla ricerca del piacere e della felicità. Ne consegue che le passioni prevalgono sulla ragione e, in modo particolare, la passione dell'amor proprio. Ed è questa passione che fa di ogni essere umano, e soprattutto di ogni governante, un possibile despota.

Va tuttavia sottolineata una differenza essenziale. Helvetius e Mirabeau sottolineano la 'naturalità' e l'irresistibilità dell'amore per il piacere e quindi ritengono che la passione egoistica possa essere contenuta soltanto parlando la sua stessa lingua, *iuxta propria principia*, illuminando tale egoismo sul modo migliore di perseguire i suoi interessi. Le passioni non vanno moralisticamente condannate, ma razionalmente illuminate attraverso l'interesse bene inteso, attraverso l'utile: sarà dunque la ragione a evitare che le passioni umane, legittime e naturali, diventino distruttive. Mably conserva invece uno sguardo più severo sulle passioni ed è inoltre convinto che le passioni anti-sociali (avarizia e ambizione) siano state enormemente potenziate dalla diseguaglianza, derivante a sua volta dall'istituzione della proprietà. Tali passioni non possono essere disciplinate ricorrendo alla ragione astratta e agli interessi, ma solo attraverso un complesso di virtù e costumi, per forgiare i quali è fondamentale il ruolo della legislazione, dell'educazione e della religione (insomma, di tutto ciò che argina, disciplina e frena le passioni egoistiche). Insomma, se Mirabeau pensa di 'addomesticare' l'egoismo umano – che è all'origine del dispotismo – con il richiamo all'interesse bene inteso, Mably (e, in forma meno estrema, Helvetius) ritengono che lo si possa fare soltanto attraverso le virtù, che spetta alla legislazione, e quindi allo Stato, formare e mantenere.

¹⁸ In questo quadro, Boulanger offre una spiegazione diversa: il dispotismo avrebbe la sua causa nello snaturamento degli esseri umani, dovuto alla religione.

Sul piano politico-istituzionale, per tutti questi autori l'antidoto al dispotismo sta nella separazione dei poteri, nel governo della legge e soprattutto in un certo grado di libertà politica, intesa non come mera garanzia legale (quel che avverrebbe, secondo Montesquieu, nella monarchia francese, grazie alla presenza della legge e all'indipendenza del potere giudiziario), ma come partecipazione alla sovranità (quel che avviene nella monarchia inglese). La partecipazione politica è fondamentale per Helvetius e Mably, perché risveglia quell'amore della gloria che in buona sostanza è la versione repubblicana dell'ambizione, che porta a perseguire non gli interessi particolari, ma l'interesse generale, il bene pubblico. Separazione dei poteri significa anche, per Helvetius e Mably, governo misto, la cui incarnazione migliore non è il celebrato sistema inglese, assimilabile ad una 'repubblica commerciale' (con tutti i vizi connessi), ma il sistema romano o spartano, ossia il modello di repubbliche povere, virtuose e guerriere (peraltro Mably guarderà con ammirazione, negli anni Ottanta, alla neonata repubblica statunitense). Mirabeau, invece, non è un ammiratore dell'Antichità, né delle repubbliche: lo sfondo fisiocratico dà al suo modo di sentire un profilo più vicino alla libertà dei Moderni, che colloca gli obiettivi della felicità privata al culmine della sua scala di valori, mentre contesta la gloria militare e lo spirito di conquista. Non a caso, il suo modello è la Svizzera, ovvero una società pacifica e industriosa, aliena dai miti della potenza.

3. *Il contributo di Alfieri*

Nel *Della tirannide* troviamo molti degli elementi emersi nel corso di questo dibattito, ma diversamente ricombinati. Alfieri condivide con Helvetius e Mably la prospettiva etico-repubblicana (con conseguente ammirazione per gli Antichi e preminenza della virtù sull'interesse, della gloria sulla felicità), ma se ne distanzia nel deciso apprezzamento del modello inglese (considerato superiore a quello romano)¹⁹; con Mirabeau condivide i

¹⁹ La «repubblica inglese» appare ad Alfieri più saldamente costituita di quella romana perché il conflitto, al suo interno, non è «fra i nobili e il popolo come in Roma, bensì fra il popolo e il popolo; cioè, fra il ministero e chi vi si oppone» (DT, I, 140). Non essendo dettato da «disparità di ereditario interesse, ma da disparità di passeggera opinione», tale conflitto giova più che nuocere perché nessuna delle due parti ha «interessi permanentemente opposti, e incompatibili col vero bene di tutti» (*ibid.*, 140-41). Qui Alfieri coglie un punto della massima importanza, ossia la rappresentanza politica e non di ceto verso la quale tende la società

toni ‘rivoluzionari’ e l’enfasi critica sul ruolo degli eserciti permanenti, ma non lo sfondo utilitaristico-economico di derivazione fisiocratica e tanto meno la critica delle repubbliche; con tutti gli autori citati, infine, condivide il ruolo fondamentale svolto dalla separazione dei poteri come antidoto al dispotismo, salvo intenderla non come governo misto, ma come divisione/specializzazione delle funzioni.

Tutto questo, però, in un quadro che presenta caratteristiche sue proprie. Anzitutto, il ‘taglio’ del testo, privo di digressioni e/o approfondimenti filosofici, tutto concentrato sulla definizione del fenomeno, sull’analisi dei suoi dispositivi e dei suoi effetti: sotto questo profilo, tra le opere che dibattono sul dispotismo dopo Montesquieu, il *Della tirannide* è quello che più si avvicina ad un’analisi ‘politologica’ (di una politologia, beninteso, che non si esaurisce nella dimensione descrittiva, ma si proietta verso l’agire politico). In secondo luogo, la prospettiva risolutamente repubblicana: la classificazione assiologica delle forme di governo, ispirata come in Montesquieu al principio/valore della libertà, non dà luogo alla dicotomia regimi moderati (monarchici o repubblicani)/regimi dispotici, ma a quella repubbliche/monarchie (là dove le seconde sono, *ex definitione*, tiranniche); con la decisiva precisazione, però, di sapore proto-liberale, che la natura dispotica di un regime non dipende dalla titolarità del potere, o dal modo del suo esercizio, ma dalla sua estensione. In terzo luogo, Alfieri sostiene che quello europeo è un dispotismo dissimulato, diverso da quello asiatico perché coperto dal velo di un apparato legale, la qual cosa lo rende più stabile e, per ciò stesso, più pericoloso. Queste caratteristiche, che cercheremo di approfondire nei prossimi paragrafi, conferiscono al *Della tirannide* una sua originale fisionomia all’interno nel contesto del dibattito sul dispotismo e giustificano la ‘pretesa’ alfieriana di aver apportato ad esso qualcosa di nuovo.

3.1 *Il taglio ‘politologico’*

La prima caratteristica che differenzia il *Della tirannide* dalla letteratura anti-dispotica che lo precede, oltre al fatto di essere un’opera ‘dedicata’, è la

moderna in virtù del suo intrinseco dinamismo sociale. Come ha giustamente osservato Portinaro, con questa notazione «Alfieri dimostra competenza politologica» (PORTINARO, *Un repubblicanesimo impolitico?*, cit., 43).

limpida e serrata struttura logica: sotto questo profilo non solo si distingue dalla maggior parte dei testi che hanno animato il dibattito precedente (testi compositi, come quelli di Mably, e talvolta onnicomprensivi, come quelli di Helvetius), ma si colloca agli antipodi dell'opera che più le si avvicina nell'ispirazione e negli intenti, ossia l'*Essai sur le despotisme* di Mirabeau (che dal punto di vista logico-compositivo è un testo sostanzialmente informale).

Alfieri definisce in modo inequivoco oggetto e scopo dell'opera. Il primo è la «moderna tirannide in Europa»²⁰, il che rende esplicito quel che nel dibattito precedente (con la sola eccezione di Mirabeau e dell'Helvetius postumo) era rimasto coperto dal velo del linguaggio allusivo e/o allegorico. Quello che in Montesquieu era soltanto uno spettro, che dal lontano Oriente svolgeva la funzione di un *caveat*, diventa la corposa e opprimente realtà nella quale gli Europei vivono. Una realtà che va indagata con la stessa analiticità con la quale Montesquieu ha indagato il dispotismo orientale. Quanto allo scopo dell'opera, esso consiste nel «dimostrare che la tirannide in ogni tempo e luogo è tirannide; e che usando ella gli stessi mezzi per mantenersi, produce, ancorché sotto diverso aspetto, gli stessissimi effetti»²¹. Dunque, attraverso l'analisi fenomenologica Alfieri mira al raggiungimento di un obiettivo teorico: individuare l'essenza del dispotismo in quanto regime, nella convinzione che esso si fondi sugli stessi meccanismi e che produca gli stessi effetti. E a questo scopo ricorrerà all'analisi comparata in tre ambiti diversi (tempo, spazio, dimensioni territoriali).

Gli obiettivi 'politologici' sono poi intimamente saldati ad un obiettivo di tipo pratico-politico, che consiste nel suscitare un sentimento anti-dispotic e, in prospettiva, un'azione di liberazione dalla tirannide. Il primo di tutti i rimedi contro la tirannide, «ancorché tacito e lento, egli è pur sempre il sentirla; e sentirla vivamente i molti non possono, (abbenché oppressi ne siano) là dove i pochi non osino appien disvelarla»²². L'analisi è quindi al tempo stesso una denuncia. E in questo senso hanno ragione quegli interpreti che hanno parlato del *Della tirannide* come di un *pamphlet*; a condizione, però, di aggiungere che lo spirito del *pamphlet* sta dentro le salde forme argomentative di un piccolo trattato. Le due dimensioni sono intima-

²⁰ DT, I, cap. 8, 119.

²¹ DT, I, cap. 12, 146.

²² DT, II, cap. 8, 190.

mente connesse. L'operazione informativa è, *in re ipsa*, un'operazione performativa: l'obiettivo conoscitivo o politologico fa tutt'uno con l'obiettivo pratico o politico. E il «sacro furore» che lo ha ispirato (l'equivalente del «forte sentire» di Mirabeau) è al servizio dell'analisi e non ne offusca la lucidità; anzi, potremmo dire che la stimola e la potenzia, come si può evincere dalla serrata struttura logica del testo.

Questo inizia con la definizione teorica dell'oggetto di indagine (tiranno/tirannide), al quale sono dedicati due capitoli. Tocca poi il problema delle sue forme, chiarendo le ragioni per cui ci si concentrerà sulla forma monarchico-ereditaria (la più diffusa in Europa). Infine, passa ad analizzarne i vari dispositivi: quelli psicologici (le passioni: paura, viltà, ambizione), quelli fisici (l'esercito permanente), quelli ideologici (la religione, il falso onore), quelli istituzionali (il primo ministro) e quelli sociali (la nobiltà ereditaria). L'analisi è interrotta da tre inserti di analisi comparata, incentrati sul raffronto Antichi/Moderni, Asia/Europa, Stati di grandi dimensioni/Stati di piccole dimensioni. È ovviamente presente anche l'analisi degli effetti (lusso, impossibilità di una normale vita familiare, egoismo diffuso). Tutto questo si trova nella prima parte, ossia nella parte propriamente politologica. Nella seconda – che, è bene ricordarlo, occupa soltanto un quinto dell'opera – Alfieri affronta il problema pratico-politico: come si possa vivere nella tirannide, come si debba affrontarla e quali caratteristiche dovrebbe avere uno Stato libero. Su quest'ultimo tema – la vera e propria *pars construens* – assistiamo ad un netto cambio di registro: all'impeto succede la cautela, accompagnata da una serie di considerazioni anti-utopistiche, lontanissime dal normativismo di alcuni *philosophes* (si pensi a Mably) e chiaramente ispirate al realismo machiavelliano. Oltretutto, come osserva lo stesso Alfieri, l'intento costruttivo richiederebbe un altro tipo di opera: non un *Della tirannide*, ma un *Della repubblica*²³. E richiederebbe altresì una diversa attitudine: come si legge nella citazione riportata in esergo, l'Astigiano si considera probabilmente più adatto all'opera critico-distruttiva, che non a quella positivo-ricostruttiva. Una valutazione – anzi, un'auto-valutazione – che costituisce, ancora una volta, un segnale di lucidità.

²³ Se volessi rispondere al quesito su quale forma di governo sostituire alla tirannide, scrive Alfieri, «mi troverei costretto a farlo col pormi ad un'altra opera, e intitolarla DELLA REPUBBLICA» (DT, II, cap. 8, 188).

3.2 *La prospettiva repubblicana (con inserti liberali)*

Alfieri definisce il concetto di monarchia con la stessa curvatura – al tempo stesso etimologica e storica – che aveva allora, e avrebbe conservato nei primi decenni dell'Ottocento, il concetto di democrazia. Per democrazia si intendeva quel regime in cui il popolo esercita direttamente la sovranità, senza intermediari: definizione conforme non solo all'etimologia del termine, ma anche alle sue incarnazioni storiche più rilevanti, ossia ad alcune repubbliche dell'Antichità. Un termine come 'democrazia rappresentativa' sarebbe stato considerato un ossimoro e infatti a partire dagli anni Novanta i regimi dotati di parlamenti verranno definiti 'governi rappresentativi' e concepiti come una forma di governo alternativa (se non opposta) alla democrazia. È per questa ragione che, sino quasi a metà Ottocento, non vi sono quasi occorrenze dell'espressione 'democrazia diretta': l'aggettivo sarebbe sembrato pleonastico.

Qualcosa del genere avviene, nel *Della tirannide*, con il termine monarchia: il suo significato letterale, nonché l'esperienza storica delle moderne monarchie europee, indicavano che monarchia è quel regime in cui il potere è concentrato in una sola persona e, per ciò stesso, è privo di *effettivi* limiti o contrappesi (che ci siano le leggi, osserva Alfieri in polemica con Montesquieu, significa poco: è necessario che sia impossibile infrangerle). È per questa ragione che Alfieri, distinguendosi in tal senso da tutti gli autori che abbiamo considerato, ritiene che il significato del termine 're' corrisponda a ciò che i Greci chiamavano 'tiranno' e che Mirabeau chiama 'despota'. La monarchia è considerata un sinonimo di dispotismo perché il potere del monarca, di diritto, non è limitato; può esserlo di fatto, perché il sovrano illuminato opera una sorta di *self-restraint*, ma questo concettualmente non rileva e politicamente non rassicura. Là dove il potere del re è effettivamente bilanciato/arrestato dalle leggi – e quindi è limitato di diritto – allora è improprio parlare di monarchia, giacché il potere è evidentemente diviso tra soggetti diversi: ed è questa la ragione per cui Alfieri considera l'Inghilterra una repubblica (del resto, non va dimenticato che per Kant era 'repubblicano' qualsiasi regime politico che prevedesse la separazione dei poteri, anche se la forma dello

Stato era monarchica). Molteplici sono i passi in cui Alfieri batte e ribatte questo concetto: monarchia è «perfettissimo sinonimo di tirannide»²⁴.

E tuttavia, questo non significa che Alfieri identifichi senza eccezioni la repubblica con un regime libero: nel secondo capitolo dell'opera Alfieri pone infatti alcune importanti distinzioni. La prima è che il regime dispotico derivante dalla concentrazione dei poteri nell'esecutivo è tale non in virtù dell'origine di quest'ultimo (ereditaria o elettiva), del suo titolo (legittimo o usurpato), della sua composizione (uno o molti) o delle qualità etiche del suo detentore (buono o tristo), ma soltanto dell'estensione delle sue prerogative: se possiede una forza effettiva che lo pone al di sopra delle leggi – cioè, se l'estensione del suo potere è illimitata – allora si tratta di un potere dispotico. Affinché un regime sia libero, condizione indispensabile è il predominio assoluto ed effettivo della legge, rispetto alla quale l'esecutivo svolge una funzione subordinata di applicatore imparziale. Quanto al legislativo, che Alfieri concepisce come organo rappresentativo eletto dai cittadini, esso incontra il limite di non potersi mai fare esecutore delle leggi; ma le cautele finiscono qui, perché lo sguardo di Alfieri è concentrato sull'Europa del suo tempo, in cui le violazioni della libertà provenivano in larghissima parte dagli esecutivi monarchici (anche se di lì a poco, negli anni tempestosi del giacobinismo, Alfieri avrebbe sperimentato come le violazioni possano provenire anche dal legislativo elettivo: un tema sul quale De Lolme, che pure Alfieri aveva probabilmente letto, si era diffuso nella sua opera sulla costituzione inglese). Nel *Della tirannide* manca, in altre parole, la consapevolezza che anche l'ambito cui si estende la legge debba essere delimitato e, con esso, il potere dell'organo legislativo: vi è qualche accenno al diritto naturale, cioè ad una serie di diritti inviolabili anche da parte del legislativo, ma non riceve un adeguato sviluppo²⁵. In compenso, è presente l'idea che il dispotismo risieda nella «facoltà illimitata di nuocere»²⁶, a prescindere da chi lo detenga (e quindi dalla forma di governo): un'idea che contiene, nel quadro di un costituzionalismo di matrice repubblicana, un embrionale elemento liberale.

²⁴ DT, I, cap. 2, 85.

²⁵ I popoli europei vengono spogliati «in una diversa e più cortese maniera; ma questi sanno quali siano i dritti dell'uomo; ed ignorar non li possono, poiché li vedono felicemente esercitati da alcune pochissime nazioni, che vivono libere in mezzo alla universal servitù» e nondimeno per viltà non ardiscono rivendicare «i naturali dritti, così inutilmente da lor conosciuti» (DT, I, cap. 12, 151-152).

²⁶ DT, I, cap. 1, 79.

3.3 *Il dispotismo dissimulato*

Se è vero che la monarchia non può essere distinta – né concettualmente, né storicamente – dal dispotismo, è tuttavia necessario, secondo Alfieri, distinguere tra due tipi di dispotismo. Al primo appartengono quei regimi che «tolgono senza formalità nessuna ai loro sudditi le vite, gli averi, e l'onore»; al secondo quelli che lo fanno sotto «un qualche velo di apparente giustizia»²⁷, oppure che lasciano tali beni, di fatto, ai loro sudditi, ma avendo il potere, di diritto, di sottrarglieli in qualsiasi momento. I dispotismi diffusi in Europa rientrano in questa seconda categoria. Alfieri approfondisce tale distinzione – che costituisce il suo contributo più originale al dibattito sul dispotismo – nei capitoli dedicati all'analisi comparativa e nel capitolo sul falso onore.

Quanto al raffronto tra dispotismi antichi e moderni, la differenza essenziale rilevata da Alfieri – e rivendicata come elemento analitico nuovo²⁸ – sta nel rapporto tra forza e ordine civile-legale. Posto che la forza militare sia il «nervo, la ragione, e la base» di ogni dispotismo²⁹, nei dispotismi antichi essa spazzò via ogni pre-esistente ordine civile e legale, mentre nei dispotismi moderni sembrò scaturire «da quell'apparente o reale potere civile e legale, che si trovava già stabilito». Il pretesto fu la difesa esterna dello Stato: qui Alfieri coglie quella peculiare dinamica moderna in virtù della quale gli Stati fanno la guerra e la guerra fa gli Stati (assoluti). Da questo incrocio (pretestuoso, ingannevole) tra forza e legalità deriva la diversa fenomenologia dei dispotismi moderni rispetto a quelli antichi: più sordi, meno feroci, ma più durevoli e dunque funesti, perché velati «dall'ammanto ideale di una legittima civile possanza»³⁰.

Il carattere dissimulato, mascherato, ingannevole del dispotismo europeo emerge anche dalla comparazione con i dispotismi asiatici, i quali sono più oppressivi e crudeli, soprattutto nei paesi islamici, ma sono meno stabili. Quelli europei, per converso, sono più miti e questo dà ai sudditi qualche vantaggio, che viene però amaramente compensato dalla incapacità, dovuto alla mollezza dei costumi, «di distruggere, di mutare, o di crollare almeno d'alquanto le nostre tirannidi»³¹. È innegabile, osserva Alfieri, che l'Europa

²⁷ *Ibid.*

²⁸ «Né so, che questa differenza ch'io sto per notare, sia stata da altri osservata» (DT, I, cap. 9, 129).

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ DT, I, cap. 12, 151.

sia più avanzata rispetto all'Asia, sotto il profilo scientifico, culturale, economico e civile; eppure «noi colti, noi dotti, noi in somma che siamo il fiore degli abitanti di questo globo, noi soffriam pure tacitamente quello stesso tiranno, che soffrono (è vero) ma pur anche talvolta robustamente distruggono quegli asiatici popoli, rozzi, ignoranti e, a parere nostro, di tanto più vili di noi»³². Di qui una maggiore responsabilità morale degli Europei. «La differenza dunque, che passa fra l'Asia e l'Europa, si è che i tiranni orientali tutto possono, e tutto fanno; ma sono anche spesso privati del trono e uccisi; gli occidentali tiranni possono tutto, fanno soltanto ciò che a loro occorre di fare, e stanno quasi sempre inespugnabili, securi, e impuniti»³³.

Abbiamo visto che Alfieri attribuisce al dispotismo europeo la capacità di velare/nascondere la propria natura. La maschera originaria è costituita dall'apparato legale e dalla difesa verso l'esterno dello Stato; un'ulteriore maschera è quella del falso onore. Qui la critica a Montesquieu diventa frontale: la monarchia di cui si parla nell'*Esprit des lois*, caratterizzata dal principio/*ressort* dell'onore, è nella migliore delle ipotesi una «ideale monarchia»³⁴, smentita dalla realtà. Eppure il richiamo all'onore caratterizza le monarchie moderne, come è del resto tipico di un'epoca in cui i nomi di tutte le cose sono «guasti» e «confusi»³⁵; una confusione, anzi una «volgare illusione»³⁶, di cui il monarca/despota è ben contento di servirsi. E che Alfieri si propone di smascherare mettendo a confronto il vero onore (quello degli Antichi) e il falso onore (quello dei Moderni). Il vero onore ha come movente soggettivo il desiderio di gloria, come risultato (e base oggettiva) l'utile collettivo o bene pubblico e come mezzo la virtù. Virtù che è impossibile perseguire nei regimi dispotici, perché in essi tutto è finalizzato al vantaggio particolare del sovrano. Di qui lo stravolgimento/rovesciamento del significato del termine: per gli Antichi 'onore' significava dare la vita per la patria, anteporre le ingiurie pubbliche a quelle private, ricerca di un premio fine a stesso («scevro di ogni privato interesse») ³⁷; per i Moderni significa l'esatto opposto. Se dunque presso gli Antichi onore significava libertà, grandezza d'animo, virtù pubbliche private, nonché «il nome e il

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ DT, I, cap. 3, 87.

³⁵ DT, I, cap. 10, 133.

³⁶ DT, I, cap. 10, 131.

³⁷ DT, I, cap. 10, 134.

felice stato di cittadino», presso i Moderni esso significa tirannia, ferocia, cupidigia, servilismo e paura. Ancora una volta, gli Antichi appaiono ad Alfieri superiori ai Moderni: un tratto tipico di certa tradizione repubblicana del Settecento, alla quale il *Della tirannide*, pur con qualche intuizione proto-liberale, appartiene.

Abstract

Il saggio si propone di leggere il Della Tirannide nella sua veste di opera critico-polemica, al fine di rivalutare il suo ruolo nel dibattito europeo sul dispotismo (ruolo che, almeno negli studi politici, non ha sinora ricevuto l'attenzione che merita). Dopo una sintetica ricostruzione del dibattito europeo – da Montesquieu a Mirabeau – il saggio si concentra sul Della Tirannide, mostrando i suoi elementi di originalità: il suo taglio incisivamente politologico, la sua serrata struttura logico-argomentativa, la prospettiva risolutamente repubblicana arricchita da inserti proto-liberali e soprattutto la definizione del dispotismo europeo come dispotismo dissimulato, perché coperto dal velo ingannevole dell'apparato legale.

The essay's aim to read Della Tirannide as a critical and polemical work, in order to adequately assess its so far neglected role within the European debate on despotism. Following a brief reconstruction of the latter, from Montesquieu to Mirabeau, the essay will focus on Della Tirannide, showing the elements of its originality, such as its uniquely political flair, its tight logical-argumentative structure, its adamantly republican perspective, enriched by proto-liberal accents, and, most importantly, the definition of European despotism as a covert, its tyrannical nature concealed by its legal system.



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.3.2021.11-27

CHRISTIAN DEL VENTO

Alfieri e la prerivoluzione francese (1787-1789)

In una lettera inviata all'amico Tommaso Valperga di Caluso, il 9 marzo 1787, Alfieri scriveva: «Io sto per stampare qui il *Panegirico di Plinio*, e questo fo unicamente per avere un saggio del carattere, carta, e diligenza tipografica di qui, ed avutolo lo manderò in Italia, per vedere se ristampandole così le Tragedie si troverebbe spaccio in Italia, e per quanti esemplari»¹. Lo stesso giorno lo scrittore ribadiva con l'amico Mario Bianchi questo intento quasi con le stesse parole: «Io sto qui per stampare il *Panegirico di Plinio*: e questo fo per aver un saggio della carta, e caratteri, ed esattezza tipografica di qui; e mandarlo in Italia come modello della ristampa delle Tragedie, che penso di far qui, se son contento di questa prova»². Ai suoi amici italiani, dunque, Alfieri aveva presentato il *Panegirico* come un saggio tipografico, e nella *Vita* non esitò a confermare la sua intenzione:

[...] la totalità delle mie tragedie parendomi a quell'epoca essersi fatta oramai cosa matura per una stampa generale, mi proposi allora di voler almeno cavar questo frutto dal mio soggiorno che sarei per fissare d'allora in poi in Parigi, di farne una edizione bella, accurata, a bell'agio, senza risparmio nessuno nè di spesa, né di fatica. Prima dunque di decidermi per questo o per quello degli stampatori volli fare una prova dei caratteri, e proti, e maneggi tipografici parigini, trattandosi di una lingua forestiera. Trovandomi sin dall'anno innanzi dettato e corretto il *Panegirico* a Traiano, lo stampai a quest'ef-

¹ V. ALFIERI, *Epistolario*, I. 1767-1788, a cura di L. CARETTI, Asti 1963, 350-51.

² *Ibid.*, 354.

fetto, ed essendo cosa breve, in un mesetto fu terminato. E savia-
mente feci di tentar quella prova, avendo poi cambiato lo stampatore
assai in meglio per tutti i versi³.

Nella prima redazione dell'autobiografia, tuttavia, Alfieri aveva presen-
tato quella prova di stampa in maniera più neutra:

Parendomi intanto, che la massa di quelle tragedie fosse oramai ma-
tura per una stampa generale, che mi proponeva di fare a bell'agio, e
senza risparmio nè di danari, nè di fatica, volli far prova de' caratteri,
e Proti, e maneggi tipografici di Parigi, per decidermi poi circa allo
stampatore. Trovandomi fin dall'anno prima dettato, e corretto il *Pa-
negirico*, da quello cominciai, e siccome breve cosa in pochi giorni
d'Aprile fu terminato. E ben feci di far quella prova, perché in tal
modo sfuggii quel primo stampatore pe' cinque volumi delle trage-
die, che mi avrebbe fatto arrabbiare assai più, e servito assai peggio
che non fece poi il secondo⁴.

Stando alla testimonianza della prima redazione della *Vita* l'operetta fu
stampata a Parigi nell'aprile del 1787 per i tipi dello stampatore reale, Fran-
çois-Denis Pierres⁵. Ne fa fede l'«approbation» del censore, lo scrittore Jean-
Baptiste Suard, assiduo frequentatore del salotto della contessa d'Albany, che
figurava in calce al volume: «J'ai lu par ordre de Monseigneur le Garde des
Sceaux le Manuscrit Italien intitulé: *Panegirico di Plinio a Trajano nuova-
mente trovato*, &c; et je n'y ai rien trouvé qui m'ait paru de voir en empêcher
l'impression. A Paris, le 14 Mars 1787. SUARD». La pubblicazione, dunque,
grazie alla procedura della *permission tacite*⁶, con cui la censura, dopo

³ V. ALFIERI, *Vita scritta da esso*, a cura di L. FASSÒ, I, Asti 1951, 271.

⁴ Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana (di seguito Fi BML), ms. Alfieri 13, 186r
(ALFIERI, *Vita*, cit., II, 209-10).

⁵ *Panegirico di Plinio a Trajano nuovamente trovato, e tradotto da Vittorio Alfieri da
Asti*, Parigi 1787.

⁶ Paris, Bibliothèque nationale de France (di seguito indicata con Paris Bnf) ms. Fr.
22040, 164v. Il manoscritto, presentato alla censura dallo stesso Suard l'8 marzo 1787 (Paris,
Bnf, ms. Fr. 21986, 245r) ottenne la *permission tacite* in meno di due settimane, il 21 marzo
1787, ma non dovette essere comunicata ad Alfieri prima di metà aprile, come documenta
la lettera inviata al Suard l'11 aprile 1787: «Le comte Alfieri prie monsieur Suard de vouloir
bien avoir la bonté de lui faire sçavoir s'il lui a obtenu les deux permissions de publier le

l'esame di un censore, autorizzava la diffusione delle opere che non poteva approvare ufficialmente, ma di cui non voleva impedire la circolazione, dovette avvenire nel maggio del 1787.

In quale contesto politico avvenne la pubblicazione del *Panegirico*? Si tratta di uno dei momenti cruciali del periodo che è stato definito della prerivoluzione o della 'rivoluzione aristocratica', ovvero la convocazione fatta dal *Contrôleur général des finances*, Calonne, dell'*Assemblée des Notables*, aperta il 22 febbraio del 1787 da Luigi XVI, per cercare di riformare in profondità lo stato francese e risolvere i problemi economici sempre più gravi e ricorrenti che affliggevano le finanze del regno. L'*Assemblée des Notables* suscitò grandi speranze tra i membri dell'aristocrazia liberale e dell'alta borghesia, come testimoniava Mirabeau nella sua *Histoire secrète de la cour de Berlin*: «Je regarde comme un des plus beaux jours de ma vie celui où vous m'apprenez la convocation des notables, qui sans doute précédera de peu celle de l'assemblée nationale. J'y vois un nouvel ordre des choses qui peut régénérer la monarchie»⁷. La scelta di riunire un'assemblea di notabili, le cui funzioni erano sostanzialmente consultative, e non già gli Stati Generali, che avevano potere legislativo, era stata dettata sia dalla fedeltà alla tradizione monarchica che dal 1614 riteneva inutile, se non pericolosa, la convocazione degli Stati Generali, sia dalla volontà di garantire l'approvazione della riforma proposta da Calonne senza rischiare stravolgimenti da parte dei rappresentanti dei tre ordini. I Notabili, tuttavia, benché approvassero i principi generali che animavano le riforme proposte, rifiutarono il ruolo di semplice istanza di ratifica e, con grande sorpresa di Calonne e di Luigi XVI, manifestarono un'indipendenza inattesa respingendo sistematicamente gli strumenti giuridici necessari per applicarle. Di fronte

Panégirique imprimé, et de réimprimer sa tragédie, en attendant l'approbation du censeur. La timidité de l'imprimeur et le besoin que l'auteur a de sçavoir la décision de tout ceci au plus tost, le rendent plus importun qu'il ne voudroit; mais au cas que ces deux permissions ne soient point encore obtenues, le comte Alfieri prie monsieur Suard de lui indiquer les moyens pour se les procurer aussi vite que possible» (ALFIERI, *Epistolario*, I, cit., 356-57). Per la storia redazionale ed editoriale del *Panegirico* si veda anche l'introduzione di Clemente Mazzotta a V. ALFIERI, *Panegirico di Plinio a Trajano. Parigi sbastigliato. Le Mosche e l'Api*, ed. critica per cura di C. MAZZOTTA, Bologna 1990, 9-26.

⁷ [A.-B.-L. RIQUETI DE MIRABEAU], *Histoire secrète de la cour de Berlin, ou Correspondance d'un voyageur françois, depuis le 5 Juillet 1786, jusqu'au 19 Janvier 1787. Ouvrage posthume*, II, Rotterdam [ma: Parigi] 1789, 138.

all'ostilità crescente dei Notabili, al principio di aprile del 1787 Luigi XVI si risolse a licenziare Calonne, brevemente sostituito da Bouvard de Fourqueux e, a fine mese, da Loménie de Brienne, che fino ad allora aveva presieduto l'*Assemblée*. All'opposizione sempre determinata dei Notabili diede finalmente voce, il 21 maggio 1787, La Fayette, che reclamò la convocazione degli Stati Generali e, *de facto*, la messa sotto tutela della corona. Fu così che, di fronte alle richieste considerate inaccettabili, se non pericolose, dei Notabili, il 25 di maggio Loménie de Brienne licenziò l'*Assemblée* e per quasi sedici mesi di governo fu investito, come «ministre principal», d'una vera e propria delega di poteri da parte di Luigi XVI, che ne avrebbe fatto agli occhi di Alfieri quel «ministro regnante» duramente condannato nel *Misogallo* («Prosa Seconda», § 12)⁸. Il dibattito inaugurato dall'*Assemblée* continuò tuttavia nei circoli privati della capitale, ovvero i club all'inglese e i grandi *salons*, tra cui quello della contessa d'Albany.

Alfieri aveva presentato il suo *Panegirico* come «cavato da un manoscritto antico nuovamente trovato»⁹ recante una versione sconosciuta dell'operetta di Plinio il Giovane che, lungi dal tessere le lodi servili di Traiano, esortava l'imperatore a rinunciare spontaneamente al potere e a ristabilire la libertà repubblicana a Roma. La tesi centrale del *Panegirico* è, come noto, che il sovrano, se vuole apparire come un uomo giusto, dovrebbe rinunciare al potere assoluto e stabilire la repubblica. Per Alfieri, infatti, non esiste un principe giusto, perché essendo tale cesserebbe *ipso facto* di essere un principe, cioè un tiranno. Questa celebre tesi, che Alfieri aveva sviluppato e portato alle sue estreme conseguenze nel trattato *Della tirannide*, riassumeva quella della corrente costituzionale francese, da Diderot a Mably e De Lolme, per la quale nessun monarca che sia sottoposto alla legge può sussistere in quanto tale e una monarchia costituzionale, come quella inglese, può essere assimilata a una repubblica¹⁰. Come abbiamo tentato di dimostrare in

⁸ V. ALFIERI, *Scritti politici e morali*, III, a cura di C. MAZZOTTA, Asti 1984, 212. Per una ricostruzione dettagliata degli avvenimenti di quelle settimane si veda J. ÉGRET, *La Pré-Révolution française (1787-1788)*, Paris 1962, 6-61.

⁹ *Panegirico di Plinio a Traiano*, cit., 3.

¹⁰ G. RANDO, *La Tirannide di Vittorio Alfieri e la crisi del dispotismo illuminato*, in ID., *Tre saggi alfieriani*, Roma 1980, 16-24.

altra sede¹¹, il significato del *Panegirico* tuttavia pare eccedere la misura dell'«espedito oratorio» frutto di «uno schietto impulso di sentimento alfieriano»¹², o anche solo quella di corollario della *Tirannide*, in quanto dimostrazione *a contrario* dell'impossibilità che un principe trasformi volontariamente una monarchia assoluta in una «repubblica»¹³, ed avere avuto fin dalla sua concezione nell'inverno del 1785 una precisa finalità politica. Come si è tentato di dimostrare, infatti, fin dalla sua prima ideazione dietro la figura dell'*optimus princeps* traiano Alfiere sembra alludere a un personaggio reale, un moderno principe, ovvero il granduca Pietro Leopoldo, e al dibattito in seno al suo governo sull'opportunità di concedere una costituzione¹⁴. Allo stesso modo, la pubblicazione del *Panegirico* nella primavera del 1787, lungi dall'essere una mera prova tipografica per saggiare lo stampatore che avrebbe impresso la ben più nobile edizione delle *Tragedie* cui lo scrittore affidava la sua gloria futura, sembra tradire la volontà di Alfieri di partecipare attivamente al dibattito che accompagnò la convocazione dell'*Assemblée des Notables*, assecondando l'evoluzione in senso costituzionale del regime monarchico francese cui anelava chi, come il marchese de La Fayette, propugnava la convocazione degli Stati Generali. L'ipotesi pare corroborata dalla pubblicazione, avvenuta poche settimane dopo, della traduzione francese del *Panegirico*¹⁵. A sollecitare la *permission tacite*, il 26 maggio, cioè pochi giorni

¹¹ Vd. C. DEL VENTO, *Il principe e il «Panegirico». Alfieri tra Machiavelli e De Lolme*, «Seicento & Settecento», 1 (2006), 149-70.

¹² Si veda la celebre tesi, destinata a riscuotere una fortuna duratura, di L. SALVATORELLI, *Il pensiero politico italiano dal 1700 al 1870* [1935], Torino 1975, 98: «La soluzione da lui [Alfieri] messa in bocca a Plinio nel Panegirico a Traiano [...] rappresenta piuttosto un espediente oratorio che una concezione teorica o uno schietto impulso di sentimento alfieriano». Si tratta di un'interpretazione fatta propria, non senza tuttavia attenuarla, ancora da G. SANTATO, *Le mosche sul Panegirico: Alfieri «sbastigliato»*, «Lettere italiane», 44 (1992), 58-92, ora in ID., *Tra mito e palinodia. Itinerari alfieriani*, Modena 1999, 87-136 (da cui si cita).

¹³ Si veda ancora DEL VENTO, *Il principe e il «Panegirico»*, cit., 165.

¹⁴ *Ibid.*, 167-68.

¹⁵ *Panegyrique de Trajan, par Pline, nouvellement trouvé, traduit du latin en italien par M. le comte Alfieri d'Asti; et de l'italien en françois par M. de S.***, de l'Académie royale de Florence*, Paris 1787. Tra i volumi della biblioteca di Alfieri si trova un esemplare di questa traduzione, legata con l'edizione originale stampata da François-Denis Pierres. Questo volume, attualmente conservato a Montpellier presso la Médiathèque Émile Zola (38357), reca, manoscritti di mano dello scrittore, sul dorso il titolo («Alfieri Paneg. Italiano e Francese, 1787, Parigi») e sulla carta di guardia la nota di possesso: «Vittorio Alfieri, Parigi, Maggio 1787».

dopo la pubblicazione dell'edizione italiana e l'indomani dello scioglimento dell'*Assemblée des Notables*, questa volta fu lo stesso Alfieri¹⁶, che prese dunque parte attiva anche all'edizione della traduzione francese, approntata quasi certamente nel medesimo tempo dell'edizione Pierres. Tanto tempismo nel dare una veste francese alla sua operetta tradisce la chiara volontà di Alfieri di offrire al suo *Panegirico* pseudo-pliniano quella diffusione che solo la traduzione in francese poteva garantire e rafforza l'ipotesi che ci si trovi davanti a un progetto editoriale affatto differente da una mera prova di stampa. Per altro, già l'edizione italiana aveva avuto un impatto sull'opinione pubblica francese, come mostrano le reazioni infastidite di un anonimo lettore per le radicali tesi costituzionalistiche che vi erano sostenute e per le evidenti complicità di una parte importante dell'*establishment* prerivoluzionario nell'impresa editoriale con il fine di pesare sugli eventi politici in corso¹⁷; ma suscitò anche l'entusiasmo di chi, in quelle stesse settimane, si stava battendo per la libertà fuori di Francia.

L'ascesa al potere di Loménie de Brienne era coincisa con la grave crisi costituzionale che stavano attraversando i Paesi Bassi, da poco alleatisi con la Francia, e che vedeva contrapposti lo *statholder* Guglielmo V d'Orange, filobritannico, e la borghesia olandese, gelosa delle proprie storiche libertà. L'attacco sferrato nel maggio del 1787 dallo *statholder*, assecondato dalla Gran Bretagna e dalla Prussia, alla città di Utrecht e l'appello alla resistenza contro Guglielmo V lanciato dagli Stati Generali di Olanda il 7 giugno successivo inaugurarono un braccio di ferro decisivo in cui la Francia si trovava naturalmente a fianco del parlamento olandese in funzione antinglese, pur essendo titubante per la presenza sempre più massiccia, accanto all'oligarchia tradizionale, dei partigiani della democrazia che avevano costituito il partito

¹⁶ Paris Bnf, ms. Fr. 21986, 263r.

¹⁷ «Qu'un Etranger vienne publier de pareilles maximes dans une monarchie où il est reçu et accueilli, cela est déjà fort étonnant; mais que son livre soit imprimé par le premier imprimeur du Roi, qu'il ait l'approbation de M. Suard, censeur royal, c'est à dire que l'on doive la publication d'un pareil ouvrage à deux hommes comblés des bienfaits du roi, voilà ce qui est véritablement revoltant». Per le osservazioni di questo anonimo lettore, probabilmente vicino alla corte, vergate su un esemplare del *Panegirico* conservato in Paris, Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne, LLO 8 = 122, rinvio a C. DEL VENTO, *Sul Panegirico di Plinio a Trajano di Vittorio Alfieri e su un interessante esemplare parigino*, in *L'ape ibilea dalla zagara all'edelweiss. Miscellanea per Giovanni Saverio Santangelo*, a cura di L. RESTUCCIA e A. VELLEZ, Palermo 2020, 101-10.

dei «patrioti»: al punto che, nell'aprile 1787, Luigi XVI aveva affermato che «il amerait mieux renoncer à l'alliance que de livrer la Hollande à une démocratie pure»¹⁸. La crisi, che raggiunse la sua acme il 28 giugno 1787 con l'arresto della principessa Guglielmina, moglie dello *statholder*, si concluse nel settembre del 1787 con l'invasione prussiana dei Paesi Bassi, senza che la Francia, malgrado la diffusa simpatia per la causa dei «patrioti» olandesi, intervenisse temendo di sprofondare in una nuova crisi finanziaria¹⁹.

Poco prima di quell'evento decisivo, il 1° giugno 1787, il generale olandese Albert van Rijssel (o Ryssel)²⁰, legatissimo a La Fayette²¹, aveva contattato Alfieri con una lettera, che lo scrittore conservò legandola nel ms. laurenziano 6 in calce alla prima redazione del *Panegirico* e in apertura di quella della *Virtù sconosciuta*²². La lettera, pubblicata per la prima volta da Agostino Barolo, fu ristampata in nota dal Caretti nell'*Epistolario*, assieme alla risposta dello scrittore omettendone tuttavia la parte finale²³. Vale perciò la pena di riprodurla integralmente:

D'Amsterdam ce 1. Juin 1787.

Permettez-moi, Monsieur le Comte, de vous temoigner tout le plaisir que m'a fait votre Panegirique de Trajan. Il fait regretter à tout ami de la liberté que le consul Romain qui a fait son éloge n'ait pas été animé des sentimens que vous exprimez avec tant de force. Si l'on pouvoit oublier la date de ces deux panegiriques, on vous attribuerait celui de *Pline*. Votre ouvrage servira à prouver que le vrai philosophe est toujours independant, dans quelque tems qu'il vive et quelque pays qu'il habite.

Republicain par ma naissance et par mes sentimens, j'ai pensé que Votre ouvrage auroit toute l'utilité dont il est susceptible, et qu'il

¹⁸ P. DE WITT, *Une invasion prussienne en Hollande en 1787*, Paris 1886, 186.

¹⁹ ÉGRET, *La Pré-Révolution française*, cit., 69-73.

²⁰ Per l'identificazione di questo personaggio, che il Caretti aveva proposto di identificare in via ipotetica con Hugo Ferdinandus Franciscus Maria Russel, si veda ancora DEL VENTO, *Sul Panegirico*, cit., 108 e nota.

²¹ Per i rapporti strettissimi che legarono La Fayette e il Rijssel si veda G. DU MOTIER LA FAYETTE, *Mémoires, correspondance et manuscrits... publiés par sa famille*, V, Paris - Leipzig 1837-39, 148.

²² Fi BML, ms. Alfieri 6, 39. La lettera è riprodotta, parzialmente, in ALFIERI, *Epistolario*, I, cit., 364.

²³ A. BAROLO, *Alfieri inedito nell'archivio civico di Asti*, «Convivium», 9 (1937), 385-86.

sortiroit en quelque sorte de la classe des productions purement littéraires, si vous l'aviez dédié au despote subalterne qui fait le malheur de ma patrie, au Stadhouder Guillaume. J'ose vous prier de suivre cette idée en cas que vous fassiez une nouvelle édition de votre ouvrage ou qu'on en donne une traduction. Il me semble qu'une dédicace au Stadhouder empêcheroit de voir au premier coup d'œil toutes les intentions qui vous ont dicté votre éloge et qu'on ne mettroit point d'obstacles à sa circulation. Je suis avec les sentiments les plus distingués, Monsieur le Comte,

votre très-humble et très-obéissant serviteur,
*van Russe*²⁴.

Al patriota olandese Alfieri rispose poche settimane dopo²⁵:

Monsieur.

Colmar en Alsace, 26 Juin. 1787.

Les suffrages d'un homme libre, que je n'ai pas l'honneur de connoître, et qui ne veut rien de moi, sont les seuls que je desire, et les seuls qui puissent me flatter.

C'est à ce titre que les vôtres me sont précieux. Je commence à croire que mon Panegirique à Trajan vaut quelque chose, puisque un vrai citoyen le trouve digne d'un citoyen: mais je ne le croirais un bon ouvrage que lorsque mes malheureux compatriotes nés esclaves comme moi, et ne méritant pas plus de l'être, donneront quelque signe de l'avoir du moins senti. Les réveiller un peu de leur profonde léthargie, et les tâter s'ils ne sont pas morts tout à fait, c'est là le but que je me propose dans tout ce que j'écris. C'est à quoi je me suis consacré; et voulant corriger mon sort, qui m'a fait naître si mal à propos ou je ne l'aurai[s] pas du, puisqu'il m'est absolument interdit d'agir, il ne me reste qu'à écrire en homme libre. C'est l'unique raison qui m'a fait quitter mon pays, et ne pouvant avoir de vraie patrie, je préfère de n'en avoir aucune.

Quant à ce que vous avez la bonté de m'indiquer, que dans une nouvelle édition, ou une traduction de cette courte prose, je pourrais

²⁴ La lettera, scritta in un francese impeccabile, è riprodotta con grafia conservativa. Si sono normalizzate esclusivamente le maiuscole.

²⁵ La si conserva, in copia di mano del Polidori, con correzioni autografe di Alfieri, assieme a quella del van Rijssel, in Asti, Fondazione Centro di Studi Alfieriani (di seguito At FCSA), mss. 07-128 e 07-142 (ex mss. III.1, 1-2). Anche in questo caso la lettera è riprodotta con grafia conservativa. La lettera si legge in ALFIERI, *Epistolario*, I, cit., 362-65.

la dédier au Stadhouder, je vous avoüe que, comme je regarde les choses un peu en grand, je ne voudrais jamais faire cet honneur au Stadhouder, de lui laisser croire que je le trouve un Tyran par excellence, et plus digne de mon attention que tout autre. Votre Stadhouder est a peu pres de la meme graine que tous nos autres despotes de l'Europe ; allié à plusieurs d'entr'eux, il en a les maximes, l'orgueil, et l'insuffisance: en cherchant a usurper un pouvoir absolu sur une nation libre, il ne fait que son metier: c'est à vous autres Hollandois a bien faire maintenant le votre, en extirpant de lui et de son odieuse charge jusques au souvenir.

Le Stadhouderat etoit un vice radical dans votre constitution; partout où l'on veut conserver la vraie liberté, rien ne doit etre hereditaire, si ce n'est les moeurs, et la vertu. C'est pour que vous repreniez dans toute son etendue ce precieux heritage de vos peres, que je forme des voeux tres ardents. La liberté me ramenera certainement un jour dans vos contrées pour y jouir du souverain et unique bonheur de voir des visages d'hommes qui ne craignent rien que les loix. C'est alors que je reverrai avec transport un pays ou j'ai été plusieurs fois dans ma jeunesse, et qui seul avec l'Angleterre m'a paru un asyle honorable, et sur, pour quelqu'un comme moi, qui veut avoir été citoyen par force.

Ce ne sera pas, Monsieur, une des moindres raisons qui me feront preferer la Hollande, l'espoir de vous y connaître personnellement, et de vous y temoigner toute ma reconnaissance, et l'estime avec la quelle j'ai l'honneur d'etre, Monsieur,

Votre tres humble serviteur
Vittorio Alfieri.

All'invito rivoltoagli dal van Rijssel a dedicare una nuova edizione dell'operetta, o una sua traduzione, a Guglielmo d'Orange Alfieri rispose dunque con un cortese rifiuto, incitando il patriota olandese a sollevarsi contro lo *Statholder*. Sappiamo che il van Rijssel seguì il consiglio di Alfieri perché, di lì a pochi giorni, avrebbe assunto il comando dell'esercito e il ministero della guerra del governo insurrezionale costituitosi in seno agli Stati Generali d'Olanda. Nella sua risposta lo scrittore sembrava escludere una possibile lettura attualizzante del *Panegirico*, che affermava di avere rivolto ai suoi sventurati compatrioti sperando nella loro futura resipiscenza. In realtà, abbiamo visto che proprio in quelle settimane stava sollecitando l'autorizzazione per pubblicare la traduzione francese e il van Rijssel, seppure con molto tatto, lasciava capire allo scrittore di essere al corrente del nuovo progetto, informatone probabilmente

da quanti a Parigi, come La Fayette, sostenevano la causa olandese accarezzando forse la speranza che Alfieri, dopo aver celebrato la Rivoluzione americana, avrebbe sostenuto con la sua penna anche la causa degli insorti olandesi. L'impatto sui contemporanei e sul dibattito francese fu, l'abbiamo visto, assai differente e a esso allude probabilmente il van Rijsel nella chiusa della sua lettera, quando suggerisce ad Alfieri che la dedica allo *Statholder*, oltre a sostenere la causa olandese, gli avrebbe permesso di nascondere i veri intenti del *Panegirico* evitando di incorrere nella censura che, proprio come l'anonimo lettore dell'esemplare conservato presso la Biblioteca della Sorbona, il partito aristocratico sembrava reclamare²⁶.

L'ipotesi che tra quanti suggerirono ad Alfieri la pubblicazione della traduzione del *Panegirico* ci fosse anche La Fayette, di cui lo scrittore aveva esaltato la generosità disinteressata nella terza ode de *L'America libera* paragonandolo agli antichi eroi di libertà greci e latini, per quanto affascinante, non ha per il momento riscontri documentari²⁷. Sappiamo, invece, che il traduttore fu lo scrittore Jean-Jacques Accarias de Serionne²⁸. Figlio del celebre scrittore Jacques Accarias de Sérionne²⁹, nel 1785, sotto il mi-

²⁶ DEL VENTO, *Sul Panegirico*, cit., 103-04.

²⁷ Percorrendo le pagine di una celebre lettera dell'eroe di Yorktown a Washington dell'ottobre del 1787 non si fatica tuttavia a trovare vari punti di contatto con le tesi che Alfieri aveva esposto sia nel *Panegirico* che nella *Tirannide*: «Le roi est tout puissant en France; il a tous les moyens de contraindre, de punir et de corrompre. Les ministres sont portés par inclination et se croient obligés par devoir à conserver le despotisme. La cour est remplie d'essaims de vils et efféminés courtisans; les esprits sont éternés par l'influence des femmes et l'amour du plaisir; les classes inférieures sont plongées dans l'ignorance. [...] Les Français sont aisément excités par un noble sentiment d'honneur, et s'ils sont esclaves, ils n'aiment pas à en convenir». Si veda LA FAYETTE, *Mémoires, correspondance et manuscrits*, II, 208.

²⁸ Sul frontespizio dell'edizione francese compaiono solo le iniziali, «M. de S. *** della Reale Accademia di Firenze», ma nel *Registre des privilèges et permissions simples de la librairie*, invece, il volume è registrato sotto il nome del traduttore (Paris Bnf, ms. Fr. 22040, 165v). Su Jean-Jacques Accarias de Serionne si veda J. ACCARIAS, *Un publiciste dauphinois du XVIII^e siècle. Jacques Accarias de Sérionne. Sa famille, sa vie, ses ouvrages*, «Bulletin de l'Académie delphinale», 4^a serie, 3 (1889), 525-33.

²⁹ Fortemente indebitato, Jacques Accarias de Serionne dovette fuggire a Bruxelles nel 1758 lasciando il figlio in Francia con sua madre, Anne Madeleine Prospère Lefranc de Brumpré. Su Jacques Accarias de Serionne si vedano, oltre al già citato ACCARIAS, *Un publiciste dauphinois du XVIII^e siècle*, i profili di J. BRUN-DURAND, *Dictionnaire biographique et biblio-iconographique de la Drôme, contenant des notices sur toutes les personnes de ce département qui se sont fait remarquer par leurs actions ou leurs travaux avec l'indication*

nistero di Calonne, era diventato primo segretario al *Contrôle Général* ricoprendo, allo stesso tempo, l'incarico di censore per le *Belles-Lettres* e di avvocato al parlamento di Parigi. Grazie a queste funzioni, che conservò fino alla loro abolizione da parte dell'Assemblea Costituente, entrò in contatto con i maggiori letterati dell'epoca e, in particolare, fu amico di Vittorio Alfieri, che aveva favorito la sua ammissione e quella della sua amica, Anne d'Aubourg de la Bove, contessa di Miremont, all'Accademia di Firenze, e gli affidò la traduzione del suo *Panegirico*³⁰.

Nella *Notice du traducteur français* Accarias de Sérionne assecondava la finzione letteraria di Alfieri proponendo di attribuire il *Panegirico* a Dione Crisostomo che, «menacé de proscription, obligé de fuir, [avait] déguis[é] son nom et sa naissance», e «véc[ut] ainsi plusieurs années, inconnu, errant de ville en ville, manquant de tout, réduit le plus souvent à labourer la terre, ou à cultiver des jardins, et honorant l'indigence par son courage». Nelle parole di Accarias de Sérionne l'autore presunto del *Panegirico* incarna la quintessenza delle qualità che caratterizzano la figura dello scrittore sublime e dell'uomo libero, così come Alfieri l'aveva tratteggiata nel trattato *Del principe e delle lettere* e Alfieri stesso diventa «digne de la réputation des plus fameux Orateurs de ce temps-là»³¹.

A esaminare la traduzione del *Panegirico* era stato non più il Suard, ma un altro membro dell'Académie des Inscriptions et des Belles-Lettres, Louis-Félix Guinement de Keralio, che concesse la *permission tacite* il 5 luglio 1787; la traduzione fu dunque pubblicata nel corso dell'estate, comunque non

de leurs ouvrages et de leurs portraits, I, Grenoble 1900-1901, 1-2, e di H. HASQUIN, *Jacques Accarias de Sérionne, économiste et publiciste français au service des Pays Bas autrichiens*, «Etudes sur le XVIIIe siècle», 1 (1974), 159-70, e, in ultimo, la voce di A. M. CHOUILLET in *Édition électronique revue, corrigée et augmentée du Dictionnaire des journalistes (1600-1789)*, sous la dir. d'A.-M. MERCIER-FAIVRE e D. REYNAUD, on line, URL: <https://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/journaliste/002-jacques-accarias-de-serionne> (pagina consultata il 31 maggio 2021).

³⁰ Autore di altre traduzioni, talvolta erroneamente attribuite al padre, tra cui quella della *Vie de Laurent de Médicis* di Angelo Fabroni (Berlino 1791), e *Du Commerce des peuples neutres en temps de guerre* (L'Aia 1793), emigrò all'inizio della Rivoluzione, probabilmente per raggiungere il padre che si era stabilito nella Prussia renana, ad Arolsen, nel 1797. La sua quarta opera, la traduzione delle *Campagnes du feld-maréchal comte de Souworov Rymnikski, par Frédéric Anthing*, apparve a Gotha nel 1799. Tornato in Francia all'inizio del secolo, ottenne rapidamente una posizione importante nel Ministero delle Finanze dove, nel 1811, fu nominato vicecapo divisione. Morì nel 1842 a Versailles, dove si era ritirato.

³¹ *Panegyrique de Trajan*, cit., [2-3].

oltre il mese di settembre³², quando il parlamento di Parigi, appena rientrato dall'esilio di Troyes, lanciò la battaglia per la convocazione degli Stati Generali e contro le riforme di Loménie de Brienne.

Scrivendo alla madre il 5 giugno 1787 Alfieri, che protestava di dover restare a Parigi solo per attendere alla ristampa delle sue tragedie, aveva descritto con lo sguardo di uno spettatore distaccato le cose di Francia:

Ella avrà certamente saputo tutte le novità che vi sono state qui all'occasione dell'adunanza dei notabili, e gli enormi debiti di cui si è trovato carico lo stato. È una vera commedia il veder da vicino questi burattini, che non si sa veramente come possano sussistere, se non si attribuisce alla provvidenza Divina³³.

In realtà, la versione francese del *Panegirico* aveva fatto capolino nel momento più acuto della crisi istituzionale seguita allo scioglimento dell'*Assemblée des Notables*, prendendo posizione per un'evoluzione in senso costituzionale della monarchia francese. Dietro l'invito rivolto a Traiano a rinunciare al potere supremo ristabilendo a Roma la repubblica si poteva leggere facilmente quello rivolto a Luigi XVI di offrire spontaneamente al popolo francese un patto costituzionale. Testimonia l'impatto che ebbe la traduzione del *Panegirico* la recensione dedicatagli, unica tra le opere di Alfieri pubblicate a Parigi tra il 1787 e il 1790, da Jakob Heimrich Meister nella *Correspondance littéraire, philosophique et critique* del settembre 1787:

Il n'est pas besoin sans doute d'apprendre à nos lecteurs que ce nouveau Panégyrique n'a été trouvé que dans la tête de M. le comte

³² La data di pubblicazione si desume dalla *Correspondance* di Grimm (F. M. GRIMM ET ALII, *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc. revue sur les textes originaux comprenant outre ce qui a été publié à diverses époques les fragments supprimés en 1813 par la censure. Les parties inédites conservées à la Bibliothèque ducal de Gotha et à l'Arsenal à Paris. Notices, notes, table générale* par M. TOURNEUX, XV, Paris 1881, 134-35), in cui la recensione della traduzione del *Panégyrique* compare al mese di settembre. Nell'edizione curata da Chéron per Buisson, che dovrebbe riprodurre l'esemplare personale conservato da Grimm, anche se largamente lacunosa, la recensione di Alfieri era pubblicata invece sotto il mese di agosto (F. M. GRIMM ET ALII, *Correspondance littéraire, philosophique et critique, adressée à un souverain d'Allemagne pendant une partie des années 1775-1776, et pendant les années 1782 à 1790 inclusivement, par le baron de Grimm et par Diderot. Troisième et dernière partie*, IV, Paris 1813, 363-64).

³³ ALFIERI, *Epistolario*, I, cit., 361-62.

Alfieri³⁴ déjà connu par quelques tragédies où l'on a remarqué de l'élévation, de la chaleur, mais dont le style n'a pas pu plaire à des oreilles accoutumées au ramage harmonieux des vers de Métastase. L'objet de ce nouveau Panégyrique est de prouver à l'empereur Trajan que le meilleur parti qu'il ait à prendre pour sa propre gloire et pour le bonheur de sa patrie, c'est d'abdiquer la suprême puissance. «Je n'ai pas fait le moindre éloge, lui dit-il, des grandes et belles actions par lesquelles vous vous êtes signalé tant de fois; mais il me semble, Trajan, vous avoir offert tacitement un éloge bien plus digne de vous, en vous reconnaissant capable d'une seule action dont la première tentative serait plus honorable pour vous que l'accomplissement de toutes les autres».

Il n'y a pas une grande profondeur d'idées dans les moyens que l'orateur emploie pour déterminer son héros à ce sublime sacrifice, mais quelques-uns de ces moyens nous ont paru présentés du moins d'une manière fort heureuse. «Nous désirons ardemment la liberté, lui dit-il, et certes c'est un titre bien fort pour la mériter. N'allez pas croire qu'au mot de liberté j'attache une autre idée que celle d'obéir toujours à Trajan, c'est à dire aux lois dont il est l'observateur et le défenseur».

Et quel fut enfin le résultat de ce beau discours? Le voici: «On dit que Trajan et les sénateurs présents à ce discours en furent touchés jusqu'aux larmes, que cela fit beaucoup d'honneur à Pline, mais que Trajan conserva l'empire, et que Rome, le sénat et Pline lui-même restèrent dans l'esclavage».

Ceci nous rappelle la réponse que fit le roi de Pologne au comte Rzewuski, qui lui disait un jour: «Sire, à votre place j'abdiquerais. – Vous pourriez bien avoir raison; mais croyez-moi, mon cher comte, quelque près qu'on soit du trône, on ne le voit jamais d'en bas comme lorsqu'on y est monté»³⁵.

È interessante osservare come Meister citasse proprio il passaggio iniziale del § IV («[...] prima, e potentissima cagione sia, e da bastar quasi sola, il desiderarla [la libertà] ardentemente noi tutti; ragion possente per

³⁴ In nota il Meister tracciava un rapido e interessante profilo dello scrittore: «C'est un gentilhomme piémontais, qui a cédé à sa sœur la meilleure partie d'une très-grande fortune pour dépenser l'autre à sa fantaisie. Ses passions dominantes sont les vers et les chevaux. On sait qu'il a porté fort longtemps les chaînes de M^{me} la comtesse d'Albany. S'il faut l'en croire, on s'est beaucoup trompé jusqu'ici en France et en Italie sur la manière de concevoir la tragédie; on a cru que c'était avec des larmes, c'est avec du sang qu'il faut l'écrire» (GRIMM ET ALII, *Correspondance*, XV, cit., 134 n.).

³⁵ *Ibid.*, 134-35.

meritarla. E non creder tu già, che io nel dir libertà altro intendere presuma, che di sempre obbedire a Trajano; cioè alle Leggi, di cui egli è osservatore, e difensore»³⁶, che identificava nel *plaidoyer* pseudo-pliniano una possibile risposta alla crisi istituzionale attraversata dalla Francia in quelle settimane, ovvero la preservazione della monarchia, ma trasformata in un regime costituzionale, in cui il sovrano non fosse più al di sopra delle leggi e, al tempo stesso, ne fosse il garante.

Si trattava di speranze che Alfieri condivideva con l'aristocrazia liberale che avrebbe dato vita al cosiddetto *parti national* o *patriote*. Si legga l'arringa con cui il conte di Verieu, procuratore sindaco dell'Assemblea provinciale di Grenoble, celebrava nella riforma dell'amministrazione approvata dall'*Assemblée des Notables* la fine del dispotismo monarchico francese e del centralismo versagliese³⁷:

Ce n'est plus à un Gouvernement tyrannique, qui ne sait remédier à ses déprédations que par des excès de dureté, d'infidélité, que nous avons affaire; c'est à un Gouvernement doux, entouré des lumières de l'expérience, du raisonnement et de la philosophie, qui cherche dans les principes les plus sains et les plus nationaux de l'économie politique et du droit public, le remède aux maux causés par l'imprudence et les passions qui appartiennent à tous les siècles. L'histoire de l'univers entier n'a jamais offert l'exemple d'un Roi de la plus puissante Nation du monde, repoussant volontairement le despotisme qui a égaré ses conseils, appelant à grands cris à la liberté et à ses droits naturels la Nation qu'il commande, et qui, sans y être forcé par ces violentes révolutions, au prix desquelles les autres peuples achetèrent de tous temps le retour à leurs droits, se dépouille de l'excès d'autorité, dont il reconnaît et avoue l'abus, et rend à ses peuples le droit inestimable de discuter eux-mêmes leurs intérêts, d'y veiller et de les lui faire immédiatement connaître³⁸.

Quale che fu il contributo che Alfieri volle dare o diede effettivamente a quel dibattito, è certo tuttavia che non avrebbe mai potuto, come straniero,

³⁶ ALFIERI, *Panegirico di Plinio a Trajano*, cit., 22.

³⁷ ÉGRET, *La Pré-Révolution française*, cit., 118.

³⁸ *Dialogue sur l'établissement et la formation des Assemblées provinciales dans la Généralité de Grenoble*, s.l. 1787, 37.

condurre in seno alle istituzioni la battaglia per trasformare la monarchia francese in senso costituzionale. A portarla avanti furono, invece, alcuni degli amici frequentati in quei mesi. Abbiamo visto che la richiesta della convocazione degli Stati Generali era stata formulata apertamente per la prima volta in seno all'*Assemblée des Notables* da La Fayette nel maggio del 1787, provocandone di fatto lo scioglimento da parte di Loménie de Brienne; ma la parola d'ordine fu rilanciata poche settimane dopo, al termine della seduta del 9 luglio 1787, nella quale il parlamento di Parigi aveva rifiutato di omologare la maggior parte delle riforme di Loménie de Brienne, dall'abate Jean-Antoine Sabatier de Cabre, amico di lunga data di Alfieri³⁹, che diede voce alle istanze del partito costituzionale. Non abbiamo

³⁹ Jean-Antoine Sabatier de Cabre (1841-1807), da non confondersi, come anche illustri studiosi e storici hanno fatto, con lo scrittore Antoine Sabatier de Castres, che fu tra i primi *émigrés* della Rivoluzione. Si tratta di un'omonimia di cui lo stesso Sabatier de Cabre ebbe a soffrire già in vita, poiché fu proscritto erroneamente come *émigré*. Della procedura di cancellazione e degli innumerevoli incomodi che questo errore gli provocò testimonia il corposo dossier conservato in Paris, Archives Nationales (di seguito Paris AN), F 75616, 20. Alfieri aveva conosciuto il fratello maggiore, Honoré-Auguste, durante gli anni dell'Accademia, quando questi era segretario di ambasciata a Torino e iniziò probabilmente il giovane scrittore alla massoneria (vd. P. MARUZZI, *Notizie e documenti sui Liberi Muratori in Torino nel secolo XVIII*, «Bollettino storico-bibliografico subalpino», 30 (1928), 115-213 et 397-514, 31 (1929), 33-100, e 32 (1930), 241-308; P. SIRVEN, *Vittorio Alfieri*, I, Paris 1934, 123-34; A. MERLOTTI, «Compagni de' giovanili errori». *Gli amici di Alfieri fra Accademia reale e Société des Sans-guignon (1772-1778)*, in *Vittorio Alfieri aristocratico ribelle (1749-1803)*, a cura di R. MAGGIO SERRA ET ALII, Milano 2003, 155; la voce di Gerardo Tocchini in *Le monde maçonnique des Lumières (Europe-Amériques). Dictionnaire prosopographique*, sous la dir. de CH. PORSET et C. RÉVAUGER, Paris 2013), ma la lettera da Londra ai due fratelli Sabatier del 19 gennaio 1771, pubblicata in ALFIERI, *Epistolario*, I, cit., 10-16 (per la quale si vedano L. FASSÒ, *La veridicità dell'Alfieri alla luce di un nuovo documento* [1947], in ID., *Dall'Alighieri al Manzoni*, Firenze 1955, 274-97, e L. CARETTI, *La lettera franco-londinese* [1956], in ID., *Studi sulle lettere alfieriane*, a cura di A. FABRIZI e C. MAZZOTTA, Modena 1999, 41-53) documenta che un sodalizio fatto di complicità libertine, legami massonici e prospettive politiche condivise, che legava Alfieri a entrambi. Il legame non venne meno con gli anni se, ancora poche settimane prima di morire, Alfieri aveva dato procura a Jean-Antoine per curare i suoi interessi con l'ex banca Greffulhe et Montz, in particolare per quanto concerneva il delicato dossier del riscatto dei vitalizi sottoscritti in Francia prima della Rivoluzione. Si vedano le lettere al banchiere parigino Pierre-Marie Bevière del 22 luglio e del 6 settembre 1803 (di cui avevano dato notizia rispettivamente G. GAROSI, *Lettere e documenti dell'età del Risorgimento*, Siena 1990, 181-83, e G. SARO, *Una lettera inedita dell'Alfieri*, «Studi italiani», 2 (1990), 4, 165-67), pubblicate a integrazione del terzo volume dell'*Epistolario*, in L. CARETTI, *Ancora lettere dell'Alfieri*, «Belfagor», 47, 6 (1992), 707-16: 710-12 (ora raccolto in ID., *Studi sulle lettere alfieriane*, cit., 203-20: 208-13).

altri documenti di un intervento pubblico di Alfieri nei mesi seguenti, ma la presenza tra i libri della prima biblioteca di un «Memoire sur les protestans deux volumes»⁴⁰, che deve essere identificato con i due volumi di *Mémoires* pubblicati dal guardasigilli Malesherbes per sostenere l'emancipazione dei protestanti francesi, mostra che Alfieri continuò a seguire da vicino il dibattito politico di quei mesi⁴¹. Assieme alla riforma dell'amministrazione e del sistema fiscale, al centro del braccio di ferro tra i parlamentari e Loménie de Brienne c'era anche l'emancipazione civile degli acattolici, lungamente caldeggiata dai grandi *commis* dello stato francese, da Joly de Fleury a Turgot, da Gilbert de Voisins a Malesherbes, per mettere fine a un dibattito durato quasi quarant'anni e a una situazione di «tolérance tacite»⁴². La questione fu dibattuta nella celebre seduta del 19 novembre 1787, che, dopo quella del 17 agosto e l'esilio a Troyes, rappresentò un nuovo episodio della battaglia antiassolutistica del parlamento. Quella riunione, convocata per approvare oltre all'Editto di tolleranza un nuovo prestito della corona di 420 milioni di lire, fu segnata dalla viva opposizione dei parlamentari che, per bocca del duca d'Orléans, contestarono la legalità della procedura. Il protagonista di quello scontro fu ancora il Sabatier, che

⁴⁰ Paris AN, F¹⁷ 1194, 18, 12r.

⁴¹ Si tratta del *Mémoire sur le mariage des protestans en 1785*, s.n.t. [ma: Paris 1787], che alle pp. 133-91 conteneva anche il *Mémoire de M. Joly* e vari documenti inerenti lo statuto civile dei protestanti francesi, e del *Second mémoire sur le mariage des protestans, en 1786*, Londres [ma: Paris] 1787, poi ristampati l'anno dopo col titolo di *Mémoires composés en 1785 et 1786, au sujet des protestans de France*, I-II, s.l. 1788. Scritti probabilmente a breve intervallo l'uno dall'altro (secondo Rabaut Saint-Etienne, il primo fu scritto nel 1785, il secondo nell'estate del 1786), furono pubblicati quasi certamente allo stesso tempo, come è attestato dal resoconto dato nella *Correspondance littéraire* di Grimm, dove entrambi gli scritti sono analizzati insieme (dicembre 1787). Si vedano P. GROSCLAUDE, *Comment Malesherbes élabore sa doctrine sur le problème des Protestans*, «Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français (1903-2015)», 103, 3 (1957), 149-72; 149-50, e J. PUJOL, *Aux sources de l'Édit de 1787: une étude bibliographique*, «Bulletin de la Société de l'Histoire du Protestantisme Français (1903-2015)», 133, 3 (1987), 343-84. È impossibile sapere quale edizione possedesse Alfieri, anche se la partecipazione attiva dello scrittore al dibattito politico francese del biennio 1787-1788 lascia supporre che si trattasse della prima edizione. Il titolo generico e la presenza di due volumi (normalmente i due *Mémoires* di Malesherbes erano legati assieme) potrebbe anche far propendere per una raccolta fittizia genericamente intitolata *Mémoires sur les protestans*, in cui Alfieri raccolse i vari 'mémoires' sull'emancipazione civile dei protestanti apparsi in quel torno di tempo, per i quali si rinvia ancora a PUJOL, *Aux sources*, 355-84.

⁴² Come la definì Malesherbes nel *Second mémoire*, cit., 1.

reclamò energicamente la convocazione degli Stati Generali contestando apertamente l'autorità di Luigi XVI. Alla fine di quella giornata Sabatier fu il destinatario, assieme al duca d'Orléans, di cui era considerato il consigliere più stretto⁴³, e a Fréteau de-Saint-Just, di una *lettre de cachet* e fu rinchiuso al Mont Saint-Michel diventando il martire della lotta contro il dispotismo ministeriale⁴⁴. La giornata del 19 novembre restò negli annali perché segnò l'affermazione definitiva in seno al parlamento di Parigi del nuovo costituzionalismo legicentrico propugnato da Rousseau e Mably, che poneva al centro della rappresentanza nazionale gli Stati Generali⁴⁵. Come ricordò più tardi Talleyrand, si trattò del primo tentativo compiuto di «fissare dei limiti costituzionali» all'autorità del re⁴⁶, che culminerà nel braccio di ferro della primavera del 1788, col colpo di stato del 4 maggio e la chiusura del parlamento di Parigi.

Degli episodi cruciali che lo precedettero Alfieri non ci ha lasciato se non le scarse considerazioni che si leggono nella lettera del 20 febbraio 1788 alla madre, in cui si presentava ancora una volta come osservatore disincantato:

Qui non si parla d'altro che della adunanza degli Stati generali, la quale è stata promessa dal Re ai parlamenti per l'anno [17]91; e intanto non si sa come fare per tirar innanzi colla spesa, per la total mancanza di quattrini. Certo è un curioso governo questo, e non si sa come si regga in piedi; ma certo tutto questo finirà male⁴⁷.

⁴³ G.M. SALLIER, *Annales françaises depuis le commencement du règne de Louis XVI jusqu'aux Etats généraux. 1774 à 1789. Seconde édition*, Paris 1813, 84 e 130

⁴⁴ Si veda la *Supplications du parlement au roi [au sujet de l'exil de M. le duc d'Orléans, et de l'enlèvement de MM. Fréteau-de-Saint-Just et Sabatier de-Cabre, du vendredi 23 novembre 1787]. Avec la réponse du roi, du 26 à sept heures du soir*, s.l. [ma: Paris] 1787.

⁴⁵ Su questo punto e, più in generale, sull'affermazione del legicentrismo nel dibattito costituzionale francese alla vigilia della Rivoluzione, si vedano I. STOREZ-BRANCOURT, «*C'est légal parce que je le veux*»: *loi et constitution dans le face à face du roi et du Parlement à la fin de l'Ancien Régime*, «Parlement[s]. Revue d'histoire politique», 15 (2011), 59-74, e, per gli aspetti più strettamente giuridici, É. GOJOSSE, *Le contrôle de constitutionnalité dans la pensée juridique française de la seconde moitié du XVIII^e siècle: une autre approche*, «Giornale di Storia costituzionale», 4 (2002), 145-54. Per la seduta del 9 luglio si vedano SALLIER, *Annales*, cit., 83-84, e E. FAYARD, *Aperçu historique sur le parlement de Paris*, III, Lyon - Paris 1878, 310.

⁴⁶ ÉGRET, *La Pré-Révolution française*, cit., 191.

⁴⁷ ALFIERI, *Epistolario*, I, cit., 392.

Che quelle considerazioni tradissero o meno la sua diffidenza nei confronti della situazione francese, proprio dal colpo di stato del 4 maggio Alfieri prenderà avvio, pochi anni dopo, per ricostruire gli «avvenimenti» rivoluzionari nella «Prosa seconda» del *Misogallo*:

Nell'Aprile del 1788, volle il ministro regnante, *Loménie* Arcivescovo di *Sens*, sovvertire in ogni parte il governo. A ciò lo spingeva la totale mancanza del danaro pubblico, e l'impossibilità di raccoglierne coi mezzi ordinarj. I diversi Parlamenti del regno, pigliando tutti norma da quel di Parigi, resistevano giustamente in ciascuna provincia all'accrescimento delle oramai insopportabili gravezze. Ma si era sopra tutti distinto quello di Parigi, che tornato pur dianzi dall'esiglio di *Troyes*, non aveva punto ceduto all'arbitrio dell'accennato ministro. Alcuni dei più accreditati individui di esso si comportavano, ed in parole ed in fatti, come uomini che quasi meritato sarebbersi di esser liberi veramente; e, quali ch'esse pur fossero le nascose cagioni o i privati fini che li movessero, certo è che un Parlamento di legittimi rappresentanti, liberamente eletti da un vero popolo, non avrebbe potuto mai con più calore dignità e libertà difenderne i dritti, né porre un più giusto e forte limite alle regie oppressioni. Qual fu dunque l'esito di questa moderata e lodevole resistenza? di pien mezzogiorno, il dì 4 di Maggio 1788, nel bel centro di Parigi, il palazzo della Giustizia, e il Parlamento adunatovi, sono investiti dagli armati satelliti regj, chiamati Guardie Francesi e Guardie Svizzere; di pien mezzo giorno, nel dì susseguente ne vengono estratti a viva forza, ed in toga, tre dei più eloquenti ed arditi Parlamentarj, e al cospetto di tutto Parigi vengono strascinati fuor di città e inviati nel punto prigionieri in diverse lontane fortezze. Certo, se alcuno atto mai assoluto ingiurioso e sfacciato veniva commesso in alcuna monarchia, egli era ben questo. E se mai violenza alcuna tirannica dovea far muovere un popolo, che fosse stato di magnanima e risentita natura, ell'era certamente ben questa. Io stesso, scrittore, costante e implacabil nemico d'ogni qualunque tirannide, fremendo allora d'indegnazione e di rabbia, più volte dattorno a quell'investito palazzo mi andai aggirando; e attentissimamente osservai ed i volti e gli atti e il contegno di quel popolo. Ed io asserisco, che allora, o coloro erano perfettissimi e ben incalliti schiavi, o ch'io era in quel punto, e tuttavia sono, uno stupido. Quella naturale insofferenza del giogo; quel fremere sublime della oltraggiata ed oppressa ragione; quel silenzio, che parla, od accenna; quel tacito sogguardarsi l'un l'altro, che tradisce il cuor pregno di torbidi affetti e feroci; quella mal repressa bollente febre dell'animo, il di cui impeto non mai pienamente domabile, se

non iscoppia, minaccia; nulla quivi di sì fatte cose vidi io, per quanto in altrui le cercassi, per quanto io le sentissi in me stesso fierissime (*Misogallo*, «Prosa seconda» § 12)⁴⁸.

Quando, nel gennaio del 1793, stese queste riflessioni Alfieri pensava soprattutto a accentuare retoricamente il sopruso compiuto da Loménie de Brienne («se mai violenza alcuna tirannica dovea far muovere un popolo, che fosse stato di magnanima e risentita natura, ell'era certamente ben questa») per dimostrare la natura servile del popolo francese e la sua inattitudine alla libertà di contro al «forte sentire» dello scrittore di alti e liberi sensi («Io stesso, scrittore, costante e implacabil nemico d'ogni qualunque tirannide, fremendo allora d'indegnazione e di rabbia [...] attentissimamente osservai ed i volti e gli atti e il contegno di quel popolo. Ed io asserisco, che allora, o coloro erano perfettissimi e ben incalliti schiavi, o ch'io era in quel punto, e tuttavia sono, uno stupido»). Nella narrazione di Alfieri il colpo di stato del 4 maggio 1788 e l'arresto dei parlamentari si susseguono drammaticamente per sottolineare l'abuso di potere di Loménie de Brienne e il ruolo del parlamento di Parigi nella difesa delle «leggi fondamentali del regno» («il dì 4 di Maggio 1788, nel bel centro di Parigi, il palazzo della Giustizia, e il Parlamento adunatovi, sono investiti dagli armati satelliti regj [...]; di pien mezzo giorno, nel dì susseguente ne vengono estratti a viva forza, ed in toga, tre dei più eloquenti ed arditì Parlamentarj, e [...] inviati nel punto prigionieri in diverse lontane fortezze»). La scansione è di tipo teatrale: Alfieri abbozza l'idea di una tragedia, quella del tiranno Luigi XVI, che per mano del suo «ministro regnante» Loménie de Brienne e dei suoi satelliti armati vuole imporre la propria volontà assoluta al parlamento di Parigi, che ha osato ergersi contro la tirannide. Alfieri rispetta le unità drammatiche: sotto gli occhi dello scrittore-spettatore, sulla scena unica della Conciergerie, quell'«atto [...] assoluto ingiurioso e sfacciato» commesso dalla «monarchia» si consuma nel breve volgere di ventiquattro ore. La volontà di rispettare l'unità di tempo per accentuare l'effetto drammatico della narrazione spinse Alfieri a una forzatura: in realtà, il parlamento fu assalito nella notte tra il 4 e il 5 maggio, mentre i parlamentari furono arrestati non già il 5 maggio, ma la mattina del 6, e furono solo due, Duval d'Eprémèsnil e di Goislard de Montsabert (ma forse nella memoria di

⁴⁸ ID., *Scritti politici e morali*, III, cit., 212-14.

Alfieri si era sovrapposto il ricordo della giornata del 19 novembre, al termine della quale le vittime della reazione erano state tre: il duca d'Orléans, Fréteau de Saint-Just e il Sabatier), che si consegnarono spontaneamente alle Guardie francesi del marchese d'Agoult⁴⁹. Certo, quando Alfieri ricordava che «alcuni dei più accreditati individui di esso si comportavano, ed in parole ed in fatti, come uomini che quasi meritato sarebbersi di esser liberi veramente», pensava, tra gli altri, forse proprio all'amico Sabatier.

Appare significativo, tuttavia, che il momento di svolta della prerivoluzione sia identificato, come fu storicamente, da Alfieri nella chiusura del parlamento di Parigi nel maggio del 1788, e che lo scrittore osservi come, dopo essere tornato vittorioso dall'esilio di Troyes, nel condurre la battaglia antiasolutistica dell'autunno precedente («quello di Parigi, che tornato pur dianzi dall'esiglio di Troyes, non aveva punto ceduto all'arbitrio dell'accennato ministro») quel consesso, benché non elettivo, avesse incarnato il ruolo di quell'assemblea nazionale eletta che vagheggiava il Terzo Stato («un Parlamento di legittimi rappresentanti, liberamente eletti da un vero popolo, non avrebbe potuto mai con più calore dignità e libertà difenderne i dritti, né porre un più giusto e forte limite alle regie oppressioni») e avesse mostrato l'esempio ai parlamenti provinciali («I diversi Parlamenti del regno, pigliando tutti norma da quel di Parigi, resistevano giustamente in ciascuna provincia»).

L'opposizione del parlamento di Parigi alle riforme di Loménie de Brienne nascondeva tuttavia le ambiguità e i fraintendimenti che segnarono la cosiddetta prerivoluzione. La riforma delle amministrazioni locali non solo aveva abbozzato quella riorganizzazione territoriale in dipartimenti, circondari e comuni che sarà poi pienamente realizzata con la Rivoluzione, ma aveva istituito anche un sistema di assemblee locali rappresentative facenti capo alle *Assemblées provinciales*, nelle quali era previsto che i rappresentanti del Terzo Stato fossero in numero eguale a quelli degli altri due ordini, scelti su base censitaria, e che si votasse per testa⁵⁰. Nelle intenzioni di Loménie de Brienne, questo nuovo sistema rappresentativo avrebbe dovuto progressivamente soppiantare i vecchi Stati Generali, cui pure spettava tradizionalmente la determinazione della fiscalità generale del regno, ragion per cui

⁴⁹ ÉGRET, *La Pré-Révolution française*, cit., 251-55.

⁵⁰ *Ibid.*, 110-11.

il ministro ritardò il più possibile la loro convocazione⁵¹. Le nuove prerogative in materia di fiscalità delle *Assemblées provinciales* provocarono tuttavia la resistenza dei parlamenti provinciali, in cui invece dominava quella nobiltà di toga che, relativamente indipendente dal potere reale, rivendicava da tempo per queste antiche corti di giustizia il ruolo di depositarie delle leggi fondamentali e il potere legislativo⁵². Se agli occhi della borghesia e dell'ala più liberale dell'aristocrazia questa riforma sembrò aprire spazi inediti di libertà politica, poiché la corona rinunciava ad amministrare da sola, attraverso i suoi intendenti, il paese, la battaglia condotta tra il 1787 e il 1788 dal parlamento di Parigi e da quelli provinciali contro le riforme fiscali, l'introduzione dell'imposta di bollo o l'abolizione delle *corvées*, non solo fu l'espressione della rivolta contro l'assolutismo e il dispotismo ministeriale, e la rivendicazione agli Stati Generali del diritto esclusivo di introdurre nuove imposte, ma diede voce anche e soprattutto alla resistenza delle classi privilegiate contro l'eguaglianza giuridica e fiscale. In nome della libertà la borghesia delle città si schierò a fianco della nobiltà francese e della sua battaglia antiassolutistica, provocando il fallimento del tentativo di Luigi XVI e dei suoi ministri, Calonne prima, e Loménie de Brienne dopo, di lanciare una grande riforma del regno. Si trattò di un'ambiguità politica cui mise fine, nel settembre del 1788, la difesa dei privilegi di casta da parte del parlamento di Parigi nel dibattito sulle modalità di convocazione degli Stati Generali, che avrebbe messo in moto il vero e proprio processo rivoluzionario e avrebbe visto l'aristocrazia scavalcata dal Terzo Stato in nome dell'uguaglianza politica⁵³.

Di quegli eventi Alfieri, come abbiamo osservato, non si limitò a essere un tacito spettatore, benché animato da «quella naturale insofferenza del giogo», da «quel fremere sublime della oltraggiata ed oppressa ragione», con il «cuor pregno di torbidi affetti e feroci» e una «mal repressa bollente febre dell'animo» che «sentiva in se stesso fierissime», ma che «per quanto in altrui le cercasse» non trovò nei francesi. A chi si sentisse vicino Alfieri, purtroppo, lo possiamo solo ipotizzare in maniera indiretta: quali sono quelle «sociétés» considerate «amies de la liberté» di cui parla

⁵¹ *Ibid.*, 121.

⁵² *Ibid.*, 120-22.

⁵³ Per una ricostruzione sintetica di questo momento chiave della storia francese si veda F. FURET - D. RICHEL, *La Rivoluzione francese*, Roma - Bari 1974, 45-61.

Pierre-Louis Ginguené nelle sue note alla *Vita* di Alfieri, quando ricorda che lo scrittore aveva partecipato attivamente al movimento politico rivoluzionario⁵⁴? La posizione assunta nel dibattito politico prerivoluzionario è vicina a quella del *parti national*, i cosiddetti *patriotes*, una porzione minoritaria di magistrati e di membri della grande aristocrazia, legata ai *philosophes* e ai giuristi di estrazione borghese, che si era alleata al partito parlamentare appoggiandone tatticamente le rivendicazioni aristocratiche contro il *despotisme ministériel* per accelerare la convocazione degli Stati Generali, considerati come il punto di partenza imprescindibile per realizzare delle riforme veramente condivise da tutta la nazione e porre la questione dell'eguaglianza. Non si trattava ancora di un partito nel senso moderno del termine, ma di quell'opinione pubblica delle città che, alla fine del 1788, si riunì nei club, riaperti dopo la chiusura imposta dal ministro Breteuil, e accompagnò il dibattito politico che preparava gli Stati Generali, finalmente convocati da Loménie de Brienne poco prima di dimettersi, l'8 agosto 1788. Forse Alfieri fu vicino a quella *Société des Trente*, vero e proprio «Club constitutionnel», «conspiration d'honnêtes gens»⁵⁵, che si riuniva a casa del consigliere Duport con l'intento di pesare sulle elezioni degli Stati Generali, nella quale, accanto ad alcuni eminenti rappresentanti della nobiltà liberale – La Fayette, La Rochefoucauld, Luynes, Aiguillon, Condorcet, Mirabeau, Dupont de Nemours e Roederer – e della gerarchia ecclesiastica – Talleyrand e Sieyès – figuravano dei borghesi come Target, Lacretelle e i parlamentari Robert de Saint-Vincent, Fréteau, Lepeletier de Saint-Fargeau e, ancora, Sabatier de Cabre⁵⁶.

⁵⁴ Nelle note che appose alla sua copia della traduzione francese della *Vita* di Alfieri (*Vie de Victor Alfieri, écrite par lui-même, et traduite de l'italien, par M. ****, Paris 1809) Ginguené annotò: «Leurs sociétés [quelle di Alfieri e della contessa d'Albany] étoient de nombre de celles qui passoient alors pour amies de la liberté. Alfieri prenoit beaucoup de part à tout ce grand mouvement politique». La copia che apparteneva a Ginguené è conservata presso la British Library di Londra (Printed Books 839 g. 24). Qui citiamo dalla trascrizione fatta da L. NEPPI MODONA, *Note di Pierre-Louis Ginguené alla Vita di Vittorio Alfieri*, «Studi Francesi», 9 (1965), 62-75: 65-66.

⁵⁵ Come scriveva Mirabeau al duca de Lauzun il 10 novembre del 1788 (vd. ÉGRET, *La Pré-Révolution française*, cit., 326-27).

⁵⁶ Per cui si veda ancora, oltre ad A. CHÉREST, *Chute de l'Ancien Régime*, II, Paris 1882-84, 168, e PH. SAGNAC, *Les origines de la Révolution. La décomposition de l'Ancien régime (1788-mai 1789)*, «Revue d'histoire moderne et contemporaine», 14, 2 (1910), 153-77: 160-62; ÉGRET, *La Pré-Révolution française*, cit., 326-31.

Anche in questo caso Alfieri, benché potesse assistere solo dall'esterno al dibattito che accompagnò la convocazione degli Stati Generali prima, e la loro elezione poi, non ne restò estraneo. Come già aveva fatto nella primavera-estate del 1787, quando era stata lanciata la battaglia per la convocazione degli Stati Generali, nell'autunno-inverno del 1788-1789 intervenne o pensò concretamente di intervenire ancora una volta nel dibattito politico francese. Anche il tono delle pur attente considerazioni indirizzate alla madre sembra risentirne. Nella lettera del 19 luglio 1788, quindi pochi giorni prima della convocazione degli Stati Generali per il maggio del 1789 e delle dimissioni di Loménie de Brienne, sostituito da Necker il 25 agosto, Alfieri scriveva:

Questo paese è tutto in combustione; tutte le provincie lontane son quasi ribellate; questi ministri sono affatto senza testa, e se la nazione non ne manca affatto anche essa, <la> passeranno male certamente, alla prossima convocazione degli Stati generali, che diviene di giorno in giorno più inevitabile. Ma io poco, o niente mi mescolo di cose che non mi riguardano, se non in quanto vorrei il bene degli uomini tutti; e disgraziatamente li vedo quasi tutti, e da per tutto mal trattati, infelici, e miseri⁵⁷.

A poco valgono le proteste alfieriane di un interesse dettato dal solo afflato umanitaristico: le parole dello scrittore nascondono ormai a fatica il suo coinvolgimento emotivo. In maniera non molto più convincente, ci sembra, il 25 ottobre Alfieri si schermisce da una sua qualsivoglia implicazione negli eventi:

Qui si sta in grande aspettativa di questi Stati generali, che si aduneranno al prossimo Gennajo, ed è da sperare che riordineranno un poco le cose pubbliche, che sono veramente all'ultimo grado di dilapidazione.

Intanto fra cinque, <o sei> giorni, ai primi Novembre, si aduneranno i Notabili del regno, per deliberare col Re sulla maniera di convocare gli Stati generali, che non lo sono stati dall'anno 1614 in qua: onde si sono mutate tante cose da allora in poi, che nessuno è più della stessa opinione per il modo di convocazione.

⁵⁷ ALFIERI, *Epistolario*, I, cit., 400.

Ma tutte queste cose poco interessano me, che a null'altro bado, nè penso, che alla mia stampa, che è oramai a metà: onde spero in tutto l'anno venturo di aver terminato⁵⁸.

Qui Alfieri fa riferimento alla nuova convocazione dell'*Assemblée des Notables*, riuniti il 6 novembre 1788 da Necker, con l'appoggio di Luigi XVI, per cercare di superare la resistenza opposta dall'aristocrazia conservatrice in seno al parlamento di Parigi alle modalità con cui nel gennaio successivo sarebbero stati eletti gli Stati Generali, alla loro futura composizione, e alle procedure di deliberazione e di voto che avrebbero adottato. Si tratta di un episodio capitale della prerivoluzione, che avrebbe portato alla luce le ambiguità su cui si era retta fino ad allora l'alleanza tra i parlamenti e il Terzo Stato segnando il divorzio definitivo tra la nobiltà abbarbicata ai propri privilegi e la borghesia che, alleata all'aristocrazia liberale, progettava ormai la fine della società d'ordini e alla battaglia contro l'assolutismo univa quella contro i privilegi⁵⁹. Di fronte al rifiuto dei *Notables* di avallare il raddoppio dei rappresentanti del Terzo Stato e il voto per testa, sarà Luigi XVI, il 27 dicembre 1788, a decidere decretando il «raddoppio», ma omettendo di specificare le modalità di voto⁶⁰: certo, il voto per «ordine» era di diritto, ma il «raddoppio», che pareggiava i membri del Terzo Stato a quello dei due primi ordini, di fatto implicava quello per «testa».

Nel pieno della campagna di preparazione degli Stati Generali, mentre i francesi erano occupati a elaborare i *cahiers des doléances* e Sieyès pubblicava il suo celebre *Qu'est-ce que le Tiers-État?*, Alfieri interverrà o accarezzerà l'idea di intervenire di nuovo nel dibattito e perorare la causa della trasformazione in senso costituzionale della monarchia francese, questa volta in maniera più discreta, ma non meno perentoria, rivolgendosi il 14 marzo 1789 direttamente a Luigi XVI per fargli dono di un esemplare manoscritto del suo *Panegirico*, diventato una sorta di personale *cahier*:

J'ai osé dans une courte prose italienne, sous le nom de Pline, conseiller à Trajan 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, c'est de saisir tout simplement l'occasion qui se présente

⁵⁸ *Ibid.*, 401.

⁵⁹ FURET - RICHET, *La Rivoluzione francese*, cit., 61.

⁶⁰ ÉGRET, *La Pré-Révolution française*, cit., 365-67.

a lui pour acquérir la gloire la plus singulière, la plus vraie et la plus durable à la quelle aucun homme puisse atteindre: c'est d'aller vous-même au devant de tout ce que vôtre peuple vous demandera pour sa juste liberté, de détruire vous-même tout le premier l'affreux despotisme que l'on a exercé sous votre nom; de prendre avec vôtre peuple des mesures inmanquables pour en empêcher la resurreccion à jamais, et de vous faire, par la spontanéité d'une si noble, et importante démarche, un nom qu'aucun roi n'a jamais eu, ni n'aura

La voye du simple manuscrit que, dans un temps ou tout s'imprime, j'emploie pour vous faire parvenir, Sire, ce veu désintéressé de mon coeur pour un bien qui ne me regarde nullement, vous est un sûr garant, que ce n'est point ma petite gloriole que je cherche en osant vous donner un tel conseil, mais la vôtre et le bien reel de tout vôtre peuple⁶¹.

Alfieri sembra qui far propria la lettura che del *Panegirico* aveva dato Meister nella *Correspondance littéraire* e che, in fondo, corrispondeva al programma del *parti national*⁶²: preservare la monarchia, ma nel quadro di un regime saldamente costituzionale. Poco meno di due mesi prima della riunione degli Stati Generali Alfieri dava così voce alle aspirazioni che, in quelle stesse settimane, erano affidate ai *cahiers* invitando Luigi XVI non già a rinunciare alla corona e a istituire una repubblica («rénoncer à l'empire et [...] faire revivre la république [...] J'ose prier Louis 16 vivant d'un sacrifice beaucoup moins grand»), ma ad anticipare le richieste della nazione («aller vous-même au devant de tout ce que vôtre peuple vous demandera pour sa juste liberté») mettendo fine all'assolutismo («détruire vous-même tout le

⁶¹ Citiamo da CARETTI, *Studi sulle lettere alfieriane*, cit., 199, che riporta la trascrizione della minuta autografa, riemersa successivamente alla pubblicazione del volume secondo dell'epistolario astese, dove ora si legge in appendice all'ultimo volume (V. ALFIERI, *Epistolario*, III. 1799-1803, a cura di L. CARETTI, Asti 1989, 196).

⁶² Sottovalutando a nostro avviso l'impatto politico ricercato da Alfieri già con la prima edizione del *Panegirico* e con la sua traduzione francese, Guido Santato, in accordo con A. BATTISTINI, *Vittorio Alfieri, le 'mosche' francesi e le 'api' inglesi*, in *La rivoluzione francese e l'Inghilterra*, a cura di L. M. CRISAFULLI-JONES, Napoli 1990, 399-419 (ora in ID., *Svelare e rigenerare. Studi sulla cultura del Settecento*, a cura di A. CRISTIANI e F. FERRETTI, Bologna 2019, pp. 261-80: 265), ritiene che sia solo con l'invio a Luigi XVI che «Alfieri accetta, se non di piegare la sua opera ad un rapporto di comunicazione diretta con il presente storico, quantomeno di porla in relazione con questo e con il suo orizzonte di lettura, di renderla 'utile' al bene pubblico in un momento in cui si avverte nell'aria l'imminenza di sconvolgimenti epocali» (SANTATO, *Le mosche sul Panegirico*, cit., 116).

premier l'affreux despotismo que l'on a exercé sous votre nom», con un passaggio che Alfieri riscrisse per attenuare il tono antitirannico della lettera, a dimostrazione che, lungi dall'essere uno sfogo subitaneo, essa fu accuratamente meditata da Alfieri con l'obiettivo non già di denunciare, ma di stabilire un dialogo con il sovrano)⁶³ e stabilendo assieme ai rappresentanti della nazione la costituzione per impedire il ritorno al dispotismo («prendre avec vôtre peuple des mesures immanquables pour en empêcher la resurrection à jamais»).

Non sappiamo se Alfieri abbia effettivamente inviato a Luigi XVI il suo *Panegirico*; certo non doveva farsi illusioni sulla propensione di un autocrate, tutto sommato mediocre⁶⁴, a seguire «un tel conseil», dato a un principe da un letterato, se lo stesso giorno vergava rassegnato l'epigramma XLII, che nella sua forma originale suona, scoraggiato: «Hanno i re la corona, altrui ha la testa. | Corona e testa = è rara cosa, e infesta»⁶⁵. Di un più generale scetticismo di Alfieri, in quel torno di tempo, sulla capacità dei francesi, ai quali sembra essere idonea piuttosto una forma di libertà temperata, di dare vita a un governo veramente libero sono i versi conclusivi della favoletta *Le mosche e le api*, vergati il 23 marzo 1789 (vv. 42-49):

La libertà di svolazzar quà e là,
 Col periglio temprata
 D'esser da ognun schiacciata,
 Di ciascuna di noi mi par la degna,
 E questa ognor fra noi si manterrà.
 Così il dotto moscon lor viste fosche
 Ralluminando, insegna
 Che non potria mai farsi un popol mosche⁶⁶.

⁶³ Inizialmente Alfieri aveva vergato: «détruire vous-même tout le premier vôtre affreux despotisme» (vd. CARETTI, *Studi sulle lettere alfieriane*, cit., 200); una frase che non avrebbe mancato di suonare insultante alle orecchie di Luigi XVI, prova che Alfieri, se non inviò mai la lettera, pensò seriamente di farlo.

⁶⁴ Sugli attestati di poca stima di Alfieri nei confronti di Luigi XVI si veda ancora SANTATO, *Le mosche sul Panegirico*, cit., 117-18.

⁶⁵ Lo si legge in Fi BML, ms. Alfieri 13, 70r.

⁶⁶ Si cita dalla prima redazione della favoletta, così come si legge in At FCSA, ms. 09-223 (ex XVII, 2610), 1v, riprodotta in ALFIERI, *Panegirico di Plinio a Trajano*, cit., 174). Sulla favoletta alfieriana si vedano, oltre all'introduzione di Clemente Mazzotta all'ed. citata, BATTISTINI, *Vittorio Alfieri, le 'mosche' francesi*, cit., e SANTATO, *Le mosche sul Panegirico*, cit., 120-36.

Poco meno di venti giorni dopo, tuttavia, il capitolo inviato allo scrittore e amico André Chénier, allora in missione diplomatica a Londra al seguito del marchese di Luzerne, mostra come Alfieri nutrisse ancora un cauto ottimismo, che nella redazione approntata per la pubblicazione attenuò variamente (in particolare il rafforzativo «appunto» del v. 27 sarà sostituito dal dubitativo «forse»; e lo «spero» del v. 33 da un più distaccato «pare») accompagnandolo con una vera e propria palinodia, sull'evoluzione degli eventi in Francia (vv. 22-39):

Necessitade inesorabil Diva:
 Solo Nume, a cui cede anco il tiranno,
 Quand'ella a farsi gigantessa arriva.
 Di quanto io dico, un bello esempio or danno
 Questi tuoi Galli, a libertà vicini,
 Perchè appunto il servir logorato hanno.
 Qui non s'ode altro omai, grandi e piccini,
 Uomini e donne, e militari, e abati,
 Tutti *Soloneggiando* i Parigini,
 Altro grido or non s'ode che; GLI STATI:
 E, se risponde al buon desio la lena,
 Cesserà, spero, il regno dei soldati.
 La trista gente, onde ogni corte è piena,
 Mormora pure, ed in se stessa spera,
 Che risaldar potrassi la catena.
 Che ne avverrà, non so: ma trista sera
 Giunger non puovvi omai, che assai men trista
 Della notte non sia che in Francia v'era⁶⁷.

⁶⁷ Si cita dalla redazione inviata allo Chénier, di mano del Polidori, con correzioni autografe di Alfieri, conservata in Carcassonne, Bibliothèque Municipale, Papiers Chénier 11.816 B + 3, pièce 4e. La versione che il poeta inviò a Londra fu pubblicata per la prima volta in A. CHÉNIER, *Œuvres poétiques... Avec une notice et des notes par M. Gabriel de Chénier*, I, Paris 1874, LIV-LVII, e poi, più correttamente, da M. STERPOS, *Per una nuova edizione delle «Rime» di Vittorio Alfieri* [1983], in ID., *Il primo Alfieri e oltre*, Modena 1994, 249-51. Sul capitolo si vedano W.-J. VAN NECK, *Il silenzio dell'Alfieri sulla morte di André Chénier. Un'ipotesi*, in *Vittorio Alfieri e la cultura piemontese fra Illuminismo e Rivoluzione*. Atti del Convegno internazionale di studi (San Salvatore Monferrato, 22-24 settembre 1983), a cura di G. IOLI, Torino 1985, 310-13 e 329-31; la scheda di C. DEL VENTO, *Le Capitolo al Signor Andrea Chénier a Londra*, in *Quand Alfieri écrivait en français. Vittorio Alfieri et la culture française*, sous la direction de C. DEL VENTO et G. SANTATO, Paris 2003, 103-05; e, da ultimo, V. ALFIERI, *Rime*, a cura di C. CEDRATI, Alessandria 2015, 505-13.

In pochi versi Alfieri tratteggia il clima di quei mesi: da una parte l'aristocrazia più conservatrice che spera di conservare i propri privilegi ai danni del Terzo Stato («La trista gente, onde ogni corte è piena, | Mormora pure, ed in se stessa spera, | Che risaldar potrassi la catena»), dall'altra un'opinione pubblica che, nella sua quasi interezza, vagheggia ormai una società nuova senz'ordini, fondata su una costituzione («Qui non s'ode altro omai, grandi e piccini, | Uomini e donne, e militari, e abati, | Tutti *Soloneggiando* i Parigini, | Altro grido or non s'ode che; GLI STATI»)⁶⁸. Benché Alfieri inviasse i versi allo Chénier il 29 aprile 1789, ovvero il giorno dopo quella sommossa Réveillon che nel *Misogallo* («Prosa seconda», § 13) avrebbe condannato come il primo vagito della «Francese licenza»⁶⁹, lo scrittore sembra riporre ancora le proprie speranze nell'imminente riunione degli Stati Generali, che gli pare dettata da quella «inesorabil Diva» che è la Necessità, davanti a cui devono inchinarsi anche i tiranni. Alfieri ritiene ancora che «trista sera | Giunger non puovvi omai, che assai men trista | Della notte non sia che in Francia v'era», e che quella riforma dello stato francese a lungo auspicata («un bello esempio or danno | Questi tuoi Galli, a libertà vicini») metta fine al potere dispotico fondato sulla milizia prezzolata («Cesserà, spero, il regno dei soldati»).

Il 18 maggio, quando gli Stati Generali erano ormai riuniti da due settimane e i deputati dei «communes» avevano aperto il dibattito sulla riunione dei tre ordini⁷⁰, Alfieri vergava, a mo' di consuntivo di quei due lunghi anni di preparazione alla Rivoluzione, il sonetto *Alti-sonante imperiosa tromba*, che pochi mesi dopo inserirà come «preludio all'Ode» *Parigi sbastigliato*:

Alti-sonante imperiosa tromba
 Postasi a bocca una feroce Diva;
 Necessità, che a render prode arriva

⁶⁸ Anche se, sulla scorta della favoletta *Le mosche e le api*, si può scorgere in questa terzina una valenza polemica nei confronti del facile «chiachierar» dei francesi, per cui si vedano le osservazioni di BATTISTINI, *Vittorio Alfieri*, cit., 273, e di 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.1, Firenze 1983, 299.

⁶⁹ ALFIERI, *Scritti politici e morali*, III, cit., 216.

⁷⁰ Si vedano i resoconti della «Gazette Nationale, ou Moniteur universel», 2 (du 6 au 14 mai 1789), 14-18.

Perfin la stessa pavida 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.
 Deh! se intera la Gallia, onde voi sete
 Il nobil fior, pietade in sen vi desta,
 Sepolte or sien vostre discordie in Lete!
 Popol, Patrizj, Sacerdoti, è questa
 La via, per cui quel sacro allor si miete,
 Che il ben d'ogni uom nel ben di tutti innesta⁷¹.

Se la Necessità, già evocata nel capitolo allo Chénier (v. 22) come motore della convocazione degli Stati Generali, aveva ridato voce ai rappresentanti della nazione dopo più di un secolo e mezzo (l'ultima riunione degli Stati risaliva al 1614), Alfieri, ancora una volta fedele al programma del *parti national*, invitava i tre ordini a dimenticare le loro divisioni e le loro contese riunendosi finalmente in un'unica *Assemblée nationale*, indicata come l'unica via per rigenerare la Francia: «Popol, Patrizj, Sacerdoti, è questa | La via, per cui quel sacro allor si miete, | Che il ben d'ogni uom nel ben di tutti innesta».

⁷¹ Si cita qui la prima redazione, testimoniata da Fi BML, ms. Alfieri 13, 70v, riprodotta in ALFIERI, *Panegirico di Plinio a Trajano*, cit., 164.

Abstract

Con la pubblicazione a Parigi, nella primavera del 1787, del Panegirico pseudo-pliniano Alfieri intendeva non solo realizzare una semplice prova tipografica in vista della stampa delle sue opere, ma voleva intervenire nel dibattito politico aperto dalla convocazione dell'Assemblée des Notables. In questa prospettiva deve essere letta anche la sua traduzione, stampata nell'estate del 1787, quando comincia la battaglia per la convocazione degli Stati Generali, di cui l'amico Jean-Antoine Sabatier de Cabre fu uno dei protagonisti. Con questa operazione editoriale Alfieri sembra sostenere le posizioni del futuro 'parti national', che avrebbe riunito l'aristocrazia liberale e la borghesia nella battaglia contro l'assolutismo e contro i privilegi della società d'ordini. Alfieri sembrava essersi schermato quando il generale olandese van Rijssel lo aveva invitato a indirizzare il Panegirico allo Statholder Guglielmo V. Tuttavia, l'invio, forse solo progettato, a Luigi XVI conferma la funzione operativa che Alfieri attribuiva alla sua opera e l'adesione piena al progetto di trasformazione della Francia in una monarchia costituzionale.

By publishing in Paris, in the spring 1787, his Pseudo-Plinian Panegyric, Alfieri did not only intend to carry out a simple typographical test in view of the printing of his works, but he also wanted to contribute to the political debate launched by the convocation of the Assemblée des Notables. This is the context in which should be read his translation, printed in the summer 1787, when the battle for the convocation of the Estates General, of which his friend Jean-Antoine Sabatier de Cabre was a protagonist, began. By this editorial operation Alfieri seems to support the position of the future 'parti national', which would bring together the liberal aristocracy and the bourgeoisie in a battle against absolutism and the privileges of the society of orders. Alfieri seemed to have shielded himself when the Dutch general van Rijssel suggested him to address his Panegyric to the Stadtholder William V. However, the (maybe only planned) intention to send his Panegyric to Louis XVI confirms the operative function that Alfieri attached to his work and his full agreement to the project of turning France into a constitutional monarchy.



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.3.2021.29-58

GUIDO SANTATO

Alfieri 'profeta' dell'unità d'Italia

La grande fortuna teatrale di Alfieri e il corrispondente mito politico dell'Astigiano quale profeta delle risorgenti fortune nazionali nascono nel triennio giacobino per poi prolungarsi all'intero Ottocento¹. All'origine di questa fortuna contribuiscono due ordini di fattori tra loro concomitanti. Il primo, attinente al versante letterario, si identifica nella persistente capacità propria della tradizione classica di assimilare nella funzionalità comunicativa del modello eroico e illustre anche le più radicali innovazioni tematiche e ideologiche. Il secondo è invece legato al mancato sviluppo del processo avviato nel corso del triennio giacobino, al fallimento dei progetti indipendentistici e unitari. Alfieri ben difficilmente avrebbe potuto essere il poeta vate di una vicenda storica che avesse un corso positivo, in senso rivoluzionario o riformatore: offriva però uno specchio eroico e una suggestione profetica perfettamente funzionali a una situazione storica che visse di attese, speranze, viglie. L'Astigiano è stato il nume tutelare di questa lunga vigilia, il creatore di un mito letterario e politico proiettato verso un futuro glorioso e improbabile: il poeta della futura Italia. Alfieri ha occupato un posto di grande rilievo nella storia del pensiero politico italiano. Dal triennio giacobino fino alla fondazione della Repubblica le culture politiche italiane si sono riflesse a più riprese nello specchio alfieriano².

¹ Vd. A. DI BENEDETTO - V. PERDICHIZZI, *Alfieri*, Roma 2014, § XXI, *Il mito d'Alfieri*, 278-86.

² La storia di questi rispecchiamenti, dall'ultimo decennio del Settecento fino alla fine del Novecento, è stata accuratamente ricostruita nel volume di S. DE LUCA, *Alfieri politico. Le culture politiche italiane allo specchio tra Otto e Novecento*, Soveria Mannelli 2017: vd. particolarmente pp. 105-10 (*Tempo di bilanci: il «profeta» considerato retrospettivamente*) e 153-58 (*Il poeta della vigilia rivoluzionaria*).

Dal 1796 in poi si vengono creando in Italia tutte le condizioni favorevoli al successo di un'opera letteraria che si facesse portatrice di nuovi ideali patriottici quale l'opera alfieriana: un successo rivolto essenzialmente ai contenuti politici delle tragedie e dei trattati, ovvero alla loro utilità propagandistica. Con la sua galleria di figure eroiche riprese dalla storia greca e romana e con la sua vibrante tematica libertaria l'opera alfieriana presenta un altissimo grado di rispecchiamento nei confronti delle mitologie patriottiche che si diffondono in Italia nel corso del triennio giacobino. Si assiste così all'apparente paradosso per cui i contemporanei identificano in un'opera concepita dall'autore in deliberata contrapposizione e spesso in violentissima polemica con il suo tempo il massimo rispecchiamento non tanto della storia presente, quanto delle sue speranze proiettate nel futuro. Il rifiuto del presente si presta ad essere interpretato quale profetica anticipazione di un tempo mitico, della futura Italia. Parallelamente un'opera tragica come quella alfieriana, nata al di fuori di qualsiasi rapporto con il pubblico teatrale, riscuote sin dalle prime rappresentazioni un enorme successo. Questo successo trova la sua ragione più concreta in una contingenza storica che viene a contraddire quella classicità in cui Alfieri aveva voluto isolare la genesi e il destino della propria opera tragica, trasferendola nei domini della fruizione pubblica e propagandistica. All'origine della grande fortuna che soprattutto le 'tragedie di libertà' incontrano nel triennio giacobino – e che prosegue in modo diverso nel periodo napoleonico – si colloca questa una ricezione fortemente attualizzante. Il successo procede sull'onda degli entusiasmi patriottici suscitati dalla Rivoluzione francese, rapidamente divampati in Italia dopo l'arrivo di Bonaparte. Si produce una situazione analoga a quella che aveva caratterizzato l'attività teatrale in Francia dove, particolarmente dopo l'avvento al potere dei giacobini, il teatro era divenuto una tribuna sistematicamente usata come strumento di divulgazione dei nuovi ideali rivoluzionari³. Nel triennio giacobino l'attività teatrale italiana è direttamente legata alla precedente esperienza francese: unica forma di cultura di massa possibile, il teatro diviene il principale stru-

³ Sull'argomento si veda R. DE FELICE, *Giacobino, Teatro*, in *Enciclopedia dello spettacolo*, V, Roma 1958, 1203-07.

mento di propaganda in mano ai patrioti. Diversamente però dal teatro francese – espressione di una grande rivoluzione in corso – che portava direttamente sulla scena la problematica rivoluzionaria, anzi i fatti stessi che venivano accadendo, il teatro patriottico italiano si mantiene quasi sempre all'interno di una pratica educativa e declamatoria di tipo illuministico. Anche nei suoi rappresentanti più consapevoli e più politicamente attivi (Galdi, Ranza, Salfi) o più artisticamente qualificati (Sografi, Federici), il teatro patriottico italiano non va quasi mai oltre questi limiti: per il genere tragico rimane legato al modello classicistico-alfieriano, mentre per la commedia si ha, soprattutto a Venezia, una certa produzione di commedie democratiche di tipo postgoldoniano. Il classicismo che caratterizza molta parte del teatro patriottico si rivela soprattutto nella tragedia: Salfi, Giovanni Pindemonte, Fabbri, Pagano – per tacere di Foscolo – scrivono tragedie di tipo classico più o meno legate al modello alfieriano. È un classicismo nutrito del mito delle grandezze repubblicane della Grecia e di Roma, proposte come modelli esemplari del futuro Risorgimento nazionale.

Storicizzato suo malgrado, Alfieri diviene dunque profeta dell'Italia futura nei teatri dell'Italia presente francesizzata. La *Virginia* e i due *Bruti* sono le tragedie più rappresentate del triennio giacobino. Proprio le rappresentazioni della *Virginia* e del *Bruto Primo* allestite a Milano nell'agosto-settembre 1796, sulla scia degli entusiasmi patriottici seguiti all'arrivo di Bonaparte, segnano l'avvio di questa fortuna nazionale della tragedia alfieriana⁴. Della *Virginia* erano già state date alcune rappresentazioni; per il *Bruto Primo* si trattava invece di una prima assoluta come rappresentazione pubblica⁵. Le due tragedie andarono in scena al Teatro Patriottico con grande successo, particolarmente per il *Bruto Primo*. A una replica della *Virginia* assistette il 22 settembre lo stesso Bonaparte. Dal suo sdegnoso isolamento fiorentino Alfieri si era completamente disinteressato delle rappresentazioni delle sue tragedie allestite a Milano dal Teatro Patriottico. Quell'incontro fra la sua opera

⁴ Sull'argomento si vedano G. BUSTICO, *Il teatro patriottico di Milano e il culto per Vittorio Alfieri*, «Rivista teatrale italiana», 15 (1904), 6-7 (e, in estratto, Napoli 1904); F. DOGLIO, *Rappresentazioni alfieriane nella Milano del 1796*, in *Studi sulla cultura lombarda in memoria di Mario Apollonio*, I, Milano 1977, 204-16.

⁵ La sola recita precedente del *Bruto Primo* era stata la famosa rappresentazione privata fiorentina del 1794, interpretata da Alfieri stesso insieme con alcuni attori improvvisati, ricordata nella *Vita* (IV, 23) e in una lettera ad Albergati Capacelli (vd. V. ALFIERI, *Epistolario*, a cura di L. CARETTI, II, 1789-1798, Asti 1981, 145).

tragica – monumento alla sua volontà di collocarsi classico tra i classici – e un presente storico che vedeva l'Italia entrare nell'orbita della Rivoluzione francese era completamente al di fuori di ogni suo desiderio.

Prima delle rappresentazioni milanesi le tragedie alfieriane avevano già conosciuto momenti di significativa fortuna teatrale: basti ricordare l'allestimento del *Saul* messo in scena per ben sedici serate di seguito con grande successo nel gennaio del 1794 a Firenze, al Teatro di Santa Maria, protagonista il primo rappresentante di quella che diverrà la dinastia dei grandi Saul alfieriani, Antonio Morrocchesi. Si trattava però di una fortuna ancora limitata: le rappresentazioni di tragedie alfieriane fuori di Firenze erano state pochissime. È con il triennio giacobino che nasce sulla scia dei nuovi entusiasmi rivoluzionari la grande fortuna teatrale di Alfieri.

Dopo le rappresentazioni della *Virginia* e del *Bruto Primo*, su richiesta della Municipalità milanese il *Bruto Primo* viene replicato alla Scala. A Bologna nel 1797 vengono rappresentati il *Saul* e l'*Antigone*. L'influenza alfieriana sulla produzione teatrale del periodo rivoluzionario appare subito evidente con il *Tieste* foscoliano⁶, rappresentato con grande successo a Venezia il 4 gennaio 1797 (vistose riprese del modello alfieriano ritornano nella *Virginia Bresciana* di Francesco Saverio Salfi e nella *Giulia* di Melchiorre Gioia). Sempre a Venezia il *Bruto primo* inaugura le rappresentazioni del Teatro Civico il 10 luglio 1797, ma senza ottenere un grande successo; nell'ottobre successivo lo stesso teatro mette in scena la *Virginia*⁷. Negli anni successivi le rappresentazioni di tragedie alfieriane proseguono numerose nelle principali città italiane. La *Virginia* e i due *Bruti* trovano stabile collocazione nel repertorio repubblicano. A Milano nel 1796 e a Bologna nel 1797 era persino accaduto che negli intervalli i patrioti ballassero la carmagnola in platea, così come, a conclusione delle feste giacobine francesi, i patrioti cantavano la Marsigliese o la carmagnola per poi andare a ballarla intorno all'albero della libertà⁸.

⁶ Sull'argomento si veda in particolare G. NICOLETTI, *Alfierismo mediato e controcorrente nel Tieste foscoliano*, «Annali alfieriani», 4 (1985), 171-83.

⁷ Vd. *Il Teatro Patriottico*, a cura di C. DE MICHELIS, Padova 1966, 32 e 44.

⁸ Sul teatro della Rivoluzione francese mi limito a ricordare F. MASTROPASQUA, *Le feste della rivoluzione francese. 1790-1794*, Milano 1976; *Les fêtes de la Révolution*, Paris, Société des études robespierristes, 1977; J. STAROBINSKI, *1789: i sogni e gli incubi della ragione*, trad. it., Milano 1981; M. OZOUF, *La festa rivoluzionaria*, trad. it., Bologna

La grande fortuna delle tragedie alfieriane nel teatro patriottico non andò naturalmente esente da adattamenti e da forzature anche pesanti⁹. I rimaneggiamenti e le manipolazioni anche sostanziali dei testi alfieriani non erano d'altronde una novità: basti ricordare la rappresentazione della *Virginia* andata in scena a Bologna nel 1785 nella quale – come ricorda in una lettera Alfieri (che non aveva assistito alla recita) – «gli Attori si pigliarono la libertà di mutar il fine; e fecero che Virginio, dopo aver ucciso la figlia, immediatamente uccide Appio»¹⁰. L'inserimento nel repertorio repubblicano di quelle opere che con qualche adattamento e con una revisione del testo originario potevano corrispondere alle finalità del teatro patriottico era stato autorizzato e incoraggiato in particolare da Francesco Saverio Salfi e da Matteo Galdi. Salfi è il primo fra i patrioti italiani a comprendere e a teorizzare l'importanza del teatro quale strumento d'istruzione pubblica e di propaganda democratica. Le sue *Norme per un teatro nazionale* pubblicate nel «Termometro politico della Lombardia» il 26 luglio 1796 costituiscono un organico progetto di una nuova politica teatrale¹¹. Salfi vi indica come adatte ad entrare nel repertorio repubblicano, in particolare, opere quali il *Bruto Primo* e la *Virginia*.

Trasformato in fero giacobino, Alfieri diviene l'astro teatrale del momento¹². L'intero teatro risorgimentale italiano ha alla sua origine questo

1982. Sul teatro italiano nel primo periodo napoleonico si veda P. BOSISIO, *Tra ribellione e utopia. L'esperienza teatrale nell'Italia delle repubbliche napoleoniche (1796-1805)*, Roma 1990. Per una presentazione del teatro giacobino italiano e per la bibliografia critica sull'argomento rinvio al mio studio *Utopie e realtà tra Giacobinismo e Restaurazione*, in *Storia letteraria d'Italia*, nuova edizione a cura di A. BALDUINO, X.1. *L'Ottocento*, Padova 1990, § 5, *Il teatro patriottico fra rappresentazione e propaganda: è di scena la rivoluzione*, 55-62 e 107-08.

⁹ Sugli adattamenti giacobini di testi tragici alfieriani, in particolare della *Virginia*, dei due *Bruti* e della *Congiura de' Pazzi*, si veda M. MONTANILE, *Morale e virtù nella tragedia giacobina italiana (1796-1799)*, «Esperienze letterarie», 9 (1984), 57-67; EAD., *I Giacobini a teatro. Segni e strutture della propaganda rivoluzionaria in Italia*, Napoli, Società editrice napoletana, 1984.

¹⁰ V. ALFIERI, *Epistolario*, a cura di L. CARETTI, I. 1767-1788, Asti 1963, 296 (lettera inviata il 15 agosto 1785 a Mario Bianchi). Alfieri era stato informato personalmente di questo cambiamento del finale dalla principessa Marianna Lambertini, amica in gioventù dell'Albany, che aveva assistito alla rappresentazione bolognese della *Virginia*.

¹¹ Le *Norme per un teatro nazionale* sono state stampate – insieme con la pantomima *Il general Colli in Roma*, le due tragedie *Virginia Bresciana* e *I Plateesi* e due capitoli del trattato *Della declamazione* – nel volume F. S. SALFI, *Teatro giacobino*, a cura di R. SERPA, Palermo 1975.

¹² Vd. DE FELICE, *Giacobino, Teatro*, cit., 1206.

tipo di lettura e di fortuna della tragedia alfieriana¹³. Non meno evidente è l'influenza di Alfieri sul linguaggio politico e sull'immaginario mitologico del periodo rivoluzionario. Alfieri non è solo il fondatore dello stile profetico ottocentesco: è anche uno dei principali modelli della retorica giacobina, dello stile sublime ed entusiastico che la contraddistingue. L'aggettivo *sublime* e il relativo repertorio di superlativi, che scandiscono con frequenza elevatissima il linguaggio delle tragedie alfieriane, caratterizzano anche l'accesa teatralità del lessico giacobino. Il diritto di unirsi agli altri cittadini è per un alfieriano come il giovane Foscolo «il più sublime e il più degno del cittadino e dell'Uomo»¹⁴. Al momento di istituire nel 1797 a Ferrara una cattedra di Diritto costituzionale affidata a Giuseppe Compagnoni il governo della Cispadana afferma che è suo obiettivo «creare uno stabilimento con cui si assicuri *nella più alta maniera* l'insegnamento e la diffusione delle *sublimi teorie* sopra le quali sono fondati i diritti dell'uomo e del cittadino»¹⁵. D'intonazione prettamente alfieriana è il Sublime patriottico e poetico su cui insiste Giovanni Fantoni nelle lezioni che tiene all'Università di Pisa, dove alla fine del 1800 gli era stata assegnata la cattedra di eloquenza (dalla quale viene ben presto allontanato)¹⁶. Nella dedica finale al «Popolo futuro d'Italia» che conclude il *Colpo d'occhio su l'Italia*, pubblicato di seguito al famoso *Rapporto al cittadino Carnot* (1800), Francesco Lomonaco riprende letteralmente l'intestazione della dedica posta da Alfieri in apertura del *Bruto Secondo: Al popolo italiano futuro*. Nel 1798 Enrico Michele L'Aurora fonda a Roma un circolo patriottico che prende il nome di «Società degli Emuli di Bruto» (il 'brutismo' è un atteggiamento largamente diffuso tra i giacobini italiani).

Un momento particolarmente significativo della fortuna di Alfieri in ambito piemontese è rappresentato dalla pubblicazione di numerosi capitoli della *Tirannide* nell'«Anno Patriottico», la rivista mensile pubblicata a To-

¹³ Sull'argomento vd. S. FERRONE, *Fortuna di Alfieri nell'Ottocento: dall'autobiografia al repertorio*, «Annali alfieriani», 4 (1985), 185-98; C. BONFITTO, *Alfieri e la civiltà del teatro*, *ibid.*, 199-220.

¹⁴ U. FOSCOLO, *Epistolario*, I, a cura di P. CARLI, Firenze 1949, 53 (Edizione nazionale delle Opere, XIV).

¹⁵ *Giacobini italiani*, a cura di D. CANTIMORI, I, Bari 1956, 420.

¹⁶ Vd. M. CERRUTI, *Neoclassici e giacobini*, Milano 1969, 155-56.

rino negli anni 1800-1801 da Giovanni Antonio Ranza, una delle personalità più inquiete del giacobinismo italiano. Dopo la morte di Ranza la pubblicazione della rivista viene continuata per altri tre volumi da Luigi Richeri, mentre la stampa si sposta dalla stamperia Fea alla Stamperia Filantropica, la stessa che nel 1800 aveva pubblicato in due volumi la *Tirannide* e il dialogo *Della Virtù sconosciuta* (l'edizione riprende il secondo volume dell'edizione non autorizzata delle *Opere varie filosofico-politiche* di Alfieri pubblicato a Parigi dall'editore Molini nell'aprile del 1800.¹⁷ Nel Piemonte 'democratizzato' e in epoca ormai termidoriana la rivista di Ranza compie dunque una vera e propria divulgazione giacobina della *Tirannide*.

In merito alla fortuna 'giacobina' della *Tirannide* va rilevato preliminarmente che proprio un concetto centrale nel sistema di pensiero alfieriano come quello di tirannide conosce un'evoluzione particolarmente complessa nel corso dell'elaborazione del trattato. L'abbozzo della *Tirannide* viene steso in un momento di grande fervore creativo e antitirannico a Siena tra il 29 luglio e il 1° settembre 1777 ed è contenuto nel manoscritto Laurenziano *Alfieri 6*, comprendente anche gli abbozzi del *Del Principe e delle Lettere*, della *Virtù sconosciuta*, del *Panegirico di Plinio a Trajano* e delle *Prose cinque del Misogallo*. Il testo della *Tirannide* viene ripreso quasi dieci anni dopo per essere dato alle stampe a Kehl dopo una profonda rielaborazione stilistica, ampi rimaneggiamenti ed ancor più notevoli aggiunte. Alfieri rilegge l'abbozzo stabilendo le linee programmatiche della correzione da farsi il 16 gennaio 1786, ma ben più ampia fu la revisione operata nel 1789. Di quest'ultima revisione, posteriore al manoscritto Laurenziano *Alfieri 6*, non si possedeva alcuna testimonianza manoscritta sebbene fosse certa l'esistenza di una redazione intermedia, che appariva oltretutto necessaria a causa delle troppo vistose e sostanziali differenze esistenti fra l'abbozzo Laurenziano ed il testo della *Tirannide*, del *Del Principe e delle Lettere* e del *Panegirico di Plinio a Trajano* presentato dalla stampa¹⁸.

¹⁷ Su queste edizioni si veda l'*Introduzione* a V. ALFIERI, *Scritti politici e morali*, I, a cura di P. CAZZANI, Asti 1966, XXVII-XXX.

¹⁸ Sull'evoluzione del concetto di tirannide che emerge nel passaggio dall'abbozzo al testo della stampa si veda lo studio di G. RANDO, *La Tirannide di Vittorio Alfieri e la crisi del dispotismo illuminato*, in ID., *Tre saggi alfieriani*, Roma 1980, 9-66. Una versione aggiornata dei saggi contenuti nel volume è stata riproposta da Rando in *Alfieri europeo: le «sacrosante» leggi*, Soveria Mannelli 2007, 19-161.

Questa lacuna della filologia alfieriana è stata colmata nel 1980 con il ritrovamento del manoscritto a Torino nella biblioteca privata della famiglia Ferrero Ventimiglia ad opera di Roberto Marchetti¹⁹. Il fascicolo, di mano del primo segretario di Alfieri, Gaetano Polidori – ma contenente numerose e importanti aggiunte e varianti autografe²⁰ – presenta nell'ordine i testi del *Del Principe e delle Lettere*, della *Tirannide* e del *Panegirico di Plinio a Trajano*. La definizione della tirannide che apre il capitolo *Della Tirannide* nell'edizione di Kehl (terminata nel 1790), in particolare, risulta composta per tre capoversi su quattro dalle aggiunte autografe inserite da Alfieri nel testo immediatamente prima della stampa²¹. Solo il primo capoverso riprende e rielabora la definizione a suo tempo presentata nell'abbozzo. La stampa compone nella struttura sincronica e nella continuità lineare del testo definitivo una diacronia e una stratigrafia redazionali che appaiono in discontinuo e tormentato movimento fino all'ultimo.

Dopo il 1799, negli anni che vedono la progressiva rottura dei rapporti tra Napoleone e i patrioti italiani e il rigido controllo della censura sui repertori teatrali (nel 1811 dopo le prime due rappresentazioni alla Scala di Milano dell'*Aiace* di Foscolo, che sembrò contenere allusioni ostili al regime napoleonico, la polizia ne proibirà le repliche), la tragedia alfieriana rimane l'unica voce di libertà ammessa sulle scene. L'ideologia libertaria delle tragedie alfieriane si apriva infatti su episodi della storia greca e romana sufficientemente assimilabili entro i confini del neoclassicismo imperiale e non conteneva espliciti riferimenti alla storia contemporanea. Le

¹⁹ Sull'argomento rinvio a G. SANTATO, *Lo stile e l'idea. Elaborazione dei trattati alfieriani*, Milano 1994, § 4, *Il manoscritto ritrovato*, 42-46.

²⁰ Oltre alle correzioni e aggiunte di mano di Alfieri il manoscritto ne contiene altre effettuate da Polidori nel corso stesso della dettatura, per solito chiaramente distinguibili: la scrittura minuta e nervosa dell'Astigiano è quasi inconfondibile.

²¹ Vd. SANTATO, *Lo stile e l'idea*, § 7, *Che cos'è la tirannide? Le parole e le cose*, 56-75. Dopo il ritrovamento del Manoscritto Ferrero Ventimiglia è apparsa ancor più evidente la necessità di una nuova edizione critica dei trattati alfieriani: sull'argomento si veda il recente contributo di L. BACHELET, *Per una nuova edizione critica dei trattati politici alfieriani*, «Prassi Ecdotiche della Modernità letteraria», 3 (2018), 415-41. Della medesima studiosa si veda inoltre *Parigi, 1789. I trattati politici alfieriani*, in *Varianti politiche d'autore. Da Verri a Manzoni*, a cura di B. NAVA, Bologna 2019, 77-103. Sulla biblioteca parigina di Alfieri si veda l'importante volume di C. DEL VENTO, *La biblioteca ritrovata. La prima biblioteca di Vittorio Alfieri*, Alessandria 2019, 219-60. Sulle vicende delle due biblioteche di Alfieri si può vedere il precedente volume di G. SANTATO, *Alfieri e Voltaire Dall'imitazione alla contestazione*, Firenze 1988, 29-40.

tragedie alfieriane continuano ad essere rappresentate nelle occasioni più illustri e significative: il 30 dicembre 1800 il *Filippo* inaugura la nuova sede del Teatro Patriottico di Milano. Nel 1801 vanno in scena al Teatro Carignano di Torino il *Saul* (protagonista Antonio Morrocchesi) e la *Virginia*, mentre a Firenze viene rappresentato il *Saul* con Paolo Belli Blanes, protagonista due anni dopo dell'*Oreste* a Milano. In luogo delle 'tragedie di libertà', troppo legate al ricordo del periodo giacobino, sono ora la *Mirra* e il *Saul*, e in minor misura il *Filippo* e l'*Oreste* le tragedie più rappresentate.

La drammaturgia alfieriana mette in scena un'oltranza della passione prima che del pensiero: il mito sublime e assoluto della Divina Libertà, assunta dall'autore come specchio eroico nella dedica della *Tirannide*. Mentre sancisce il radicale antistoricismo alfieriano, questa oltranza ideale determina anche l'estrema fruibilità spettacolare della mitologia libertaria rappresentata dall'Astigiano in immagini di esasperata teatralità. L'*actio* drammatica a questo punto è pronta per essere letta come gesto esemplare, come incitamento all'azione in una concreta e presente realtà storica. Trasferito nella pratica propagandistica del teatro patriottico, il gesto teatrale diviene gesto politico: l'azione drammatica diviene l'immagine esemplare, lo specchio eroico della storia presente e delle sue speranze rivolte al futuro. All'origine della fortuna teatrale alfieriana si colloca questa particolare ricezione che ne condizionerà gli sviluppi successivi ed il cui esito più appariscente è la corrusca iconografia ottocentesca dell'autore. Nasce l'Alfieri profeta delle risorgenti fortune nazionali e comincia insieme un processo di adattamento pubblicitario e di appropriazione istituzionale dell'opera. L'identificazione alfieriana di mito politico e mito tragico viene inserita in un'ottica pedagogica e celebrativa che tende a capovolgerne il significato originario. Particolarmente dopo la Rivoluzione lo sdegnoso distacco di Alfieri dalla storia contemporanea era divenuto esibito disprezzo, odio acerrimo. La preoccupazione di non apparire complice dei rivolgimenti politici del suo tempo, ovvero di evitare ogni contaminazione fra il contenuto libertario delle proprie opere e i processi storici in corso emerge ripetutamente nella *Vita*, scandisce ossessivamente l'epistolario e trova la sua espressione più paradigmatica nei tre *Avvisi al pubblico* scritti da Alfieri rispettivamente nel 1793, nel 1800 e nel 1803²².

²² I tre *Avvisi* sono stati pubblicati in appendice a V. ALFIERI, *Vita scritta da esso*, a cura di L. FASSÒ, II, Asti 1951, 295-304 (questa edizione contiene com'è noto numerosi errori e

La passione libertaria che infiamma la scena tragica, còlta per la sua resa spettacolare e per il suo valore esemplare nell'attualità storica, diviene la chiave di lettura di tutta l'opera alfieriana. La tragedia alfieriana viene piegata a un teatro d'azione declamatorio, gestuale, propagandistico e patriottico. Sarà appena il caso di ricordare che Alfieri aveva realmente concepito il proprio teatro tragico come un teatro nazionale e patriottico, un teatro d'educazione politica e d'azione: basti leggere i capitoli dedicati all'argomento nel *Del Principe e delle Lettere*, il *Parere sull'arte comica in Italia* e la Prefazione all'*Abèle*. A partire dal 1796 l'opera tragica alfieriana viene però usata come teatro di propaganda nell'ambito di un processo rivoluzionario dal quale l'Astigiano si era sempre dissociato nel modo più deciso, esprimendo nei suoi confronti giudizi di estrema durezza. La concezione attivistica della letteratura che animava Alfieri era lontanissima dalla pratica propagandistica che si viene successivamente impadronendo della sua fortuna teatrale.

La mitologia risorgimentale si volge pressoché esclusivamente all'Alfieri delle tragedie e dei trattati politici rimuovendo il successivo – l'Alfieri delle *Satire*, delle *Commedie* e del *Misogallo* – la cui opera costituisce un'impetuosa palinodia dei precedenti furori libertari²³. Alfieri diviene quindi profeta e ispiratore di un risorgimento italiano al quale aveva guardato solo dall'alto di un'utopia sublime che rappresenta la proiezione, sullo schermo di una futura Italia vagheggiata, del motivo autobiografico del «desiderio di gloria»

frantendimenti: a una nuova edizione della *Vita* attende Monica Zanardo). Il primo, *Avviso al Pubblico Italiano sulle opere lasciate in Francia*, viene scritto da Alfieri nel dicembre del 1793 allo scopo di «smentire» preventivamente eventuali pubblicazioni a Parigi di sue opere. L'edizione non autorizzata delle *Opere varie filosofico-politiche, in prosa e in versi, di Vittorio Alfieri da Asti* annunciata a Parigi nel 1800 dal libraio Molini fa crollare un'accurata strategia predisposta da Alfieri allo scopo di poter decidere il momento opportuno per la pubblicazione delle sue opere d'ispirazione più decisamente politica stampate a Kehl. Alfieri reagisce subito pubblicando nella «Gazzetta universale» di Firenze il 12 luglio 1800 il *Secondo «Avviso» al Pubblico Italiano*. Nell'*Avviso al pubblico su tutte l'opere di Vittorio Alfieri*, scritto il 3 agosto 1803 ma non pubblicato, Alfieri protesta nuovamente di non esser «stato mai uso a far coro con la moltitudine, e molto meno coi ribaldi». Su questi *Avvisi* si veda G. SANTATO, «*Se Filogallo io fui, mel reco a scorno*». *Palinodie alferiane*, in *La palinodia*. Atti del XIX Convegno Interuniversitario (Bressanone, 1991), a cura di G. PERON, Padova 1998, 135-92: 170-71, poi in ID., *Tra mito e palinodia. Itinerari alfieriani*, Modena 1999, 177-257: 234-36. Sull'edizione Molini si veda l'*Introduzione* di Cazzani in ALFIERI, *Scritti politici e morali*, cit., I, XXVII-XXIX. La vicenda viene narrata con ampiezza oltre che con sdegno da Alfieri nella *Vita* (IV, 28).

²³ Sull'argomento rinvio a SANTATO, «*Se Filogallo io fui, mel reco a scorno*», cit. Si veda inoltre C. MAZZOTTA, *Vittorio Alfieri e la passione controrivoluzionaria*, in ID., *Scritti alfieriani*, a cura di M. G. TAVONI, Bologna 2007, 159-86.

che percorre ossessivamente la *Vita* e che si riflette nel trattato *Del Principe e delle Lettere*. È d'altronde evidente che nel contesto politico italiano del primo Ottocento pagine di fiammeggiante oratoria come i due capitoli conclusivi del *Del Principe e delle Lettere* – particolarmente l'ultimo intitolato con esplicito richiamo a Machiavelli *Esortazione a liberar la Italia dai barbari* (III, 11)²⁴ – e la dedica *Al popolo italiano futuro del Bruto Secondo* non potevano non sollecitare una ricezione fortemente patriottica. Una sorte analoga ebbe naturalmente l'affermazione del primato culturale e potenzialmente anche politico dell'Italia sulle altre nazioni, espressa con immagini di fiammeggiante oratoria patriottica nell'*Esortazione a liberar la Italia dai barbari*. Il nuovo secolo letterario vagheggiato da Alfieri potrebbe prendere avvio proprio dalla rinascita civile dell'Italia. Il rinnovamento letterario e quello politico si configurano come due aspetti interdipendenti e speculari di un unitario rinnovamento civile:

Ma, tra quante schiave contrade nella Europa rimiro, nessuna al nuovo aspetto delle lettere potrebbe più facilmente (a parer mio) assumere un nuovo aspetto politico, che la nostra Italia. [...] ella, anche adesso, più che ogni altra contrada d'Europa abbonda di caldi e ferocissimi spiriti cui nulla manca per fare alte cose, che il campo ed i mezzi [...]. Serbano gl'*Italiani* una certa fierezza di carattere [...] un certo generoso implacabile sdegno contro all'oppressore [...]. Tutti questi sovrammentovati piccioli sintomi di addormentato ma non estinto grand'animo credere mi fanno, e sperare, e ardentissimamente bramare, che gl'*Italiani* siano per essere i primi a dare in Europa questo nuovo, dignitoso, e veramente importante aspetto alle lettere; ed i primi (come è ben giusto) a ricevere poscia da esse un nuovo grandioso aspetto di politica durevole società²⁵.

L'attesa dell'imminente risorgimento dell'Italia acquista toni messianici: Alfieri giunge a profetizzare il prossimo avvento dell'unità dell'Italia:

²⁴ La ripresa viene motivata in nota da Alfieri: «Così intitolò il divino Machiavello il suo ultimo capitolo del PRINCIPE; e non per altro si è qui ripetuto, se non per mostrare che in diversi modi si può ottenere lo stesso effetto».

²⁵ Il *tricolon* in *climax* «credere [...], e sperare, e ardentissimamente bramare» – subito seguito dal secondo *tricolon* «nuovo, dignitoso, e veramente importante» – conferisce un esibito rilievo retorico alla visione profetica della futura Italia espressa nel testo. Le citazioni dei trattati *Della Tirannide* e *Del Principe e delle Lettere* sono riprese da ALFIERI, *Scritti politici e morali*, cit.; nei testi citati i corsivi sono nostri.

Divisa in molti principati, e debolissimi tutti, avendone uno nel suo bel centro, che sta per finire, e che occupa la miglior parte di essa²⁶, non potrà certamente andare a lungo, senza riunirsi almeno sotto due soli principi, che o per matrimonj dappoj, o per conquista, si ridurranno in uno. Quell'uno poscia, come potentissimo, oltre ogni limite abusando anche in causa del suo eccessivo potere, dagli Italiani (che allora riuniti tutti ed illuminati avranno imparato a far corpo ed a credersi un solo popolo) dagli Italiani riuniti verrà poi allora quell'uno, e la sua fatale unità, abolito e per molte generazioni abborrito e proscritto.

L'intero capitolo è intessuto di riecheggiamenti testuali dall'ultimo capitolo del *Principe* machiavelliano, da cui riprende il titolo. Machiavelli è uno dei grandi miti-guida del pensiero alfieriano: è il «nostro gran Machiavelli» (*Della Tirannide*, I, 11), «quel nostro divino ingegno del Machiavelli» (II, 8), il «divino» Machiavelli (*Del Principe e delle Lettere*, I, 12; III, 11), «il solo vero filosofo politico» che l'Italia abbia avuto (II, 9)²⁷. Questa immagine ritorna più volte con caratteri analoghi nella *Vita*: Machiavelli è «l'immortal Niccolò Machiavelli» (III, 6), «il nostro profeta politico» (IV, 19). Machiavelli viene inoltre accostato a Tacito nella definizione di «sublime e libero autore» (IV, 6). La grande distanza che separa il capitolo alfieriano da quello machiavelliano è naturalmente rappresentata dalla diversa concezione del principe e dal diverso ruolo a questi affidato nel processo di liberazione e di unificazione nazionale. Machiavelli affida al «nuovo principe» una missione di vera e propria «redenzione» della «virtù italiana» e dell'Italia: «Non si debba, dunque, lasciare passare questa occasione, acciò che la Italia, dopo tanto tempo, vegga uno suo redentore». L'attesa messianica del «redentore» si colora di utopia. Per Alfieri, indissolubilmente legato a una concezione negativa del principe, questi rappresenta invece un male necessario, una fase intermedia alla quale, raggiunta l'unità, deve seguire l'abbattimento di «quell'uno» – ovvero della tirannide – e l'instaurazione della repubblica.

²⁶ Lo stato della Chiesa.

²⁷ Sulla fondamentale presenza di Machiavelli nel pensiero politico alfieriano vd. A. DI BENEDETTO, *Il «nostro gran Machiavelli». Alfieri e Machiavelli*, in ID., *Dal tramonto dei Lumi al Romanticismo*, Modena 2000, 119-40.

Pagine alfieriane come queste offrirono un potente supporto alla diffusione dell'idea nazionale dell'Italia nell'Ottocento. Ai giovani aristocratici piemontesi della 'vigilia, cultori dell'Alfierilatria' primo-ottocentesca e raccolti nell'Accademia dei Concordi – Luigi Grassi, Luigi Ornato, Giacinto Provana, Cesare Balbo e altri – Alfieri consegna il mito di un'individualità titanica e libertaria insieme con l'eredità di una rivolta ideale e nazionale²⁸. Proprio nel gruppo torinese dei Concordi il motivo del primato piemontese acquista dopo il 1815 coloriture prerisorgimentali²⁹. Dalla riflessione sul fallimento della via francese all'indipendenza prende corpo la prospettiva di una via nazionale guidata da Casa Savoia. Si afferma l'idea che l'indipendenza nazionale potrà essere raggiunta solo attraverso una crociata antiaustriaca guidata appunto da Casa Savoia. A questo patriottismo piemontese-nazionale fa riscontro un generale orientamento conservatore in tutti i campi: in materia religiosa con un rinascente guelfismo, nella questione della lingua con un altrettanto intransigente purismo. Particolarmente in Cesare Balbo il patriottismo culturale e linguistico acquista, sulla scia di Galeani Napione, un forte contenuto politico.

L'opera tragica alfieriana aveva provocato un vivacissimo dibattito critico sin dalla stampa in tre volumi a Siena dell'edizione Pazzini delle *Tragedie* (1783-1784). Basti ricordare gli interventi di lettori come Cesarotti, Calzabigi, Tiraboschi, Rezzonico, Bettinelli, caratterizzati (ad eccezione dell'intervento di Calzabigi, fortemente elogiativo) dalle note osservazioni in merito all'asprezza dello stile³⁰. Queste letture, variamente legate ai canoni critici e al gusto letterario dell'ultimo Settecento, cedono ben presto il

²⁸ Vd. G. GENTILE, *L'Italia alfieriana, La generazione di Santarosa e Fede e speranza dei giovani piemontesi prima del Ventuno*, in ID., *L'eredità di Vittorio Alfieri*, Firenze 1964; G. DEBENEDETTI, *Il poeta della vigilia*, in ID., *Vocazione di Vittorio Alfieri*, Roma 1977. Vd. inoltre M. FUBINI, *Alfieri nell'Ottocento*, in ID., *Ritratto dell'Alfieri e altri studi alfieriani*, Firenze 1963², 190-94. Sul contributo dato da Alfieri alla nascita del sentimento nazionale vd. W. BINNI, *Profilo dell'Alfieri*, in ID., *Studi alfieriani*, a cura di M. DONDERO, II, Modena 1995, 239.

²⁹ Vd. FUBINI, *Alfieri nell'Ottocento*, cit., 94.

³⁰ Il complesso dialogo critico che si è sviluppato tra Alfieri e Cesarotti in merito allo stile delle tragedie sfocia in un autentico incontro-scontro: si veda sull'argomento G. SANTATO, *Alfieri e Cesarotti*, in ID., *Studi alfieriani e altri studi settecenteschi*, Modena 2014, 131-55.

campo alla fortuna patriottica e civile sopra considerata che rimarrà dominante per l'intero Ottocento. Alla *Dissertazione critica sulle tragedie di Vittorio Alfieri* di Giovanni Carmignani (1806), che esprimeva un giudizio sostanzialmente limitativo sull'opera tragica alfieriana, replica la *Vera idea della tragedia di Vittorio Alfieri* di Gaetano Marré (1817), studio in due ponderosi tomi che consacra in modo definitivo la grandezza dell'Alfieri tragico consegnandola al nascente romanticismo. Le interpretazioni di Foscolo, Augusto Guglielmo Schlegel, Gioberti, Cattaneo, e soprattutto di De Sanctis scandiscono successivamente, con approcci e con orientamenti anche notevolmente diversi l'itinerario della critica alfieriana che si svolge nel corso dell'Ottocento. L'interpretazione dell'Astigiano quale profeta dell'Italia libera viene sviluppata in particolare da De Sanctis nei suoi saggi alfieriani³¹.

L'inserimento delle tragedie alfieriane nel repertorio del teatro patriottico contribuì fortemente all'adozione di quella tecnica esasperatamente declamatoria che rimarrà caratteristica della recitazione alfieriana anche in seguito. Un siffatto modello di recitazione tragica era d'altronde già contenuto in potenza all'interno dei testi alfieriani. All'interno del teatro patriottico la tragedia alfieriana veniva a corrispondere a una sorta di melodramma politico per la ricezione fortemente emotiva ed attualizzante che ne veniva operata, ma che corrispondeva a un rapporto autore-attore e attore-pubblico già contenuto virtualmente nel testo tragico. Nell'ambito di questa fortuna teatrale è particolarmente significativa l'influenza esercitata dal linguaggio tragico alfieriano sui libretti d'opera: particolarmente nella prima metà dell'Ottocento la tragedia alfieriana diede un notevole contributo al melodramma romantico³².

Sulla scena le tragedie alfieriane divennero strumento di propaganda dei nuovi ideali patriottici: funzione a cui si prestavano d'altronde in modo esemplare per la violenza, l'icastica gestualità, l'empito oratorio con cui gli elementi lirico-drammatici danno corpo ai furori eroici. Da questa commistione si produceva una miscela esplosiva di estrema efficacia teatrale. Questa fusione a caldo di elementi eterogenei rinvia ad una specularità simbo-

³¹ Sull'argomento DE LUCA, *Alfieri politico*, cit. 87-94 e 105-10.

³² Vd. A. FABRIZI, *Sul melodramma ottocentesco. Il sigillo alfieriano* (con due *Appendici*), in ID., *Manzoni storico e altri saggi sette-ottocenteschi*, Firenze 2004, 175-241. L'Alfieri tragico fu letteralmente saccheggiato dal grande librettista Salvatore Cammarano.

lica centrale in Alfieri: il sentimento è gesto e viceversa; il dramma sentimentale è l'immagine lirica della tragedia politica. Con la sola eccezione della *Mirra*, il politico è lo specifico tragico alfieriano³³. La questione dell'Alfieri politico *versus* poeta era stata posta con chiarezza nei suoi termini essenziali da Bettinelli nella famosa lettera al Canonico De Giovanni, pubblicata nel 1790 nel «Giornale dei letterati» di Modena³⁴. Il giudizio di Bettinelli – che risentiva non poco dell'antipatia che l'autore delle *Lettere Virgiliane* nutriva per Alfieri, della lontananza di gusto che li divideva – viene successivamente ripreso, eliminando le punte più negative ma senza sostanziali variazioni, da Augusto Guglielmo Schlegel³⁵, da Foscolo³⁶ e da Leopardi³⁷. Ma se l'oltranza dell'elemento politico può incrinare la qualità letteraria delle tragedie alfieriane – dove si hanno secondo Bettinelli sentimenti robustissimi, che però non riescono mai a divenire poetici per difetto d'arte – proprio in questa oltranza è da riconoscere una componente non secondaria nell'origine della fortuna ottocentesca di Alfieri, assunto a profeta dell'imminente Risorgimento³⁸. Interpretata come espressione di una sublime passione politica, di una grande anima, di una personalità titanica – con le conseguenti distinzioni tra il contenuto e la forma, tra l'uomo e il poeta – questa oltranza sarà all'origine di tutta l'impostazione biografica e patriottica della critica alfieriana ottocentesca fino a De Sanctis. In questo

³³ Sull'argomento F. PORTINARI, *La recita in palazzo: l'idea di tragico e Alfieri*, «Lettere italiane», 29 (1977), 290-321.

³⁴ «Ho lette le tragedie del nostro Sofocle ristampate in Parigi [...]. Questi è un politico che vuol fare il poeta, e questi sono poeti che fan da politici [...]. Né l'accuso io già d'oscurità e di durezza [...] accuso la lima piuttosto che le ha lasciate e ripulite [le tragedie] senza potervi infondere il genio poetico, e facendogli credere che lo studio far potesse un poeta d'un uomo nato a tutt'altro» (*Lettera al Signor Canonico De Giovanni [...] sulla nuova edizione delle Tragedie del C. Alfieri*, in *Opere di Francesco Algarotti e di Saverio Bettinelli*, a cura di E. BONORA, Milano - Napoli 1969, 1174-79).

³⁵ «La sua ispirazione è piuttosto politica e morale che poetica, e lodar si debbono le sue tragedie in qualità d'azioni assai più che in qualità di opere» (A. G. SCHLEGEL, *Corso di letteratura drammatica*, II, Milano 1817, 19-20).

³⁶ U. FOSCOLO, *Saggio sulla letteratura italiana contemporanea. Vittorio Alfieri*, in ID., *Saggi di letteratura italiana*, a cura di C. FOLIGNO, Edizione Nazionale delle Opere, XI.2, Firenze 1958, 513-21.

³⁷ Leopardi si limita a rilevare che Alfieri «fu piuttosto filosofo che poeta» (G. LEOPARDI, *Zibaldone*, a cura di F. FLORA, II, Milano 1973, 499).

³⁸ Sul Romanticismo come «tempo dei profeti» si veda P. BÉNICHOU, *Il tempo dei profeti. Dottrine dell'età romantica*, trad. it., Bologna 1997.

panorama non mancano le voci dissonanti. È il caso in particolare di Mazzini, estremamente lucido nel puntualizzare i limiti della coscienza civile di Alfieri, il suo sdegnoso isolamento rispetto alla realtà storica e sociale del suo tempo, che non comprese. L'Astigiano appare a Mazzini una singolare figura di libertario aristocratico, sempre rivolto ad astratti modelli antichi e imperterrito spregiatore dei moderni³⁹.

Alfieri ha dato un contributo fondamentale alla creazione del mito del Risorgimento nazionale dell'Italia: è stato un grande creatore di ideologia, ovvero di mitologia politica, di ideali patriottici che diedero ulteriore impulso ai processi storici in atto. È una mitologia fondata soprattutto sulla forza suggestiva dell'iperbole teatrale. Risulta illuminante al riguardo la testimonianza di De Sanctis:

Gli effetti della tragedia alfieriana furono corrispondenti alle sue intenzioni. Essa infiammò il sentimento politico e patriottico, accelerò la formazione di una coscienza nazionale [...]. I contemporanei, applaudendo in teatro alle sue tirate, non credevano che quelle massime dovessero impegnar la coscienza, e trovavano lui che ci credeva selvatico ed eccentrico. Né si maravigliavano della esagerazione; perché l'esagerazione era da un pezzo la malattia dello spirito italiano, smarrito il senso della realtà e della misura⁴⁰.

La ricezione politica della tragedia alfieriana veniva sollecitata dal rispecchiamento che si era subito prodotto tra la passione libertaria che informa tutta l'opera alfieriana e la passione patriottica che si diffonde in larga parte della borghesia e della stessa nobiltà. La mitopoiesi eroica che campeggia sulla scena alfieriana entra in questo orizzonte d'attesa. La scena teatrale diviene concreta metafora della scena politica nazionale: spazio aperto a un immaginario che percepisce l'azione scenica come mito politico. Questa ricezione attivistica corrispondeva perfettamente alla concezione della letteratura affermata nel trattato *Del Principe e delle Lettere*, in cui Alfieri elabora una teoria della letteratura-azione che trova la sua espressione più emblematica

³⁹ G. MAZZINI, *Del dramma storico*, in ID., *Scritti letterari editi e inediti*, I, Imola 1906, 260-61.

⁴⁰ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. GALLO, II, Torino 1958, 926.

nell'idea della scrittura come esemplare sostituito dell'azione: «il dire altamente alte cose, è un farle in gran parte» (II, 5)⁴¹. La corrispondenza teorica che Alfieri instaura tra lo *scrivere* letterario e il *fare* politico appare realmente paradigmatica alla luce delle moderne teorie degli atti linguistici e della pragmatica della comunicazione⁴². La concezione dello *scrivere* come ideale sostituito di un *fare* reso impossibile dai «tristi tempi» viene ribadita da Alfieri nella dedica *Alla Libertà* posta in apertura della *Tirannide*, affermazione enfaticamente ribadita dall'emblema della penna-spada:

Io, che in tal guisa [*sc.* in modo condizionato dal timore e dall'adulazione] scrivere non disegno; *io, che per nessun'altra cagione scriveva, se non perché i tristi miei tempi mi vietavan di fare*; io, che ad ogni vera incalzante necessità, abbandonerei tuttavia la *penna* per impugnare sotto il tuo nobile vessillo la *spada*; ardisco io a te sola dedicar questi fogli.

L'ultimo Alfieri disegna con estrema cura la propria immagine da consegnare alla posterità. Un'articolata strategia di autorappresentazione viene sovrapponendo agli aspetti più vistosamente conflittuali della sua esperienza intellettuale un'immagine marmorea rivolta alla futura Italia. Mario Fubini sottolinea che «l'Italia futura è per l'Alfieri la proiezione del suo sogno eroico»⁴³. Alfieri capovolge le proprie contraddizioni nella profetica anticipazione di una nuova storia nazionale che lo riconoscerà come proprio vate. Già testimoniata dal capitolo *Esortazione a liberar la Italia dai barbari* del

⁴¹ Vd. sull'argomento G. SANTATO, *Tra «pensieri» e «ardentissimi desiderj»*. *Mito politico e mito letterario nei trattati alferiani*, in ID., *Tra mito e palinodia*, cit., 71-74.

⁴² Si pensi alla filosofia analitica della scuola di Oxford e in particolare alla teoria dell'aspetto *illocutorio* del linguaggio-sviluppata dal suo maggiore rappresentante, John Langshaw Austin, per la quale *dire* qualcosa è sempre un *fare* qualcosa. La tesi centrale dei filosofi di Oxford è riassunta nel famoso slogan *Meaning is Use* («il senso è l'uso»): la definizione del senso di una parola consiste nel precisare i suoi modi d'impiego. Austin distingue inizialmente le frasi *constataive* dalle *performative*: è performativa una frase che descrive un'azione del locutore o la cui enunciazione equivale a compiere questa azione, quale «io ti prometto che...». Austin elabora a questo proposito la nozione di *forza illocutoria*. L'enunciazione di una frase costituisce un atto illocutorio nella misura in cui costituisce essa stessa un certo atto. L'enunciato *Esortazione a liberar la Italia dai barbari*, così come le innumerevoli esortazioni alferiane a rovesciare la tirannide, compiono l'atto di esortare. È estremamente significativo al riguardo il titolo dato da Austin alla sua opera più importante, *How to do Things with Words* (Oxford 1962; trad. it., *Come fare cose con le parole*, Genova 1987).

⁴³ *Vittorio Alfieri (il pensiero - la tragedia)*, Firenze 1953², 41.

Del Principe e delle Lettere sopra ricordato e dalla dedica del *Bruto Secondo*, *Al popolo italiano futuro*, questa prefigurazione del ruolo di poeta nazionale si manifesterà apertamente nella Prosa Prima del *Misogallo*, *Alla passata, presente, e futura Italia*, e soprattutto nel sonetto *Conclusion* dello stesso *Misogallo*. Nel sonetto concezione profetica e concezione attivistica della letteratura trovano una sintesi emblematica, sullo sfondo della nuova poetica misogallica, nell'anticipazione del riconoscimento che l'eroe-scrittore attende dalle future generazioni. La parola poetica *crea* profeticamente la storia futura, come dichiarato nei versi conclusivi: «o Vate nostro, in pravi / Secoli nato, eppur create hai queste / sublimi età, che profetando andavi».

L'immagine di Alfieri che si diffonde nel primo Ottocento viene così ad essere soprattutto un'immagine di quel tempo e delle sue speranze riflesse nel mito alfieriano. Si compie in tal modo la nascita del monumento alfieriano ottocentesco, espressione di un immaginario patriottico teso alla ricerca di una figura profetica, rappresentativa dei nascenti ideali nazionali. Come già rilevato, questo monumento è stato in larga misura il prodotto di una situazione storica nella quale tutto concorreva alla ricerca di una figura profeticamente rappresentativa dei nascenti ideali nazionali. Alfieri fu veramente il mito energetico del Risorgimento nazionale. All'altezza di Gioberti e di Cattaneo è ormai istituzionalmente acquisito il suo mito politico-letterario⁴⁴, che troverà l'ultima manifestazione ottocentesca con Carducci⁴⁵: l'interpretazione romantica e risorgimentale si impone sulla base di una mitologia civile del personaggio-autore. Parallelamente a questo orientamento dominante corre peraltro una diversa linea interpretativa, che muovendo dagli uomini del «Conciliatore», in particolare da Pellico, giunge a Mazzini e a Tommaseo

⁴⁴ Vd. V. GIOBERTI, *Pensieri e giudizi*, Firenze 1856, particolarmente i saggi *Gallomania quanto funesta all'Italia*, *L'Alfieri giudicato dal Villemain*, *L'Alfieri creatore dell'Italia laicale*, *L'Alfieri fondatore del nuovo patriato piemontese*, *Stile dell'Alfieri* (un'edizione degli *Scritti letterari* di Gioberti è stata curata da Ernesto Travi, Milano 1971); C. CATTANEO, *Il «Don Carlo» di Schiller e il «Filippo» d'Alfieri*, in ID., *Scritti letterari, artistici, linguistici e vari*, a cura di A. BERTANI, I, Firenze 1947, 25-58.

⁴⁵ Vd. G. CARDUCCI, *Di alcune delle opere minori di Vittorio Alfieri* in ID., *Opere*, Edizione nazionale, VI. *Primi saggi*, Bologna 1935, 369-97; ID., *Del rinnovamento letterario in Italia*, in *Opere*, Edizione nazionale, VII. *Discorsi letterari e storici*, Bologna 1935, 396-404. In questi due studi l'oratoria patriottica occupa talvolta quasi per intero la pagina.

sottolineando con motivazioni diverse il carattere aristocratico, astratto e retorico dell'eroico universo alfieriano⁴⁶. Nei giudizi dei collaboratori del «Conciliatore» le critiche sembrano complessivamente prevalere sull'ammirazione dichiarata per il fondatore della tragedia italiana⁴⁷.

Il processo di appropriazione della tragedia alfieriana da parte dell'ideologia risorgimentale giunge a compimento negli anni 1840-1860 anche grazie ad un attore-patriota come Gustavo Modena e a Adelaide Ristori, ai quali si aggiungono nella galleria dei grandi interpreti alfieriani dell'Ottocento il già ricordato Morrocchesi, Ernesto Rossi e Tommaso Salvini. Da generico teatro di propaganda patriottica – quale era stato sin dal 1796 – la tragedia alfieriana diviene concreto strumento politico, adempiendo anche ad una funzione di programmatico fiancheggiamento dell'opera dei governanti⁴⁸. L'ideologia risorgimentale rappresentata dal Piemonte sabauda e quindi dal Regno d'Italia si appropria di Alfieri per rispecchiare nel suo mito patriottico un proprio progetto politico. Appare emblematica al riguardo la vicenda della Compagnia Reale Sarda (la prima e l'unica Compagnia teatrale di Stato italiana), che diede un grande contributo alla fortuna nazionale del piemontese Alfieri e, più ancora, al processo di 'normalizzazione' istituzionale della sua figura e della sua opera. Alfieri è uno degli autori più rappresentati se non il più rappresentato della Compagnia Reale Sarda⁴⁹. Istituita nel 1820 con regio decreto da Vittorio Emanuele I, la Compagnia chiude la propria attività nel 1852 dopo una vivace discussione che aveva occupato due sedute del Parlamento Subalpino. Vani risultarono gli appelli di Angelo Brofferio in difesa di un'istituzione che doveva essere «un

⁴⁶ Vd. S. PELLICO, *Vera idea della tragedia di Vittorio Alfieri ossia la Dissertazione critica dell'avv. G. Carmignani confutata dall'avv. G. Marré*, in «*Il Conciliatore*», a cura di V. BRANCA, I, Firenze 1953, 34-38 e 128-35; MAZZINI, *Del dramma storico*, cit.; N. TOMMASEO, *Alfieri*, in ID., *Dizionario d'estetica*, II, Milano 1860³, 9. Sul Pellico critico di Alfieri cfr. D. DELCORNO BRANCA, *Pellico tra Alfieri e Chénier*, in *Tra storia e simbolo. Studi dedicati a Ezio Raimondi dai Direttori, Redattori e dall'Editore di «Lettere Italiane»*, Firenze 1994, 207-24.

⁴⁷ Oltre al saggio di Pellico citato si vedano i giudizi su Alfieri espressi da G. PECCHIO nella *Lettera del sig. conte di Cocconato, con osservazioni intorno alle tragedie di Vittorio Alfieri*, in «*Il Conciliatore*», cit., II, 179-81.

⁴⁸ Sono noti infatti la soddisfazione di Cavour – impegnato in quegli anni a tessere l'alleanza franco-piemontese – per il grande successo ottenuto dalle rappresentazioni parigine della *Mirra* interpretate dalla Ristori nel 1855 e l'appoggio che lo stesso Cavour aveva dato all'iniziativa.

⁴⁹ Sulla storia della Compagnia si veda L. SANGUINETTI, *La Compagnia Reale Sarda. 1820-1855*, Bologna 1963.

monumento al grande astigiano»: «Sarebbe singolare cosa, o signori, si volesse cancellare il Teatro tragico nella terra in cui nacque Vittorio Alfieri»⁵⁰. L'Alfieri profeta della futura Italia è ormai divenuto un monumento, un nume tutelare non tanto del teatro tragico, quanto di quel risorgimento piemontese-nazionale che si andava compiendo sulla scena della storia.

⁵⁰ *Atti del Parlamento Subalpino*, in V. MONACO, *La Repubblica del Teatro (Momenti italiani 1796-1860)*, Firenze 1968, 222.

Abstract

Dal 1796 in poi si vengono creando in Italia tutte le condizioni favorevoli al successo di un'opera letteraria che si facesse portatrice di nuovi ideali patriottici quale l'opera alfieriana: un successo rivolto essenzialmente ai contenuti politici delle tragedie e dei trattati. La grande fortuna teatrale di Alfieri e il suo corrispondente mito politico quale profeta dell'imminente risorgimento e dell'unità d'Italia nascono nel 'triennio giacobino' per poi prolungarsi all'intero Ottocento. L'interpretazione dell'Alfieri quale profeta della libertà e dell'unità d'Italia viene sviluppata in particolare da De Sanctis. Il saggio ricostruisce lo svolgimento di questa interpretazione della figura e dell'opera di Alfieri.

From 1796 onwards, all the conditions favorable to the success of a literary work that became the bearer of new patriotic ideals such as the Alfierian work were created in Italy: a success essentially aimed at the political contents of the tragedies and treaties. The great theatrical success of Alfieri and his corresponding political myth as a prophet of the imminent Risorgimento and the unity of Italy were born in the 'Jacobin triennium' and then extended to the entire Nineteenth century. The interpretation of Alfieri as a prophet of freedom and the unity of Italy is developed in particular by De Sanctis. The essay reconstructs the development of this interpretation of the figure and work of Alfieri.



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.3.2021.59-79

BARTOLO ANGLANI

Il «romanzo» di Londra*

Nell'agosto del 1791, mentre a Dover si preparava a imbarcarsi per il quarto viaggio in Inghilterra in compagnia della signora d'Albany, a Vittorio Alfieri capitò «un accidente veramente di romanzo», ossia l'incontro fortuito con quella «famosa signora» che venti anni prima lo aveva fatto «pericolare per tanti versi»¹. L'episodio, narrato nella seconda parte dell'autobiografia,

* Pubblico l'estratto di una ricerca sulle vicende di Alfieri a Londra osservate e narrate dalla pubblicistica inglese. La rassegna dei testi presentati non aspira alla completezza e si configura come *collage* di alcuni articoli e testi satirici pubblicati in quegli anni. Ben altro lavoro sui periodici e sui *pamphlets* dell'epoca sarebbe necessario per avere un quadro completo del «romanzo» londinese di Vittorio Alfieri. Osò pensare, tuttavia, che il campionario qui presentato ne offra ai lettori la trama essenziale. Le vicende di Alfieri a Londra sono trattate e analizzate da studiosi italiani in volumi e in saggi che per economia espositiva non ho citato, rinviando anche per questo aspetto alla stesura definitiva del lavoro. Poiché le stesse notizie, con parole identiche o poco variate, sono ripetute in decine di giornali nell'arco di pochi giorni, ho citato la fonte apparsa per prima (o quella che sulla base dei dati ritenevo tale), ricorrendo ad altre versioni solo quando queste presentavano variazioni o aggiunte sostanziali. Ho rinunciato a riprodurre i testi originali sia perché l'attenzione dell'eventuale lettore sarebbe stata sviata continuamente dal viavai fra testo e note, sia perché questa soluzione avrebbe reso il saggio molto più lungo di quanto già sia. Non sono un anglista, e chiedo anticipatamente perdono per le inesattezze e per gli errori commessi. Ringrazio Francesca Savoia che mi ha cortesemente aiutato a chiarire alcuni punti per me oscuri. Ho lasciato in inglese solo i testi in versi, azzardandone una traduzione in nota. Le difficoltà di spostamento e di consultazione dovute alla pandemia ancora in corso hanno lasciato alcune lacune bibliografiche e informative che mi auguro di colmare in futuro quando avrò occasione e voglia di tornare sull'argomento.

¹ V. ALFIERI, *Vita*, a cura di C. FORNO, Milano 2020, 250. Alfieri compose sull'episodio, il 26 e il 27 agosto 1791, il sonetto *Già la quarta fiata (ultima forse)*: vd. V. ALFIERI, *Rime*, a cura di C. CEDRATI, Alessandria 2015, 548-49. Nella «Novella prima», del dicembre 1775, il poeta trasfigurò e in parte modificò in chiave comica l'avventura con Penelope (*ibid.*, 53-58). Pier Massimo Proso ha 'riscritto' in forma di romanzo quattro episodi della vita di

suggella e amplifica la modalità romanzesca con la quale l'autore aveva raccontato nella prima parte la relazione con Penelope Pitt Ligonier del maggio-giugno 1771. In questo intervento, senza tornare sulle pagine della *Vita* più volte analizzate e commentate dagli studiosi, mi soffermo sui modi in cui il «romanzo» alfieriano fu raccontato ai contemporanei dai giornali e dai *pamphlets*, ricordando solo che John Lindon una ventina d'anni fa analizzò i modi in cui l'autobiografo 'costruisce' l'immagine di sé e i procedimenti romanzeschi di cui si serve per realizzare gli «effetti narrativi» voluti². Abbiamo dunque due «romanzi»: quello che lo scrittore visse e poi trascrisse e trasfigurò nell'autobiografia, e quello che la stampa inglese compose giorno per giorno (e che fu il solo conosciuto dal pubblico inglese fino alla prima traduzione della *Vita* nel 1810)³, comprendente anche le «melodrammatiche lettere d'amore» che i due amanti si erano scambiate e che non sarebbero state «fuori posto in un popolare romanzo d'amore», anche a causa di certe espressioni esagerate e istrioniche presto ridicolizzate dalla stampa⁴.

L'avventura londinese del 1771, che Alfieri visse come un evento unico e sconvolgente della sua vita, per gli inglesi fu infatti uno dei tanti episodi di un fenomeno più vasto non solo per i fatti in sé ma anche per le forme in

Alfieri, tra i quali quello di Londra, figurando l'incontro di Dover non come «un accidente di romanzo» ma come l'effetto di una manovra di Penelope che sapendo Alfieri in partenza dall'Inghilterra con la contessa d'Albany aveva voluto vederlo là dove essi si erano lasciati vent'anni prima (M. PROSIO, *L'illusione e la verità. Quattro episodi alfieriani*, Torino 2003, 108). Nella sceneggiatura a fumetti ricavata dalla *Vita* (G. GHIAZZA - C. FORNO - G. MIROGLIO, *Alfieri Story Board, Diario cinematografico Hollywoodiano con il Conte Alfieri nell'Europa del '700*, Torino 2007), all'episodio londinese sono dedicate le pp. 94-147.

² J. LINDON, *Ancora su «l'amore londinese» di Vittorio Alfieri*, in *Alfieri Revisited*, ed. by J. LINDON, «The Italianist», 21 (2001), 74 e *passim*.

³ Alfieri nella *Vita* non fa il nome della «bellissima signora delle primarie» di cui si era innamorato (ALFIERI, *Vita*, cit., 104) né del marito né degli altri protagonisti della vicenda. Francis Jeffrey, nella recensione alla versione inglese della *Vita* apparsa sulla «Edinburgh Review» nel 1810, scrisse che Alfieri si era impegnato «in un intrigo con una signora inglese di alto rango» (F. JEFFREY, «*Memoirs of the Life and Writings of Vittorio Alfieri. Written by Himself*». 2 vols. 8vo. London: 1810, in *Contributions to the Edinburgh Review*, Second Edition, I, London 1846, 376). È celebre il ritratto di Penelope eseguito da Thomas Gainsborough nel 1771, ora alla Huntington Library in California. Alla narrazione in tempo reale delle avventure di Alfieri a Londra appartiene il brutto romanzo *The Generous Husband, or, The History of Lord Lelius and The Fair Emilia* [...], London 1771, sul quale non ho voluto soffermarmi per non ripetere cose già dette dai tanti studiosi italiani e stranieri che lo hanno analizzato e commentato.

⁴ S. C. LAW, *Through the Keyhole. Sex, Scandal and the Secret Life of the Country House*, New York 2015 (pag. non num. dell'ebook).

cui essi furono divulgati e discussi dall'opinione pubblica. L'adulterio perpetrato ai danni del luogotenente generale Edward Ligonier si inserì in un'epoca segnata dal grande divario tra la moralità dei monarchi e l'immoralità dell'aristocrazia⁵. Giorgio III (re dal 1760 al 1820 con intervalli di malattia e di follia provocati da attacchi di porfiria intermittente), che da giovanissimo aveva preso in moglie Carlotta di Meclemburgo-Strelitz, suscitò la meraviglia e l'ammirazione (nonché le ironie) dei contemporanei perché, non avendo avuto nemmeno un'amante per tutta la durata del matrimonio (57 anni), rappresentò un'eccezione assoluta nel quadro di un libertinaggio che coinvolse anche la sua famiglia. Qualche anno dopo lo scandalo Alfieri-Ligonier il poeta satirico William Combe, nella premessa al poemetto *The Diabo-Lady: or, A Match in Hell* (1777), osservò che se era vero che «i corrotti costumi del presente non potevano superare quelli dei tempi passati», si sarebbe tuttavia potuta individuare una «caratteristica particolare» nel fatto che «la purezza, la virtù e il decoro» degli attuali monarchi formavano «un contrasto così stridente con la corruzione dei costumi in gran parte della nostra nobiltà e altri ceti rispettabili di questo regno» da rendere «il moderno libertinaggio e le immoralità di questa nazione più spiccatamente rilevanti di quelli dei nostri predecessori»⁶. I costumi delle monarchie europee prevedevano infatti che ogni Re avesse almeno un'amante: e un giorno in cui aveva domandato a un ambasciatore straniero «chi fosse l'amante del suo sovrano» e si era sentito rispondere che il suo Re, «temendo Dio e onorando la sua legge», non aveva «alcuna amante

⁵ Benché secondo la statistica storica l'immagine di «un'aristocrazia indolente e degenerata dedita all'adulterio generalizzato e allo scambio di mogli» sia «in gran parte una fantasia» creata dalle esagerazioni scandalistiche dei *media*, visto che tra il 1770 e il 1830 solo 79 membri dell'aristocrazia su un totale di 2.050, ossia meno del 4%, si trovarono coinvolti in processi di divorzio, «sia come parti lese sia come accusati» (L. STONE, *Road to Divorce: England 1530-1987*, Oxford 1990, 258), si può ipotizzare che non tutti i conflitti familiari di questo tipo arrivassero alle corti di giustizia.

⁶ [W. COMBE], *The Diabo-Lady: or, A Match in Hell. Poem dedicated to the Worst Woman in Her Majesty's Dominions*, London 1778, III. *The Diabo-Lady* fu scritto come sequel di *The Diaboliad, A Poem. Dedicated to the Worst Man in his Majesty's Dominions*, Kearsly 1776 [cito da *A New Edition, with Large Additions*, 1777] in cui era stata messa in scena la gara indetta dal diavolo, ormai «invecchiato», allo scopo di trovare «un degno successore per il trono infernale».

tranne la sua Regina», Luigi di Francia aveva replicato con stupore: «Ma allora il vostro re non possiede virtù sufficienti per coprire un vizio?»⁷

Benché il libertinaggio delle classi alte non fosse una novità nella società inglese, il dato specifico dell'ultimo trentennio del secolo fu il ruolo decisivo svolto dalle donne, o meglio dalla «crescente visibilità» di alcune esponenti dell'aristocrazia, nei processi di «mobilitazione dell'opinione pubblica» e di «commercializzazione della politica» avviati dal primo ministro John Wilkes e dai «suoi seguaci»⁸. Se nei tempi precedenti erano stati soprattutto i maschi scapestrati a detenere il monopolio del libertinaggio, in pochi anni i rapporti si erano rovesciati o almeno riequilibrati a vantaggio del sesso femminile, sempre più scatenato nelle «criminal conversations» (indicate nella stampa con la sigla «crim. con.») con i loro amanti e nell'ostentazione della libertà dei costumi. In quegli «anni di scandalo» i giornali e la stampa periodica, «che avevano avuto una grande diffusione dopo il 1760», conobbero un ulteriore *boom* grazie a «una successione di *causes célèbres*» che registrarono «un'esplosione drammatica» proprio a partire dagli anni Settanta⁹. All'epoca di Re Giorgio le cronache degli adulterii, paragonabili a una «sitcom televisiva» dei nostri giorni, si presentavano come «racconti morali» finalizzati a denunciare e a castigare «i vizi dei ricchi» ma in realtà «erano deliberatamente comunicate in termini licenziosi» allo scopo di stimolare la curiosità

⁷ *The History of Gallantry, or, Memoirs of Squire Morgan and his Spouse*, «The London Magazine, or, Gentleman's Monthly Intelligencer», 40 (December 1771), 581. Questo scritto era ispirato al caso Ligonier. Gli anonimi corrispondenti dei giornali londinesi cominciarono a usare il «nuovo eufemismo» *gallantry* per descrivere la condotta sessuale e il codice di comportamento dei ricchi e famosi» e per designare «ogni genere di promiscuità sessuale della classe alta, ma soprattutto l'adulterio» (D. T. ANDREW, «*Adultery à-la-Mode*: Privilege, the Law and Attitudes to Adultery 1770-1809», 265, «History», 1997, 13).

⁸ La degenerazione dei costumi è stata attribuita da alcuni studiosi alla cultura *whig* che aveva segnato la morale di Londra, città percepita dal resto della nazione come un luogo in cui si verificavano «fatti stranieri, fatti irreligiosi e fatti viziosi», e in cui l'amore era del tutto separato dal matrimonio e considerato come «unione di grandi fortune» che lasciava mariti e mogli liberi di fare ciò che volevano (L. MITCHELL, *The Whig World. 1760-1837*, New York 2005, 41-44). C'è chi ha contestato la «visione teleologica» di Stone e di altri secondo i quali la frequenza dei divorzi e delle pratiche sociali relative al matrimonio sarebbe stata il riflesso di «mutamenti della mentalità» e di «crescita della libertà e dell'egualianza», sostenendo che proprio la storia dei divorzi dimostra quanto quella società fosse «conservatrice, tradizionale, patriarcale» (D. HAM, *A Revisionist Perspective of Aristocratic Divorce in Georgian England*, Las Vegas 2008, 10, 2, 12).

⁹ STONE, *Road to Divorce*, cit., 255.

morbosa dei lettori¹⁰. Poiché gli aristocratici sembravano vivere «in una dimensione speciale al di sopra del resto della società», per loro era «quasi impossibile distinguere la parte pubblica dalla parte privata delle loro vite», che si svolgevano entrambe sotto l'«occhio pubblico», «the public eye»¹¹.

La «saga» dei casi di adulterio coinvolse il fratello del Re, Duca di Cumberland, le cui relazioni con Lady Henrietta Grosvenor (nata Vernon), «dominarono la stampa tra il 1769 e il 1771». Questi scandali, a lungo trattati come pettegolezzi indegni di indagine storica, da qualche tempo sono analizzati come documenti dei «profondi mutamenti» intervenuti nella società e come «punto di crisi» dell'identità inglese ormai sottomessa alla moda e alle sue fluttuazioni¹², e come campioni del «microcosmo della società inglese settecentesca» che offrono un ricco materiale per le definizioni di «pubblico» e di «privato»¹³. Qualche studioso ha sostenuto che l'insistenza eccessiva sui lati 'edonistici' e scandalistici di quegli avvenimenti contribuisce a «nascondere più che illuminare» la società e a non far comprendere che essi non erano «mera espressione di frivolezza di *élite*» bensì «manifestazioni di distinzione e nuova forma di *leadership* sociale»: non vizi di una nobiltà «imputridita» e decadente avviata verso la catastrofe della Rivoluzione, come in passato la storiografia ha sostenuto, ma caratteristiche essenziali di un secolo in cui una ristretta minoranza, i membri del cosiddetto «beau monde», esercitavano l'egemonia sul resto della società, recitando una parte che andava molto al di là di ciò che essi credevano di fare¹⁴. Il Settecento non fu quel secolo di decadenza durante il quale la nuova classe borghese conquistò l'egemonia a spese della classe nobiliare imputridita, ma un'epoca in cui l'aristocrazia (sia pure a livelli diversi a seconda dei paesi) riuscì a rinnovare la sua egemonia e a padroneggiare i processi di sviluppo mercantile e produttivo in corso. Questi processi giunsero al culmine, nella società inglese e soprattutto londinese, all'inizio degli anni Settanta. Il libertinaggio e la corruzione dei costumi

¹⁰ STONE, *Road to Divorce*, cit., 252.

¹¹ HAM, *A Revisionist Perspective*, cit., 26.

¹² G. RUSSELL, *Women, Sociability and Theatre in Georgian London*, Cambridge 2007, 1-3.

¹³ A. L. SAYERS, *Publicizing Private Life: Criminal Conversation Trials in Eighteenth-Century Britain*, Auburn 2010, 18. L'aspetto paradossale del fenomeno fu che l'acquisizione di un «senso più concreto di «vita privata»» si produsse attraverso la sua «alta esposizione pubblica» agli scandali (*ibid.*, 24).

¹⁴ H. GREIG, *The «Beau Monde». Fashionable Society in Georgian London*, Oxford 2013, 30 e *passim*.

furono aspetti significativi di alcuni mutamenti nell'organizzazione della società e nella distribuzione dei poteri, e conobbero la loro massima espansione quando una parte della nobiltà, la più dinamica e la più legata alle nuove frontiere del pensiero moderno, decise di trasferirsi nella capitale e di contrapporsi all'autorità assoluta della monarchia che voleva i nobili esiliati nelle loro proprietà di campagna. Tutti i fenomeni messi in luce dalla stampa scandalistica agivano nella nuova cornice 'urbana', in cui il lusso e il potere degli aristocratici faceva ombra al potere monarchico.

Fin dal suo primo soggiorno londinese il giovane Vittorio Alfieri si trovò a far parte di quel «Beau Monde» in cui i settori più avanzati dell'aristocrazia si fondevano con persone non nobili di nascita ma dotate di «aura» (come artisti, musicisti, scrittori), così diverso dall'aristocrazia tradizionalista del suo paese natale. Grazie alle conoscenze e agli appoggi di cui godeva, il giovanissimo Conte si trovò accolto in un circolo privilegiato nel quale per molti inglesi anche di nascita nobile era difficilissimo entrare: e infatti, come osservarono un po' malignamente i coniugi Trollope spiegando la genesi dell'infatuazione di Alfieri per l'Inghilterra, gli inglesi non sono soliti vedere nel lungo regno di George III «un periodo rilevante per libertà civile, benessere sociale e prosperità nazionale», ma il «nobleman» torinese vide in quella nazione «un paradiso di libertà e di civiltà al confronto dei paesi oppressi del Continente», soprattutto perché già dal suo primo viaggio era stato «introdotto nella società più alla moda e più aristocratica del tempo» e aveva potuto frequentare «balli, cene, feste e tutti luoghi di dissipazione *à la page*», e si era sentito tanto sicuro di sé che, «invece di interpretare la parte del raffinato gentiluomo», aveva giocato a fare «il cocchiere di strada» e a compiere prodezze con i cavalli nel traffico caotico della città rivaleggiando a colpi di frusta con i più rinomati postiglioni londinesi¹⁵: anticipando inconsapevolmente, si potrebbe aggiungere, la futura rivalità con il *jockey* di casa Ligonier. Alfieri dunque non si limitò a essere spettatore, e in parte vittima, di questa *élite* e delle sue regole, ma ne fu protagonista. Questa continuata esposizione pubblica spiega l'attenzione della quale egli fu oggetto durante il suo soggiorno, e anche l'interesse che la sua figura suscitò fra le dame dei salotti da lui frequentati.

¹⁵ F. E. TROLLOPE, *Alfieri*, in *The Homes and Haunted of the Italian Poets*, by F. E. TROLLOPE - T. A. TROLLOPE, II, London 1881, 221-22.

Fu proprio nella seconda metà del secolo che l'attenzione pubblica nei confronti delle «bad wives» crebbe in modo considerevole e cominciò a ravvisare nell'adulterio «il problema più pericoloso» per le consorti del tempo, soprattutto perché la «supposta epidemia di mogli infedeli» infuriava particolarmente nei ranghi dell'aristocrazia¹⁶. Poiché non esisteva una sola nazione, «barbara o civilizzata», in cui le donne si fossero mai «accontentate di un solo uomo», era risaputo che, «dopo aver assicurato un erede alla famiglia», la consorte era «autorizzata a fare un marito di chi le piacesse», ed era proprio «un avvenimento davvero portentoso che un marito avesse combattuto un duello, come Ligonier, per la violazione della castità della sua costola»¹⁷. Per convincere l'opinione pubblica che la media delle infedeltà tra le nobildonne era molto più alta che nelle altre classi, la stampa scandalistica non poté avere occasione migliore del processo promosso nel 1769 da Lord Grosvenor contro il Duca di Cumberland amante di sua moglie. Lord Grosvenor non era uno stinco di santo, tanto che il suo medico gli aveva consigliato di ammogliarsi e di procurarsi un erede prima che la sifilide compromettesse per sempre le sue capacità generative, e anche dopo il matrimonio aveva continuato a bazzicare bordelli e luoghi di malaffare e a perdere somme enormi alle corse dei cavalli, ma secondo le leggi e i costumi del tempo la gravità dell'adulterio maschile era nulla rispetto a quella dell'adulterio femminile¹⁸. Questo episodio segnò un punto di svolta nell'opinione pubblica, che dalla pronta pubblicazione del fitto carteggio intercorso tra i due amanti apprese gli aspetti più intimi della loro relazione e li vide illustrati nelle vignette pubblicate dai giornali. Da questo momento in poi, «l'adulterio aristocratico fu considerato come un materiale particolarmente adatto al consumo

¹⁶ C. MCCREERY, *The Satirical Gaze. Prints of Women in Late Eighteenth-Century England*, Oxford 2004, 153.

¹⁷ *An Ironical Defence of the Present Mode of Gallantry Prevailing among the English Ladies*, «The London Magazine», 1771, 598.

¹⁸ S. TILLYARD, *A Royal Affair: George III and his Troublesome Siblings*, London 2006, 153. Come notava un moralista (che si firmava «A. B.»), il Duca di Cumberland aveva fatto «ciò che tutti gli altri giovani fanno», e non rimaneva che sperare che Dio impedisse «che la nostra gioventù fosse così universalmente corrotta» («The London Evening Post», 8 ottobre 1771).

pubblico», anche e soprattutto attraverso i libelli satirici¹⁹. Le donne avevano preso l'iniziativa, e poteva capitare che toccasse a un marito affezionato e fedele scoprire di aver preso in moglie una donna di facili costumi: come accadde a Edward Foley (secondo figlio di Lord Thomas Foley) che, avendo contratto matrimonio nell'ottobre del 1778 con Ann Coventry (figlia del sesto Conte di Coventry), «finché non ricevette la spiacevole notizia» della infedeltà della moglie «la trattò con il più tenero affetto», e persino quando «fu confermato dalla testimonianza incontestabile dei suoi servitori» che un certo Captain Lloyd «era stato visto entrare nella camera da letto di Lady Ann a mezzanotte, e uscirne alle cinque del mattino», egli «a fatica riuscì a convincere se stesso a crederci», tanto fortemente «era prevenuto a favore di una donna che adorava»²⁰.

Proprio in coincidenza con lo scandalo Grosvenor-Cumberland, e sul punto di «intersezione tra il discorso della sociabilità alla moda e quello relativo all'adulterio», la diffusione 'democratica' dei verbali dei processi aveva reso oggetto di «pubblico scrutinio» le «pratiche sociali dell'élite» e aveva finito per identificare l'adulterio e la sociabilità alla moda, dando vita a una «New Female Coterie»²¹ composta di donne che non solo non si pentivano

¹⁹ MCCREERY, *The Satirical Gaze*, cit., 154-56. Gli atti del processo per adulterio furono pubblicati nel V e nel VI vol. di *Trials for Adultery [...]*, London 1780, e in *Copies of the Depositions of the Witnesses Examined in the Cause of Divorce [...] between the Right Honourable Richard Lord Grosvenor, and the Right Honourable Henrietta Lady Grosvenor, his Wife [...]*, London 1771. Il carteggio intimo tra i due amanti, anticipato da pubblicazioni parziali su vari giornali, fu raccolto in *The Genuine Copies of Letters which Passed between His Royal Highness the Duke of Cumberland and Lady Grosvenor [...]*, London, 1770. L'*affaire* Grosvenor/Cumberland fu l'occasione del libro *Free Thoughts on Seduction, Adultery, and Divorce. With Reflections on the Gallantry of Princes, Particularly those of the Blood-royal of England [...]*, by a Civilian, London 1771.

²⁰ *The Life and Amours of Lady Ann F—l—y: The Whole of her Intrigues, From the Time of her Marriage with the Hon. EDWARD FOLEY, in October 1778, till the Present Time [...]*, London, s. d. [1782], 5. Il matrimonio dei Foley fu sciolto da un Atto del Parlamento nel 1786.

²¹ RUSSELL, *Women, Sociability*, cit., 81 e 83. È negli anni Sessanta del Settecento che «il termine 'coterie' entra nel lessico inglese», allorché, con l'importazione dalla Francia del «significato negativo di una cabala organizzata, l'etichetta 'coterie' è proposta per la prima volta nell'*Oxford English Dictionary* come sinonimo di 'club'». È però con gli anni Settanta che alcune donne, nell'ambito del circolo di Elizabeth Montague, «usano il termine in senso più positivo», come «sinonimo generico di 'circolo' o di 'network'» (B. A. SCHELLENBERG, *Literary Coteries and the Making of Modern Print Culture. 1740-1790*, Cambridge 2016, 9), anche se come si vedrà più avanti in larga parte dell'opinione pubblica il senso negativo persiste e anzi acquistò sfumature peggiorative.

delle loro condotte scandalose ma le esibivano e le rivendicavano con orgoglio: come la celebre Lady Worsley, che «condusse un'esistenza alla quale molte lettrici dei giornali scandalistici aspiravano» ma che non potevano vivere pienamente perché erano incapaci di sbarazzarsi «della morale, dell'agio e della dignità» come era invece consentito alle dame aristocratiche. Lady Worsley non solo «non mostrò mai segni di pentimento» e anzi esibì una grande «indifferenza» nei confronti del pudore femminile ma, contrariamente ad altre donne che dopo la «caduta» avevano scelto di rimanere celate agli occhi del mondo, «non manifestò alcuna intenzione di ritirarsi dalla vita alla moda di Londra» e strinse rapporti di amicizia con altre dame pervenute alla fama dopo i processi di adulterio, come Lady Grosvenor e la stessa Lady Ligonier, la cui vicenda aveva preceduto la sua e ne era stata quasi il modello. Prima che la «disputa matrimoniale» di Lady Worsley dominasse la stampa, infatti, «the affairs» di Lady Ligonier e del suo «disgraziato matrimonio» con Lord Edward avevano «occupato» quello spazio pubblicistico; e si sapeva che già poco dopo il matrimonio, celebrato a Parigi nel 1766, la gentildonna si era fatta «molti amici stranieri», tra i quali «il drammaturgo e poeta italiano Vittorio Alfieri», in realtà a quell'epoca autore di un solo sonetto: ma questo è un dettaglio che non mette in discussione il quadro tracciato dalla storica-romanziera che sottolinea gli «abbellimenti romantici» aggiunti dallo scrittore italiano alla storia nella *Vita* con il racconto delle «corse furiose tra London e Cobham Park», del «braccio rotto», delle «scalate dei cancelli del giardino», del «tradimento del domestico geloso» e infine del «duello con l'oltraggiato Lord Ligonier». Se il Conte se la cavò con una lieve ferita, la donna fu meno «fortunata» anche perché Alfieri, tornato per prenderla in moglie e per «resuscitarne la reputazione», scoprì che l'amata aveva portato a letto, tra gli altri, il suo palafreniere. Se Lady Ligonier riuscì poi a contrarre un «rispettabile matrimonio» con un certo Capitano Smith, per altro si rifiutò sempre di manifestare «rimorsi per la propria condotta». Lady Ligonier può dunque essere considerata il primo esempio della categoria di «donne cadute» che, condannate dalle convenzioni correnti «per aver infranto le norme sessuali prescritte», cercavano di riconquistare la loro dignità rifiutando le «gratificazioni pecuniarie» che molte signore della loro condizione accettavano senza tuttavia differenziarsi molto da donne di rango inferiore. Purtroppo, una «vera sicurezza» poteva esser garantita loro solo «dalla borsa di un gentiluomo», ma i gentiluomini «disposti a spendere i loro soldi in cambio di

favori sessuali» non facevano alcuna distinzione «tra una cortigiana e una baronessa ripudiata»²².

Se il lato pornografico e libertino di quelle vicende fu subito colto e apprezzato dai contemporanei, non altrettanto ben compreso fu il valore politico e sociale di quella «rivolta» femminile (sia pure limitata alle dame dei ceti superiori). Poco più di venti anni fa lo storico Peter Clark, dopo aver ricordato che le associazioni di quel tempo, «quasi esclusivamente di tipo urbano», erano «quasi sempre limitate agli uomini», e che le associazioni femminili, «soprattutto di beneficenza», erano «solo una piccola minoranza», aveva concluso che le donne erano rimaste estranee alla formazione del «nuovo ‘discorso pubblico’» (nei termini formulati da Jürgen Habermas), e aveva dedicato poche pagine al «cosiddetto ‘Female’ o ‘Coterie’ club» detto anche «Ladies Club», fondato a Londra nel 1770 e durato fino al 1777, che contò tra i suoi membri «269 donne e 295 uomini» e che, se non modificò la condizione di «marginalità» femminile, per il fatto stesso di avere tra i suoi iscritti persone dei due sessi indusse uno scrittore satirico a insinuare che «tutte le donne che ne facevano parte sarebbero ben presto divenute *enceintes*»²³. Il gruppo era nato in séguito a un manifesto apparso sul «Public Ledger» del 5 luglio 1770, presto riprodotto in altri giornali, intitolato *A new plan for an unexceptionable «Female Coterie». Written by a Lady*, che proponeva un’associazione ispirata alla cultura e alla virtù e aperta non solo ai membri dell’aristocrazia ma anche alle «middling class», nel quale le signore ammesse avrebbero evitato di interferire «con i loro doveri domestici verso i mariti e le famiglie» («The Gentleman’s Magazine», vol. XL, For the Year 1770, 263-64)²⁴. Benché il progetto dell’associazione si ispirasse a una tematica femministico-utopistica di sapore settecentesco e non offrisse alcun segno esplicito di pratiche libertine, il Club fu accolto (e accompagnato per tutta la sua durata) da sarcasmi e insinuazioni assai grossolane. Un giornalista inventò una specie di «dialogo dei morti»

²² H. RUBENHOLD, *Lady Worsley’s Whim. An Eighteenth-Century Tale of Sex, Scandal and Divorce*, London 2009, 170-71 e 176-78. Sulle vicende di questa nobildonna è stato girato il film *The Scandalous Lady W.* diretto da Sheree Folkson (2015). La vicenda Alfieri/Ligonier è ripresa in parecchie pubblicazioni moderne, sia di tipo storiografico sia romanzesco, che ripetono senza grandi novità le narrazioni già conosciute.

²³ P. CLARK, *British Clubs and Societies. 1580-1800: The Origins of an Associational World*, Oxford 2000, 3, 6, 198, 202-03.

²⁴ Pare che la maligna profezia dell’autore satirico non avesse riscontri nella realtà: vd. A. JOHNS, *Women’s Utopias of the Eighteenth Century*, Urbana & Chicago 2003, 26-27.

tra l'ombra di Sarah Churchill Duchessa di Marlborough, passata a miglior vita nel lontano 1744, e Lord John Ligonier (zio dell'Edward Ligonier cornificato da Alfieri) morto il 28 aprile del 1770 giusto un anno prima dello scandalo che coinvolse il nipote. La duchessa nel dare il benvenuto all'ospite appena arrivato nell'al di là gli chiedeva notizie del mondo dei vivi, e, alla protesta di Ligonier che non gli sarebbe stato possibile raccontare tutti gli eventi straordinari accaduti dopo la dipartita di lei, replicava di essere interessata solo al «present state of gallantry» e a conoscere le regole vigenti dei vizi e delle follie dell'umanità. Lord Ligonier, ignaro di quanto il quadro che stava per descrivere avrebbe riguardato presto la sua famiglia (ma ben consapevole di essere egli stesso un grande libertino, come si vedrà più avanti), sottolineava la già citata eccezione dei monarchi inglesi rimasti estranei alla «deviazione dal sentiero della virtù coniugali» e ammetteva che gli altri membri della Corte rimanevano ben lontani da questo alto esempio e intrattenevano pubblicamente non una, non due, ma tre e perfino quattro amanti, gloriandosi del loro vizio. E alla Duchessa, che ricordando come ai suoi tempi una formale ipocrisia salvasse almeno le apparenze chiedeva quali fossero le cause di questa ricerca strenua di pubblicità, Lord Ligonier rispondeva chiamando in causa proprio la «Female Coterie», recentemente istituita proprio «per quel lodevole scopo». Il risultato dell'azione del club era che l'adulterio, in passato compreso nell'elenco dei vizi da tenere ipocritamente ma salutarmente nascosti, era divenuto ormai una qualità necessaria per una donna che volesse avere occasioni migliori dopo il divorzio. E, alla domanda di cosa ne pensasse il Re, il Lord rispondeva che Sua Maestà era assai contrario a questa novità ma che non poteva far molto a causa del comportamento dei suoi fratelli: e qui si riferiva al caso Cumberland-Grosvenor, allora in primissimo piano, citava con disapprovazione le lettere dei due amanti appena pubblicate, notevoli soprattutto per i tanti errori di ortografia che avevano suscitato ilarità fra i lettori istruiti, e chiudeva il resoconto attribuendo quella involuzione dei costumi alle influenze straniere che avevano «francesizzato» e «italianizzato» i costumi, tanto che chi era a St. James credeva di trovarsi a Versailles o a Napoli²⁵.

²⁵ *The Ghost of a «Tête-à-Tête»; or a Dialogue in the Shades between the Duchess of Marlborough and lord Ligonier*, «The Town and Country Magazine; or Universal Repository of Knowledge, Instruction, and Entertainment», 2 (September 1770), 471-72. La notizia della morte di Ligonier era stata data dallo stesso periodico nel numero di maggio (*ibid.*, 280).

Se questa era l'opinione in cui era tenuta la «Female Coterie», si può immaginare in che considerazione fosse tenuta la ben più svergognata «New Female Coterie», fondata da Caroline contessa di Harrington quando era stata espulsa dalla prima «Female Coterie», e formata da un gruppo di donne di alto lignaggio, esplicitamente e orgogliosamente «disonorate», che si proponevano non certo di compiere opere di beneficenza e di affiancare discretamente i loro mariti nell'attività pubblica quanto, al contrario, di rivendicare i loro diritti di libertà sociale e sessuale²⁶. E non è un caso che del ristretto gruppo fondatore facesse parte proprio la Viscontessa Penelope Ligonier nata Pitt. (Di questo scenario, ben noto all'opinione pubblica, l'Alfieri della *Vita* pare essere all'oscuro). Se già il «Ladies Club», a causa della convivenza tra uomini e donne, era stato «condannato per il comportamento dei suoi membri», la «New Female Coterie», «uno dei pochi club, forse il solo, composto solo di donne», inaugurò una nuova forma di «sociabilità» nella quale le Ladies mettevano in discussione l'istituto del matrimonio e rendevano «pubblico» l'adulterio fino a «catturare l'attenzione dei loro mariti, vicini e amici», e non a caso stabilirono la loro sede in un bordello situato in King's Place, nel pieno centro di Londra, e «si sostennero a vicenda nelle loro trasgressioni e nelle loro scelte»²⁷. Poiché secondo la legislazione vigente alle donne mancavano gli «appigli legali per liberarsi del matrimonio», alle socie della «New Female Coterie» non rimaneva che provocare esse stesse «lo scandalo che avrebbe danneggiato la reputazione dei mariti se questi l'avessero ignorato»²⁸, e praticare forme estreme di teatralizzazione perché i dettagli delle loro storie fossero ben conosciuti dall'opinione pubblica. Vittorio

²⁶ Circa venti anni dopo questi avvenimenti, Giuseppe Baretti nella commedia *The Sentimental Mother* (pubblicata postuma) mise in bocca a un personaggio l'espressione «under-petticoat club» per designare una società di donne chiamata «'Cataree'» (*The Sentimental Mother, a Comedy in Five Acts*, London 1790, 78). Francesca Savoia ipotizza che «nella sua ignoranza e inesperienza il personaggio abbia storpiato in *Cateree* la parola francese *Coterie*», volendo alludere proprio alla *New Female Coterie* di cui evidentemente rimaneva memoria nel mondo londinese a venti anni di distanza (G. BARETTI, *The Sentimental Mother – La madre sentimentale*, Introduzione, traduzione e commento a cura di F. SAVOIA, Alessandria 2021, 238).

²⁷ R. E. BODDY, «*I'm quite regardless what the world can say!*»: *Marriage, Media, Agency and the New Female Coterie in the Late Eighteenth Century*, A thesis submitted to Victoria University of Wellington, Wellington 2019, 1-2, 7-9, 57-58. Vd. anche LAW, *Through the Keyhole*, cit., e M. RENDELL, *In Bed with the Georgians: Sex, Scandal and Satire in the 18th Century*, London 2016.

²⁸ BODDY, «*I'm quite regardless what the world can say!*», cit., 36.

Alfieri fu dunque, nei fatti e al di là delle intenzioni soggettive dei protagonisti nonché delle sue, uno dei tanti strumenti di cui le Ladies ribelli si servirono per liberarsi della «trappola matrimoniale»²⁹, e fu anzi l'unico che servisse pienamente allo scopo se è vero che la sola Lady Ligonier ottenne un divorzio regolare e completo e incassò dal marito un assegno annuo di mantenimento di 600 sterline (al quale il padre George Pitt aggiunse da parte sua una rendita di 500 sterline) che le permise di proseguire in una vita non lussuosa ma libera e, secondo i giornali, caratterizzata da una scatenata attività sessuale³⁰.

Poiché lo scopo di queste pagine non è quello di descrivere nei suoi dettagli lo stato dell'aristocrazia londinese di quegli anni, rimando alla ricerca abbastanza recente di Rachel E. Boddy che fa il punto degli studi e approfondisce l'aspetto 'politico' della «New Female Coterie» al di là dei lati libertini e spesso pornografici che appassionarono il pubblico dell'epoca, e mi limito a confermare l'ipotesi che il romanzo d'amore di Vittorio Alfieri meriti di essere letto in questo quadro, del quale il poeta (non solo per la sua scarsa conoscenza della lingua ma anche per l'estraneità alla vita e alla società inglesi) non fu del tutto consapevole anche quando, anni dopo, lo raccontò nella *Vita*, o così volle far credere. Il romanzo di cui Alfieri si trovò ad essere il protagonista fu per l'Inghilterra un vero «romanzo teatrale» che si sviluppò sotto gli occhi di tutti, in piena sintonia con i processi di «teatralizzazione» che caratterizzarono le vicende degli adulterii nell'epoca georgiana e trasformarono l'adulterio privato in «un dramma recitato davanti a spettatori interessati»³¹. Ma, mentre i protagonisti di altri eventi analoghi erano perfettamente consapevoli della teatralità delle loro avventure e della propria natura di attori, il testo della *Vita* lascia credere che Alfieri visse la sua storia come una specie di fiaba di sesso e di passione la cui natura e la cui meccanica non decifrò mai fino in fondo. Non si può leggere il «romanzo» londinese di Alfieri, insomma, se non nel quadro di un'opinione pubblica a cui i verbali dei processi per adulterio «fornirono un contesto in cui i limiti spaziali tra pubblico e privato» potevano essere

²⁹ Vd. L. E. THOMASON, *The Matrimonial Trap: Eighteenth-Century Women Redefine Marriage*, Maryland 2013.

³⁰ BODDY, «I'm quite regardless what the world can say!», cit., 47.

³¹ G. RUSSELL, *The Theatre of Crim. Con.: Thomas Erskine, Adultery and Radical Politics in the 1790s*, in *Unrespectable Radicals? Popular Politics in the Age of the Reform*, ed. by M. T. DAVIS - P. A. PICKERING, Burlington (VT) 2008, 420.

messi in discussione e aprivano «una sola finestra dalla quale esaminare la trasformazione fisica dello spazio privato in architettura contemporanea» e garantire una «conoscenza crescente della vita privata», mentre l'espansione della stampa «offriva un perfetto medium» per «massimizzare la divulgazione della vita privata che si svelava nei palazzi di giustizia»³².

L'assenza della censura, cancellata nel 1695 e reintrodotta nel 1799, fece del Settecento inglese «un secolo di libertà di stampa quasi senza precedenti» e determinò un'enorme «espansione del numero di giornali, riviste, opuscoli e altri articoli»³³. In tale contesto i pettegolezzi, aggiornati quotidianamente dalla stampa e i resoconti quasi letterali dei processi per adulterio pubblicati poco tempo dopo gli eventi, non solo goderon di una larga diffusione «grazie ai loro contenuti erotici e osceni» ma dettero origine a «un genere assai particolare di 'erotica' inglese settecentesca». Essi «coprivano un'area molto vasta» perché comprendevano «non solo i casi di adulterio ma anche le combinazioni pruriginose di sesso e crimine, come stupri e altri casi di perversione sessuale», nonché di «impotenza». L'esplosione di questa pubblicistica era iniziata quando il re Carlo II aveva tolto alle corti ecclesiastiche la giurisdizione sui casi di adulterio e aveva assegnato le cause matrimoniali e di divorzio ai tribunali civili³⁴. Quando il «peccato» fu distinto dal «reato» e i processi divennero «pubblici», tra coloro che assistevano alle sessioni dell'Old Bailey qualcuno cominciò a prendere appunti che poi furono pubblicati, «più o meno fedelmente», a volte prima della proclamazione della sentenza, benché alla conclusione dei lavori i verbali fossero comunque stampati negli *Old Bailey Sessions Papers (OBSP)*, otto volte per anno. Nella logica di questo intervento ritengo che sia utile soffermarsi non tanto sulle pubblicazioni 'ufficiali', che per loro natura ebbero pochi e specializzati lettori, quanto su quella letteratura popolare di carattere giudiziario-pornografico che con la sua larga circolazione esercitò un grande impatto sull'opinione pubblica e divenne il modello di quel fenomeno poi definito «cultura plebea trans-atlantica». Si può dire che la nuova egemonia del «Beau Monde» non si sarebbe potuta dispiegare in tutta la sua estensione se non avesse goduto di questa immensa pubblicità tra le classi medie e popolari. Le notizie piccanti

³² SAYERS, *Publicizing Private Life*, cit., II.

³³ BODDY, «*I'm quite regardless what the world can say!*», cit., 12.

³⁴ Su questo, e su tutte le questioni relative, si veda STONE, *Road to Divorce*, cit.

erano immediatamente replicate e ripubblicate nei giornali stampati in altre città inglesi, assicurando a ogni pur minimo fatto una risonanza che copriva l'intero territorio del Regno. Le notizie relative ai processi per adulterio e alle questioni di tipo sessuale furono consumate come «pornografia»: se all'inizio l'attenzione era attirata da casi in cui i crimini avevano a che fare con il sesso, come «stupri, incesti o adulteri seguiti da delitti», ben presto ad arrivare in primo piano furono esclusivamente «gli aspetti sessuali dei processi» che saziavano la domanda diffusa di «dettagli erotici o osceni». La stampa, dunque, svolse un ruolo decisivo nella trasformazione dell'opinione pubblica, interessata più al «materiale pubblicato» che agli «eventi stessi» che ne costituivano «l'oggetto in modo più visibile e diretto», tanto che le pubblicazioni relative agli adulterii emersero come «uno dei canali discorsivi che facevano conoscere la moda, le relazioni padrone/servitore e la sociabilità a un pubblico più ampio»³⁵. L'ampiezza del fenomeno fu tale che fra i primi anni Settanta e la metà degli anni Ottanta la letteratura scandalistica soppiantò i romanzi e i racconti dedicati al «tema dell'adulterio», popolarissimi fino a quel momento³⁶. Il libretto contenente i verbali del processo Cumberland-Grosvenor ebbe più di cinque edizioni, anche perché l'editore aveva arricchito il testo di «commenti» che con il pretesto di chiarire alcuni passaggi introducevano altri dettagli osceni, compiendo un passo decisivo verso la trasformazione dei verbali processuali in «letteratura pornografica ed erotica» nel pieno senso della parola: benché per gli studiosi moderni i verbali dei processi non possano essere «semplicemente catalogati come erotici» a causa della mancanza dell'elemento «ludico» e delle «qualità metaforiche» caratteristiche della letteratura erotica vera e propria³⁷.

In questo quadro si colloca la collezione dei *Trials of Adultery*, nei cui volumi trovarono posto prima i verbali del processo e poi le lettere e altri documenti relativi al caso Ligonier/Alfieri. La pubblicazione degli atti processuali, stenografati «by a Civilian», mirava ipocritamente a difendere la virtù additando le conseguenze negative del vizio, e a tale scopo abbondava

³⁵ S. LLOYD, *Amour in the Shrubbery: Reading the Detail of English Adultery Trial Publications of the 1780s*, «Eighteenth-Century Studies», 39, 4 (2006), 422.

³⁶ B. OVERTON, *Fictions of Female Adultery. 1684-1890*, New York 2002, 131.

³⁷ LLOYD, *Amour in the Shrubbery*, cit., 423.

non solo di particolari intimi ma anche di vignette illustrative che lasciavano ben poco spazio all'immaginazione e anzi rivelavano l'intenzione degli editori di catturare «una *audience* in cerca di stimoli che andassero al di là delle sole parole». A loro volta i giornali (tra i quali spiccava «The Rambler's Magazine, or, The Annals of Gallantry, Glee, Pleasure and the Bon Ton», uscito con cadenza mensile dal 1783 al 1791), impegnati nella concorrenza con l'editoria semiclandestina di carattere pornografico, si trasformarono in «predecessori di *Playboy*» e, insieme con i tanti libelli e *pamphlets* quasi sempre anonimi pubblicati anch'essi a brevissima distanza dai fatti (e venduti a prezzi stracciati), tennero il pubblico aggiornato sugli scandali di tipo sessuale³⁸. Ai contemporanei sfuggì l'aspetto più intrinsecamente politico di quell'«attacco» satirico che si proponeva di «aggregare il privilegio aristocratico» (perpetuandone però, involontariamente, l'egemonia) ed ebbe il proprio culmine nel trentennio dal 1770 al 1799 quando si verificò «un enorme aumento sia nelle controversie derivanti dall'adulterio sia nella percezione pubblica che l'adulterio era diffuso nel *beau monde*»³⁹. Il duello tra Alfieri e il Visconte Ligonier fu quasi un'eccezione, il residuo di costumi antichi in un tempo in cui le «rivendicazioni monetarie» avevano «in gran parte sostituito i duelli» per risolvere le questioni d'onore tra uomini⁴⁰: e comunque il marito tradito dopo aver riparato il suo onore con il duello avviò la causa di divorzio e ottenne la condanna del rivale a un ricco risarcimento (che il reo non pagò, come si sa).

Da questo punto di vista i verbali del processo Grosvenor-Cumberland rappresentano un documento perfetto della natura e della funzione di questa forma di narrativa 'popolare'. Gli atti occupano tutto il volume v per trecento pagine, proseguono nel volume VI per altre duecento pagine, e si concludono con i documenti per un'altra decina di pagine nel volume VII. Si tratta dunque

³⁸ P. WAGNER, *The Pornographer in the Courtroom: Trial Reports about Cases of Sexual Crimes and Delinquencies as a Genre of Eighteenth-Century Erotica*, in *Sexuality in Eighteenth-Century Britain*, editor P.-G. BOUCÉ, Manchester 1982, 120-23, 127-28, 132.

³⁹ D. T. ANDREW, «*Adultery à-la-Mode*»: *Privilege, the Law and Attitudes to Adultery 1770-1809*, «History», 82, 265 (1997), 5-6.

⁴⁰ E. FAY, *Mary Robinson: On Trial in the Public Court*, «Studies in Romanticism», 45, 3 (2006), 399. Alfieri imparò a sue spese quanto il nuovo costume di riparare gli adulterii con risarcimenti finanziari non avesse spento del tutto la «gelosia» dei mariti aristocratici e non avesse estinto la pratica dei duelli (V. KIERNAN, *The Duel in European History. Honour and the Reign of Aristocracy*, Oxford 1988, 130).

di un romanzone di oltre cinquecento pagine, che uscì alcuni anni dopo lo svolgimento del processo ma fu preceduto, come ho ricordato, da articoli e *instant books* contenenti documenti, testimonianze e lettere diffusi proprio nei giorni in cui il «Piedmontese Nobleman» penetrava nella villa di Cobham e duellava con il marito tradito. L'aspetto di questo «romanzo» che più colpisce il lettore di oggi è la sprezzatura con cui i protagonisti si comportano in pubblico come se si ritenessero invisibili. Il Duca di Cumberland, che in quanto fratello del Re non può certo aspirare all'anonimato, pretende di travestirsi e di passare inosservato pur essendo sempre accompagnato da domestici e segretari. Egli e l'amante si lasciano continuamente cogliere svestiti, lui con i calzoni sbottonati e lei con la sottoveste sollevata. I letti delle stanze in cui i due si fanno sorprendere sono sempre disordinati, «tumbled», come sostiene uno dei tanti testimoni, «in un modo davvero straordinario». Può sembrare incredibile che, dopo essere stati colti sul fatto le prime volte, i due perseverino spostandosi di qua e di là per appartamenti e locande di campagna e incappando sempre in individui curiosissimi che li osservano, ne memorizzano le fattezze, li spiano, e poi, per puro spirito civico, corrono a testimoniare in tribunale sotto giuramento spifferando moltissimi particolari piccanti. Gli amanti si comportano come se fossero ancora nell'*ancien régime*, quando la servitù non aveva personalità né giuridica né umana e assisteva imperturbabile alle vicende intime delle famiglie nobili. Purtroppo per loro invece questi membri, che non saprei dire se del Terzo o del Quarto Stato, non solo sono dotati di acute doti d'osservazione e di perfetta memoria visiva e auditiva ma non hanno alcun ritegno nel presentarsi nei tribunali per elargire informazioni minuziose su ciò che hanno visto e sentito, rivelando fra l'altro di possedere ottime capacità narrative. Il fatto che gli oggetti delle loro testimonianze siano persone di alto lignaggio non li frena, e anzi si può dire che ne stimoli l'impulso a raccontare e a fornire dettagli circostanziati⁴¹. Ad accrescere la qualità romanzesca della vicenda c'è il particolare che il Duca di Cumberland è segnato da una cicatrice sulla guancia destra, ricordo di una ferita «causata dalla sua stupidità». Dunque il Duca è già stato sciocco

⁴¹ Sull'«ambivalenza» dell'atteggiamento delle classi inferiori verso il «vizio aristocratico», e sulla prevalenza della critica e dell'«attacco» contro di esso, vd. D. T. ANDREW, *Aristocratic Vice: The Attack on Duelling, Suicide, Adultery, and Gambling in Eighteenth-Century England*, New Haven 2013, 3 e *passim*.

quando si è procurato la ferita, e ancora più lo è ora che compie imprese don-giovanesche cercando invano di occultare quel segno impresso sul suo volto, e per celare la sua identità non trova di meglio che fingersi un po' «fool» e lasciarsi andare a penosi frizzi e lazzi con i quali non fa altro che attirare l'attenzione su di sé. Egli e il suo segretario si travestono da mercanti, da stranieri, da viandanti, ma le loro mascherature sono così grossolane che essi spesso vengono presi per «Highwaymen», banditi di strada, stimolando sospetti che li rendono ancora più 'visibili'. Insomma, un romanzo comico-avventuroso degno di Fielding, i cui protagonisti sono però persone di alto rango⁴². L'amore londinese di Vittorio Alfieri fu dunque, per gli inglesi dell'epoca, uno dei tanti eventi a sfondo scandalistico e pornografico che alimentarono la passione *voyeuriste* del pubblico e anziché mettere in crisi l'egemonia del «Beau Monde» l'alimentarono suscitando movimenti di imitazione che modificarono significativamente l'etica pubblica. Il clamore del caso fu accresciuto dal fatto che Lord Ligonier, a differenza di Lord Grosvenor, era «indiscutibilmente fedele alla moglie e il suo comportamento era irreprensibile»⁴³. Il resoconto dei *Trials for Adultery* non fu arricchito di illustrazioni, ma già le parole pronunciate dai testimoni dettero parecchia soddisfazione ai lettori. Ma, prima ancora che i verbali del processo fossero dati in pasto alla curiosità popolare, la stampa periodica aveva informato il pubblico minutamente e 'in tempo reale' circa i dettagli della vicenda. Ma non solo i giornali: proprio Lady Ligonier, ben riconoscibile benché mascherata con tre stelline, figurava tra le dame che nel poemetto di Combe gareggiavano per avere l'onore di essere scelte in moglie dal Demonio. Paragonandosi al «severo e oscuro» Persio più che a Giovenale, l'autore aveva immaginato di partire dalla conclusione del suo precedente poemetto, *The Diaboliad*, nel quale

The next that rose was wanton ***,
With front assured, and dressed *en Cavalier*;

⁴² Non do il numero di pagina di queste citazioni, prese da *Richard Lord Grosvenor, against Henrietta Lady Grosvenor. Libel given in the 1st of March, 1770, in Trials for Adultery [...]*, V, cit.

⁴³ HAM, *A Revisionistic Perspective*, cit., 93. Ligonier era considerato «uomo sobrio, affezionato e indulgente», il «perfetto esempio del patriarcato inglese e della primogenitura»: e da queste qualità deriva il titolo del romanzo già menzionato, *The Generous Husband* (*ibid.*, 95-96). In realtà egli non aveva molto a che fare con la tradizione del patriarcato inglese, come dirò più avanti.

A*** led her forth, *Jack H**** followed,
 While Grooms and Jockeys in full chorus hallooed.
 The tale she told 'twere needless to repeat,
 'Twas Messalina's history compleat;
 She loved to ride, and to be ridden too,
 And came prepared to give *the Devil bis due*⁴⁴.

L'affaire Alfieri/Ligonier fu dunque seguito e illustrato passo passo dai giornali, e condito con pettegolezzi e notizie che ricorrevano su testate diverse con testi identici o quasi. Il cognome di Alfieri appariva talvolta trascritto in forma errata e per lo più deformato in «Altieri», probabilmente per il ricordo ancora recente di Ferdinando Altieri che nella prima metà del secolo aveva pubblicato a Londra un *Dizionario* italiano-inglese e inglese-italiano poi oscurato da quello di Baretti ma non del tutto dimenticato; ma più sovente le lettere centrali del suo cognome erano sostituite da lineette, secondo una pratica corrente con la quale ipocritamente i giornali fingevano di voler salvaguardare la *privacy* dei nobili personaggi protagonisti delle storie licenziose. Così il «Middlesex Journal Chronicle of Liberty» dell'11 maggio 1771 informava che il «Conte Altieri, che era stato ferito in un duello con Lord Ligonier», era «nipote dell'Ambasciatore spagnolo». Ma la prima notizia del fatto era apparsa giovedì 9 maggio quando il «London Evening Post» aveva annunciato che la notte del martedì precedente era

⁴⁴ *The Diabo-Lady*, cit., 7. «La prossima che si alzò era la lasciva ***, / Sfrontata e vestita *en Cavalier*; / A*** la spingeva in avanti, Jack H*** le veniva di dietro, / Mentre palafrenieri e fantini la incitavano in coro. / Il suo racconto è inutile ripeterlo, / Era proprio la storia di Messalina; / Le piaceva cavalcare, e anche farsi cavalcare, / Ed era venuta preparata *a dare al Diavolo il bis dovuto*». In nota l'autore spiegava che con «A***» si intendeva «un Conte straniero con il quale ella ebbe il suo primo *amour* pubblico», e che con «Jack H***» si intendeva «un postiglione con cui ha avuto il suo secondo», il cui nome era appunto John Harding. Nel poemetto coevo *The Electrical Eel*, che narrava le prodezze erotiche della «anguilla elettrica», al postiglione era attribuito il nome Bob: «But see the luscious Ligonier, / Prefers her post-boy to her Peer, / His stable-straw cotillon: / What Devil could possess her head, / to make her leave his Ladiship's bed? / The Eel of Bob Postilion». (*The Electrical Eel: Or, Gymnotus Electricus* [...], by A. STRONG, Naturalist, A New Edition, with Considerable Additions, London 1777, 12) «Ma vedi la lussuriosa Ligonier: preferisce il suo cocchiere al suo uomo, il suo cotillon di paglia di stalla: quale diavolo potrebbe possedere la sua testa, per farle lasciare il letto di Sua Signoria? L'anguilla di Bob il Postiglione». La rima -ier/-eer fa sapere in che modo il cognome «Ligonier», di provenienza francese, era pronunciato in Inghilterra. In questa satira, concentrata sulla potenza sessuale del postiglione, il nome di Alfieri non compare.

stato combattuto «un duello nel Green Park, tra Lord V—t L—r e il Conte Alfieri, un nobile piemontese», in cui quest'ultimo era stato ferito, e aveva aggiunto che «la scoperta di un *amour* criminale» era stata «la spiacevole ragione di questa vicenda»: e, commentava il giornale, «nulla poteva essere più determinato della condotta fredda e risoluta del marito offeso in questa sfortunata occasione, di natura tale che il risarcimento legale ne sarebbe stato la conseguenza».

La mattina di sabato 11 maggio la prima pagina del «London Evening Post» aggiunse nuovi «particolari» circa il duello, raccontando che il nobile Lord era da tempo «insoddisfatto del comportamento di sua moglie» ma non riusciva a trovare un motivo preciso per accusarla», finché un «incidente» lo mise allerta: egli chiese alla moglie di accompagnarlo «in una piccola scampagnata», ma quando lei addusse il pretesto di un'indisposizione la lasciò «chiusa nella sua camera» e partì. Fu per «un caso» più che per «un piano» che egli tornò a casa, dove «con suo grande stupore apprese che la Signora era andata all'Opera». Insospettito corse anch'egli a teatro dove «la trovò in stretta conversazione con il nobile» che qualche giorno prima si era slogata la spalla cadendo da cavallo. Fu tale circostanza, unita «a qualche oscura allusione da parte dei servitori», a provocare l'ultimo litigio, durante il quale il marito accusò la moglie di essere una «seduttrice». L'educazione protestante per il momento impedì a Lord Ligonier di usare termini più pesanti. La signora si era allontanata dal marito e si era rifugiata in un alloggio separato proclamando «la sua innocenza». Il padre di lei aveva subito dichiarato che, se la figlia era innocente, egli avrebbe cercato di farle rendere giustizia, ma che se fosse risultato il contrario avrebbe assistito il marito offeso «per impartirle una lezione». Lo stesso giornale, a pagina 3, aggiunse che «un corrispondente» aveva comunicato un «nuovo dettaglio su L—d V—t L—r e il Conte A—i», ossia che, appena terminato il duello con l'esito già noto, sua Signoria era tornato a casa, era piombato «in profondo sconforto» ed era rimasto seduto «in una stanza buia», poi aveva convocato la moglie ma appena lei aveva tentato di parlargli l'aveva zittita esclamando: «Un tempo, signora, vi stimavo più della mia vita, ma ora è finita; vi ho mandato a chiamare per darvi un solenne addio, e da questo momento fatale vi considererò come morta». Il corrispondente aggiungeva che la «fatale circostanza» aveva compromesso la ragione di Sua Signoria, il quale sembrava quasi in preda al delirio. E aveva qualche

ragione, perché «alcuni spiacevoli effetti del crimine dell'infelice signora, oltre a quelli inizialmente previsti» (che però «la decenza» non consentiva al giornalista di menzionare), si erano aggiunte all'afflizione del «signore offeso». Secondo un altro resoconto Lord Ligonier, che «aveva spesso osservato episodi di frivolezza nel comportamento della sua Signora quando ella si trovava in compagnia del Conte», aveva pensato di rimproverarla «gentilmente» facendole intendere che, «per quanto la sua virtù fosse indiscutibile», era in gioco la sua reputazione. Ma il tatto e la discrezione del Lord non avevano avuto altro effetto che quello di eccitare l'«orgoglio» della dama, la quale aveva continuato a comportarsi come prima. E qui lascio la parola al narratore:

Dopo questi avvenimenti Sua Signoria era stato trattenuto in città da alcuni affari, che non gli permettevano di tornare con la sua signora nella località di campagna nelle cui vicinanze il Conte aveva preso la sua residenza. La settimana scorsa, di mattina presto, la finestra di un appartamento al pianterreno della casa di campagna di Sua Signoria fu trovata aperta. Questa circostanza suscitò la diffidenza reciproca tra i domestici quando uno di loro, un vecchio servitore, si ribellò ostinatamente all'accusa di negligenza e decise di continuare a indagare per suo conto e prese la risoluzione di stare in allerta nell'appartamento per la notte successiva. Verso mezzanotte, con suo grande stupore, vide la Signora entrare nella stanza e, a un segnale dato dal Conte, farlo entrare dalla finestra e condurlo al piano superiore, dove egli rimase fino alle quattro del mattino circa, per poi ripartire dalla stessa via dalla quale era entrato. La mattina dopo il servitore si recò in città e informò dell'importante scoperta il suo signore, il quale si precipitò immediatamente al caffè frequentato dal Conte e, accusandolo dell'offesa arrecata al suo onore, insistette per ottenere soddisfazione in punta di spada. Il Conte non negò l'accusa né rifiutò la soddisfazione richiesta. Si recarono nel Parco con i secondi, e, poco dopo aver ingaggiato il duello, Sua Signoria lasciò cadere la spada, il suo antagonista pensò che fosse ferito e volle sapere se aveva bisogno di ulteriore soddisfazione. Sua Signoria rispose che non voleva vivere a tutti i costi, ma che non sarebbe morto da codardo. Alla ripresa del combattimento, il Conte ricevette una ferita al braccio destro e altre due lievi ferite, poi lasciò cadere la spada. Lord L. lo accompagnò dal chirurgo, che gli medicò le ferite. – Un affare increscioso dello stesso tipo si è verificato

in un'altra famiglia nobile, ma i particolari non sono ancora noti, anche se si prevede che saranno resi pubblici molto presto⁴⁵.

Non credo però, benché la data del giornale sia quella indicata nella *Vita*, che fosse questo l'articolo apparso su «uno di quei tanti foglioni pubblici» che Alfieri dice di aver trovato sul «tavolino» la mattina dell'11 maggio, sia perché in esso il nome di Alfieri è abbreviato con il consueto sistema delle lineette (mentre Alfieri scrive di averlo letto per esteso); sia perché non è vero che nell'articolo, benché «lunghetto», tutto l'«accidente» sia «narrato, individuato minutamente e con verità», e che da esso il malcapitato amante abbia potuto apprendere «le funeste e risibili particolarità del rivale palafreniere» di cui si legge «il nome, l'età, la figura, e l'amplissima confessione da lui fatta al padrone»⁴⁶. Va detto intanto, una volta per tutte, che il nome del palafreniere con il quale Alfieri aveva diviso i favori di Lady Penelope non apparve sui giornali di quel periodo né allora né mai⁴⁷, e che la relazione con il dipendente fu rivelata nell'articolo che riproduco più avanti ma sempre senza che il nome e altri dettagli anagrafici fossero divulgati. Oltretutto, per quanto le gazzette fossero prontissime a buttarsi

⁴⁵ Si può ipotizzare che i rapporti tra Lady Ligonier e il Conte Alfieri fossero oggetto di pettegolezzi già prima del duello, se il «London Evening Post» dello stesso 11 maggio pubblicò in un trafiletto che «tre donne sposate di qualità» erano scappate in quei giorni con i loro vari galantuomini», tutti nobili: «Lady L, Lady G. e Lady C.», i cui amanti, «uomini alla moda», erano «un nobile italiano, Lord C. e Lord S. H.». Dunque, il Conte Alfieri era già noto per essere «uomo alla moda» e per avere una relazione con Lady Ligonier, prima che il marito lo scoprisse nella maniera che si è vista.

⁴⁶ ALFIERI, *Vita*, cit., 117. Alfieri forse «confonde le date» perché «la gazzetta a cui si riferisce senza nominarla è sfuggita finora a tutte le più attente ricerche», conclusesi «senza successo» (C. D'AGOSTINI, *Vittorio Alfieri a Londra (1768, 1770-71). I viaggi di un «giovine signore» settecentesco*, «Colloquium Helveticum», 13, 1991, 47). Ora si può affermare con largo margine di verità che l'articolo in questione non è mai esistito nei termini in cui Alfieri lo descrive. Nella redazione inedita della *Vita* manca la scena teatrale della lettura del giornale sul tavolino: «Così lasciatala, il Sabato mattina, seppi con tutta Londra dalla Gazzetta le deposizioni del Jochey, consolatorie pel padrone, che allegramente allora procedeva al divorzio [...]» (V. ALFIERI, *Vita scritta da esso*, II. *Prima redazione inedita della «Vita» [...]*, edizione critica a cura di L. FASSÒ, Asti 1951, 190) È probabile che la prima versione sia più aderente alla cronaca dei fatti, e che in quella definitiva Alfieri abbia voluto «teatralizzare» il racconto con la scena del tavolino, del foglione, della 'scoperta' e persino del nome.

⁴⁷ Il nome del palafreniere, come «*Jack H****» e dunque incompleto, apparve nel poemetto di Combe prima citato, pubblicato però quando Alfieri era già lontano da Londra. Pare che il primo a scriverlo per intero, sia pure in un documento rimasto privato a lungo, sia stato Horace Walpole nella lettera del 9 settembre 1771 citata più avanti.

sugli avvenimenti di questo genere è piuttosto improbabile che la mattina di sabato 11 maggio apparisse una notizia relativa a un fatto di appena due giorni prima che fra l'altro non era avvenuto in pubblico ma nella casa del Visconte, sia pure in presenza di testimoni. Infatti l'articolo di quel giorno dà la notizia del duello avvenuto la sera del «last tuesday», 8 maggio, ma non fa parola del *jockey* e della sua confessione. Dunque Alfieri dovrebbe aver avuto tra le mani un giornale sfuggito finora a tutte le ricerche: ma tale eventualità è piuttosto improbabile perché, se quel nome fosse stato rivelato anche dal più oscuro giornaletto di provincia, in pochi giorni tutta la stampa lo avrebbe replicato e diffuso a Londra e altrove. Una tale ghittoneria non sarebbe rimasta a lungo confinata in una sola testimonianza: ma nessun giornale fra i tanti consultati pronuncia il nome del *jockey*. Si può ipotizzare che Alfieri nella *Vita* abbia unificato in una sola scena dal forte impatto teatrale fatti e rivelazioni di cui venne a conoscenza in tempi diversi, e che il nome del rivale l'abbia appreso dalla stessa Penelope o dai pettegolezzi riportatigli dal «fidato Elia», ma non certo dalla stampa. Il resoconto conferma dunque che la mattina dell'11 maggio il *jockey* non era ancora entrato in scena e che i protagonisti dello scandalo erano ancora, come nella stragrande maggioranza dei casi analoghi, due nobili di pari dignità. E infatti le notizie e le indiscrezioni uscite sulla stampa fino a quel momento, per quanto intinte nell'inchiostro della malevolenza, non erano state tali da ferire la dignità delle persone coinvolte. Fu invece l'articolo uscito sul «Public Advertiser» del 15 maggio 1771 a provocare lo sconvolgimento che la *Vita* anticipa al giorno 11:

L—y L. ha raggiunto un tale grado di lascivia che il postiglione di My L—d ha confessato che ella si è spesso prostituita con lui. Gli altri servitori hanno notato che questo giovane era in grande favore presso Sua L—p. Questo fu riferito a L—d L. e, dopo che l'uomo fu interrogato, confessò tutto al padrone e al Col. H. — Lady L—r è la figlia di Mr George P—t, già A—ore a Torino. Ora si trova presso suo padre, che era rientrato da un viaggio in Continente proprio il giorno in cui la figlia è stata scacciata di casa in modo così disdicevole. Il giorno dopo Mylord scrisse una lettera di condoglianze al padre afflitto, e in un impeto straordinario di generosità si offrì di versare dal suo patrimonio qualsiasi somma che egli avesse ritenuto equa per il mantenimento di Sua Signoria. — Il Conte A—

i, ferito nel duello con Lord L—r, è nipote dell'A—re spagnolo. –
Lunedì Lady L—er è partita per la Francia⁴⁸.

Da quel momento in poi la stampa si occupò prevalentemente dei passi giudiziari intrapresi dal marito tradito, e il «London Evening Post» di sabato 25 maggio 1771 informò i lettori che il venerdì precedente (ossia venerdì 17) presso l'ufficio del King's-Bench era stata depositata una denuncia «per conto di lord L—g—n—r contro un nobile piemontese, per *crim. con.* con lady L—g—n—r, in cui i danni sono stimati in 20.000 sterline», e comunicò i nomi dei legali impegnati nell'azione, Mr. Dunning per Lord Ligonier e Mr. Wedderburne per Alfieri, «subito dopo aver constatato la causa dell'azione»⁴⁹.

Il tentativo più completo e ambizioso di trasformare in «romanzo» più compiuto le notizie apparse qua e là sui giornali fu compiuto dal «London Evening Post» del 25 maggio 1771 con un lungo articolo intitolato *Authentic Memoirs of Lady L——r and Count A——i* che, con toni moraleggianti, assumeva il caso Ligonier/Alfieri come dimostrazione del fatto che i vantaggi di natura e di stato sociale non sempre garantivano la felicità agli esseri umani. Seguiva un ritratto di Penelope Pitt, figlia di un politico illustre ben noto anche all'estero, una donna brillante, intelligente e colta, esperta di pittura, di architettura e di musica, la quale aveva regalato a un'amica un suo ritratto in miniatura che l'amica portava sul braccio appeso a un braccialetto. Fu proprio a casa di questa signora che l'allora «Colonel Ligonier L——», solo qualche anno dopo divenuto «Lord L——r», vide questo ritratto, ne fu colpito, chiese di poterlo osservare da vicino e, dopo un esame lungo e minuzioso, lo restituì alla proprietaria esclamando di non aver mai visto una bellezza così perfetta. La signora, invece di sentirsi rodere dall'invidia per i com-

⁴⁸ Nella lettera inviata al Conte di Cumiana il 17 maggio, Francesco Elia riferisce un dettaglio che nell'articolo manca, ossia che l'interrogatorio si era svolto in presenza di un «Giudice» che, sconvolto dai tanti particolari narrati dal *jockey*, «la penna ci tombò dalle mani di stupore» (il bellissimo anacoluta è nel testo: L. CARETTI, *Il «fidato» Elia e altre note alfieriane*, Firenze 1961, 39). La notizia della partenza di Lady Ligonier per la Francia, riportata anche da altri giornali, era falsa: la signora era effettivamente uscita da Londra per espatriare ma aveva 'errato' alcuni giorni con Vittorio Alfieri «per varie provincie dell'Inghilterra per prolungare di stare insieme» (ALFIERI, *Vita*, cit., 118).

⁴⁹ La corte veniva chiamata «King's-Bench» perché «un tempo il re in persona era solito presiederla» (*On the Power and Dignity of the Court of King's Bench*), «The Town and Country Magazine», settembre 1770, 473).

plimenti rivolti a un'altra donna, descrisse l'amica in termini ancora più benevoli e, quando il colonnello chiese di poter conoscere tale meravigliosa creatura, comunicò che Penelope in quel periodo si trovava a Parigi con il padre. Per un innamorato la distanza di duecentoventicinque miglia era una semplice passeggiata: ed ecco il Colonnello che la mattina dopo parte, accompagnato da un solo *valet de chambre*, e in quattro giorni giunge nella capitale francese, fa leva sul suo grado per essere introdotto nella «famiglia» di Pitt dove la vista dell'originale conferma le sue più calde fantasie. Immediatamente chiede la mano della ragazza al padre, il quale la concede avvertendolo però che ella non possiede altro che i suoi vestiti e qualche gioiello di famiglia. «Senza dote», come in tante commedie goldoniane: con la differenza che in questo caso a comportarsi così non è un mercante avaro bensì un nobile inglese. Ma il Colonnello non bada a queste bazzecole, prende in moglie la ragazza senza dote e dopo la cerimonia matrimoniale trascorre insieme con lei alcuni mesi tra gli svaghi parigini. Dopo una breve sosta in Olanda l'innamorato colonnello torna in Inghilterra persuaso in cuor suo di portare con sé un tesoro superiore a tutte le ricchezze d'Oriente. A Londra i due sposi trascorrono alcuni anni, a quanto pare, legati da amore e gratitudine reciproci. Ma ecco entrare in scena la figura del seduttore straniero, che all'inizio dell'inverno 1770 approda a Londra munito di una lettera di presentazione per Lord Ligonier scritta proprio da George Pitt, allora all'estero come spesso gli capitava. Egli infatti, possiamo aggiungere noi, aveva conosciuto il giovane Alfieri a Torino alcuni anni prima. Appena vede la lettera, Mylord si fa in quattro per non scontentare né l'ospite né il suocero, non solo accoglie in casa il nobile italiano ma lo introduce nei luoghi pubblici della città e a corte e lo porta sempre con sé, tanto da farlo diventare uno di famiglia. È dunque grazie alla benevolenza del futuro marito tradito, commentiamo noi posteri, che Vittorio Alfieri è entrato a far parte del «Beau Monde» londinese. Contrariamente al detto che a fare il primo passo in un intrigo è sempre la donna sposata, in questo caso (prosegue l'articolista) è probabile che sia stato il Conte Alfieri, italiano di nascita e precocemente addestrato nella vergognosa usanza del cisisbeismo, a percorrere i primi passi verso la donna che lo accoglie con errata indulgenza per i costumi stranieri. Sia come sia, i due cominciano a frequentarsi e a comparire sempre più spesso insieme in società. Quando il marito si accorge di questa intimità ne parla alla moglie, non con lo stile del marito sospettoso e anzi persuaso dell'innocenza di lei, pregandola

di salvare le apparenze. La perfida non solo gli dà ragione ma fingendo di ribellarsi con veemenza alle insistenti assiduità del Conte assicura il marito che solo il timore di offendere suo padre la trattiene dall'affrontarlo apertamente. Contrariamente a ciò che Alfieri racconta nella *Vita*, sempre secondo l'articolo, è Penelope a manifestare il desiderio di andare nella casa di campagna per qualche settimana, ostentando la speranza che la sua assenza possa dare una piega diversa ai sentimenti del focoso innamorato. Entusiasta di una proposta tanto virtuosa, il marito accetta immediatamente, e il mattino dopo Lady Ligonier finge di piantare in asso il Conte e si trasferisce in una delle sue case di campagna, a Cobham, con grande gioia del Colonnello che non ha alcuna voglia di rompere i rapporti con un uomo che gli era stato tanto fortemente e autorevolmente raccomandato dal suocero e anzi pensa in questo modo di evitare ogni conflitto e di salvare capra e cavoli, il matrimonio e l'amicizia con il Conte. Ma si sbaglia: ché il trasferimento in campagna non ha altro scopo che far proseguire un amore infame, iniziato molto tempo prima, che il dovere e la gratitudine avrebbero dovuto vietare alla Lady e l'onore e le leggi dell'ospitalità al Conte italiano. Qui l'articolista riferisce, in termini analoghi a quelli utilizzati da altri giornali, la storia della finestra lasciata aperta e del domestico zelante che durante la notte scopre l'entrata dell'amante nella casa e corre a Londra a informare il padrone. Nel resoconto manca la sequenza del teatro: Ligonier, girando per Londra in preda al parossismo dell'onore ferito, scova Alfieri nel celebre «White's chocolate-house» di St. James Street, lo sfida, si reca con lui a Hyde Park senza secondi, si fa disarmare dopo pochi colpi ma dopo aver ferito leggermente il Conte al petto. Poi, tornato a casa, il ricordo di ciò che è appena avvenuto lo precipita in uno stato di delirio che gli toglie quasi la ragione e si trascina per parecchi giorni: ma la sua «filosofia» prevale sullo sconvolgimento mentale, anche grazie ad alcuni aneddoti supplementari che gli sono riferiti circa altre infedeltà della sua consorte. L'articolista tace l'episodio del *jockey*, che pure a quell'epoca era di pubblico dominio, ma fa intendere che *altre* notizie sul comportamento disinvolto della moglie abbiano fatto passare quel turbamento. Come dire: se Alfieri non è il primo, non è il caso che me la prenda tanto. E infatti Lord Ligonier con gran serenità manda a Penelope le 500 sterline che le permetteranno di sopravvivere fino alla sentenza di divorzio. L'articolo si chiude con altre considerazioni moralistiche che non è necessario riferire. Il turbamento del visconte si comprende meglio se si tiene conto del fatto

che il suo, a differenza della maggior parte degli altri matrimoni dell'alta società, era stato un matrimonio d'amore, tanto che, quando il padre (contrariamente alle notizie relative alla mancanza di dote lette in precedenza) aveva voluto assegnare alla figlia una dote di ventimila sterline, il generoso signore aveva rifiutato nobilmente protestando di aver sposato Penelope «solo per amore» e si era accontentato «dell'interesse di quella somma per le spesucce quotidiane», così che a causa del divorzio non aveva «alcun capitale da restituire a una moglie ingrata» («The Bath Chronicle and Weekly Gazette», giovedì 13 giugno 1771).

Eppure lo stesso giornale, il martedì 23 maggio 1771, aveva raccontato una storia un po' diversa, ossia che «il primo incontro fra uno straniero di riguardo e Lady L——r» era avvenuto «a un ballo in maschera» dal quale egli l'aveva ricondotta a casa, e che il giorno dopo lo straniero era stato presentato «da sua Signoria a suo marito come un gentiluomo che l'aveva cavallerescamente difesa dall'impertinenza e dal comportamento oltraggioso di una maschera molesta». E sempre lo stesso giornale, dopo aver malignamente fatto sapere che Lady Grosvenor alloggiava «in un piccolo e sporco negozio di olio, all'angolo di una strada di Piccadilly», come per avvertire che quello era il destino delle donne adultere, aveva riferito che «Lady L——r» si era ritirata ad Abbeville, in Francia. Erano notizie fantasiose, probabilmente alimentate da pettegolezzi in libertà, visto che il «General Evening Post» del 18 maggio 1771 aveva reso noto che la Lady di un certo Lord era da poco partita per la Francia dove aveva preso il cognome di «madame de Coupait», mentre Lady Grosvenor (nominata in esteso) si era ritirata ultimamente in un «nunnery» di suore a Parigi, con evidente allusione al doppio senso della battuta di Amleto a Ofelia: «Get thee to a nunnery. [...] To a nunnery, go» (*Hamlet*, III,1).

Il «London Evening Post» di giovedì 23 maggio 1771, insieme con molti altri giornali lo stesso giorno e nei giorni seguenti, annunciò che il mercoledì precedente a Lady Ligonier era stato notificato «un processo dal procuratore di Lord L. per procedere contro sua Signoria, con un'accusa di adulterio», e il «Middlesex Journal» di giovedì 23 maggio 1771 aggiunse che il processo era indetto «dal Tribunale Ecclesiastico, essendo stato deciso di procedere contro di lei per adulterio», mentre il «General Evening Post» del 30 maggio-1 giugno fece sapere che il 22 maggio Lord Ligonier, «accompagnato dal Conte di Pembroke», era stato ricevuto a St. James dal Re, «con cui aveva

avuto una lunga conversazione». Ma la notizia più succosa, quasi una scena di romanzo o meglio da commedia, la dava il «London Evening Post» del 4-6 giugno 1771 (seguito nei giorni successivi da decine di altri giornali), descrivendo l'arrivo della notizia dello scandalo al «Queen's Palace»⁵⁰:

Quando la prima notizia sull'infedeltà di Lady Ligonier giunse al Palazzo della Regina, le loro Maestà giocavano a carte con la Duchessa di Ancaster. Il Re, che ama sinceramente Lord Ligonier, fu molto colpito dalla notizia; su cui Sua Maestà la Regina osservò che non c'era da meravigliarsi che queste cose accadessero, quando un enorme favore veniva dato ai luoghi progettati solo per incrementare la licenza femminile, (alludendo a un certo luogo di cortese intrattenimento). Sua Maestà la regina si rivolse poi alla Duchessa di Ancaster, e disse: «e c'è anche la Coterie, un altro bel posto». La duchessa cercò allora di difendere la società menzionata, ma fu fermata da Sua Maestà, la quale disse: «È un'istituzione molto sciocca (per dirne il meglio che si può), mia Signora Duchessa, e io non voglio più sentirme parlare».

Si noti che fu la Regina, non il Re, a commentare più lungamente la notizia prendendosela con la «coterie» femminile libertina e con il clima che favoriva la licenziosità delle dame dell'aristocrazia. Vittorio Alfieri apparve come personaggio nell'articolo apparso nella rubrica «*The Man of Pleasure*. N° II. *The Amours of the Month*» alle pagine 238-39 del mensile «*The Town and Country Magazine; or, Universal Repository of Knowledge, Instruction, and Entertainment*. For May, 1771»:

Trovandomi l'altra sera a Ranelagh, mi sono aggregato a una festa in cui c'era un giovane straniero, alto e aitante, con il braccio stretto in un laccio. La signora L—— mi ha fatto cenno e mi ha sussurrato che quello era il Conte Alt——ri. Avendo trascorso circa quindici giorni in campagna, fuori dalla *routine* degli scandali di città, mi meravigliai che Sua Signoria desse tanta importanza al Conte. Tuttavia fui presto informato della sua storia, perché Sua Signoria colse l'occasione, mentre il Conte era lontano, per farmi sapere che «era un giovane nobile piemontese, nipote dell'ambasciatore di S——na; che, quando Mr.

⁵⁰ La residenza ufficiale della monarchia era il St. James's Palace; Buckingham Palace, allora noto come «The Queen's Palace», era stato acquistato alcuni anni prima come residenza della Regina.

George P— era nostro ministro a Torino, il Conte aveva fatto conoscenza di sua figlia, prima che andasse sposa a lord L—r; e che quando visitò questo regno rinnovò la sua conoscenza con lady L—r. Prese alloggio vicino a Cobham, e si insinuò così tanto nelle grazie di Sua Signoria che la indusse a essere estremamente gentile con lui. Le sue visite continuarono per qualche tempo prima che fossero scoperte da un fedele servitore di Lord L—r. Il Conte era solito scalare il muro del giardino, quando Sua Signoria lo faceva passare da una finestra, e andava via la mattina presto per lo stesso percorso. La finestra, lasciata accidentalmente aperta una mattina dopo la fuga del Conte, fece sospettare ai servitori che fosse stato tentato un furto, e uno di loro rimase alzato la notte successiva per dare l'allarme nel caso di un altro tentativo: e quando il Conte arrivò, Sua Signoria lo fece entrare come al solito. Il servitore, senza divulgare il segreto, si recò in città, cercò il suo padrone e gli comunicò ciò che aveva scoperto. Lord L—r si mise alla ricerca del Conte e scoprì che era andato all'opera; lo raggiunse nel palco dell'ambasciatore di S—na, lo chiamò fuori, gli disse che era al corrente dell'offesa arrecata al suo onore e chiese soddisfazione. Il Conte acconsentì prontamente, senza contestare l'accusa; e, dopo aver raggiunto il Green-Park, entrambi sguainarono le spade, il Conte venne ferito al braccio sinistro e il combattimento terminò. Lord L— andò allora a Cobham, informò la Lady della scoperta e delle sue conseguenze, le disse addio per sempre e la incaricò di portare a suo padre una lettera in cui gli comunicava il funesto episodio».

Fin qui l'articolista riassumeva, con maggiore fedeltà cronachistica, le notizie e i commenti apparsi sulla stampa, ma aggiungeva il ritratto di un Vittorio Alfieri disinvolto e mondano che concordava con quello schizzato dai Trollope nel profilo già citato:

Sua Signoria era arrivata fino a questo punto, ma, quando ho espresso ingenuamente il mio stupore per il fatto che qualche donna d'onore potesse farsi vedere in compagnia del Conte, lei si è messa a ridere di cuore dicendo: «Le donne lo amano tutte di più per questa ragione». Il Conte ci ha raggiunti e ci ha detto, con evidente soddisfazione nel volto, «*Qu'il y avoit une nouvelle aventure entre my lady R—d—y et Monsieur As—n, le fils du chevalier Willoughby As—n et qu'ils s'étoient decampés ensemble ce matin*». Poi continuò la sua storia (nella stessa lingua) dalla quale venimmo a sapere che l'amm—o, dovendo passare in città una sola notte, ordinò al

suo servo di prendere alloggio per lui in un bordello di lusso, dove trovò un velo che riconobbe di proprietà di sua moglie perché era di un modello particolare e lo aveva visto lavorare da lei. Il cameriere, interrogato, rispose che quel velo apparteneva a una signora che di solito dormiva lì due volte alla settimana. Lui le addebitò la sua condotta criminale; ma lei ebbe la sfacciataggine di negarla decisamente e arrivò persino a dire che aveva perso proprio il velo di cui lui parlava ma supponeva che fosse finito nelle mani di qualche donna della città. L'amm—o, non sospettoso per natura, ha dato credito alla sua affermazione; ma appena lui ieri è partito per Portsmouth anche lei è partita con il suo amante per evitare ogni contrattempo. Rimasi molto stupito per il modo semplice e familiare con cui il Conte raccontò quella avventura, convinto che sarebbe stato l'ultimo uomo al mondo a dare quella notizia e che l'avrebbe addirittura considerata un'offesa se fosse stata evocata in sua presenza.

L'aneddoto del velo trovato nel bordello si trova in altri giornali dell'epoca. Tralascio la seconda parte del lungo articolo in cui l'autore si lascia andare a considerazioni moralistiche sulla decadenza e sulla corruzione dei costumi, e mi soffermo sul ritratto di un Alfieri che anche dopo lo scandalo Ligonier rimane spigliato frequentatore di salotti e arguto spettegolatore. Ma tanta disinvoltura, ammesso che la narrazione dell'aneddoto sia fedele, era destinata a scomparire presto in séguito ai progressi dell'azione legale. Così un trafiletto del «Reading Mercury» di lunedì 3 giugno 1771 immaginava che Alfieri se la sarebbe data a gambe per non pagare la multa di 20000 sterline chiesta da lord Ligonier:

Tanto persistenti sono la stoltezza e la determinazione a giocare d'azzardo che sabato scorso, a Londra, si son fatte delle scommesse, due a uno, che un certo nobiluomo piemontese, famoso per la sua recente avventura galante, pagherà qualunque ammenda sia decisa contro di lui *prendendo congedo alla francese*.

Fu infatti in séguito all'avvio dei processi che Alfieri pensò bene di filarsela «alla francese», facendo vincere la scommessa a chi aveva puntato sulla sua fuga. E infatti, poiché il Conte aveva lasciato che il processo andasse avanti per «default», si riteneva che «un mandato istruttorio per danni» sarebbe stato eseguito «in pochi giorni» («The Bath Chronicle», 13 giugno

1771). La notizia fu confermata pochi giorni dopo, quando il «London Evening Post» del 15 giugno 1771 scrisse che il venerdì precedente «durante l'esecuzione del mandato istruttorio contro il Conte A——i», perseguito «da Lord L—— per Crim. Con.», i danni erano stati calcolati «in 20.000 sterline». Somma che parve insufficiente qualche giorno dopo, allorché, «durante l'esecuzione dell'atto d'inchiesta contro il Conte A——i, nel corso dell'esame delle prove, ogni circostanza parlò così tanto a favore della parte di Lord L——r, che molti della giuria proposero per il raddoppio dei danni, e invece di 20.000 sterline avrebbero voluto dargliene 40.000» («The Bath Chronicle and Weekly Gazette», giovedì 20 giugno 1771). Il processo Ligonier-Alfieri si aggiungeva a una mole di lavoro già ingente per i magistrati, dato che secondo una voce autorevole erano stati intentati «più divorzi negli ultimi sette anni che a memoria d'uomo» («The Derby Memory», venerdì 7 giugno 1771). E questo era il brutto segno dei tempi, giacché, come sottolineava un altro giornale commentando la notizia, «i numerosi esempi di incontinenza nelle signore di qualità» avevano fatto dilagare «quel vizio nelle donne di rango inferiore», dimostrando la necessità «che i grandi offrano modelli di virtù, altrimenti l'intera nazione sarà presto corrotta»: e aggiungendo a conferma che «la celebre Coterie» aveva recentemente concesso ai suoi membri «il privilegio di indossare maschere», secondo «un'usanza molto praticata nei teatri e in altri luoghi pubblici all'inizio di questo secolo» che però era stata presto proibita «a causa delle sue spiacevoli conseguenze» («The Oxford Journal», sabato 15 giugno 1771). Intanto le vicende di Lady Ligonier dilagavano nelle conversazioni private a tutti i livelli, suscitavano reazioni e stimolavano le persone di ogni ceto a dire la loro, più o meno come sarebbe accaduto poco più di due secoli dopo con la storia di lady Diana: e un giornale giungeva a raccontare che allo Smyrna Coffee House, quando il discorso era caduto sull'«affair» di Lady Ligonier, un irlandese con la pronuncia storpiata (per i londinesi) della sua regione aveva proclamato (e qui devo riportare la versione originale per non perdere l'effetto della caricatura linguistica): «upon my shoul now I cannot but help taking her part, because she is so much in the wrong; for it would be of no sharvice to vindicate her if she were in the right» ('sulla mia anima ora non posso fare a meno di stare dalla sua parte proprio perché lei è nel torto; perché non sarebbe di alcuna utilità difenderla se fosse nel giusto': «The Newcastle Chronicle», sabato 15 giugno 1771).

I giornalisti, che seguivano gli spostamenti del focoso italiano, malgrado l'incognito lo avvistarono pochi giorni dopo all'Aja, e «The General Evening Post» dell'8-11 giugno 1771 informò che «il Conte A—ri, un nobile piemontese contro il quale Lord Ligonier ha intentato una causa in Inghilterra, si trova ora all'Aia, dove risiede in incognito, e alloggia, si dice, presso la casa di M. d'Arunha, l'ambasciatore portoghese»⁵¹. Alfieri nella *Vita* sostiene di aver lasciato l'Inghilterra «verso il finir di Giugno»⁵², mentre nella prima redazione aveva detto di averlo fatto «verso mezzo giugno del 1771»⁵³: in ogni caso il «Conte Altieri» non poté leggere questo articolo uscito sul «Middlesex Journal or Chronicle of Liberty» del 20-23 luglio 1771:

Benché la causa tra Lord e Lady Ligonier sia *amichevole*, si pensa che ci sarà qualche difficoltà nell'ottenere prove sufficienti per il divorzio: Sua Signoria ha già recuperato i danni dal signor Altieri, senza che quest'ultimo si sia difeso; si suppone quindi che quest'ultimo non debba pagare. Nel corso di questa causa saranno prodotte e provate alcune lettere di Lady Ligonier e del signor Altieri, nelle quali il *Conte italiano* sembra un formidabile rivale (nella corrispondenza epistolare) del *Principe inglese*. In una delle sue lettere il Conte dice a Lady Ligonier che «quando è in sua compagnia il suo sangue è tutto latte, ma quando è lontano da lei è tutto fiele». Le lettere della Signora non discreditano le sue capacità mentali e dimostrano che il suo disordine non era nella testa.

Era stata già diffusa la corrispondenza dei due amanti, e la lettera citata nell'articolo era quella del 26 aprile 1771 in cui Alfieri, che per comunicare con Penelope usava il francese, aveva scritto: «c'est du lait qui circule dans mes veines les jours heureux, où je me suis satisfait en vous regardant; c'est au contraire du souffre ou du poison qui y est lorsque j'ai passé long-tems sans voir vos beaux yeux»⁵⁴. L'autore dell'articolo vedeva nel Conte italiano un «rivale formidabile», non già sul piano erotico bensì su quello

⁵¹ La notizia fu riportata in termini quasi identici su un giornale francese: «Le Comte Altieri, Seigneur Italien, à qui le Lord Ligonier a intenté un procès, pour crime d'adultère avec sa femme, s'est laissé condamner par défaut. On dit qu'il s'est retiré en Hollande» («Gazette de France», venerdì 21 giugno 1771).

⁵² ALFIERI, *Vita*, cit., 119.

⁵³ ALFIERI, *Vita scritta da esso*, cit., 104.

⁵⁴ V. ALFIERI, *Epistolario*, a cura di L. CARETTI, I, Asti 1963, 20.

dell'arte epistolare, del Duca di Cumberland di cui erano state da poco pubblicate le lettere scambiate con l'amante, come si è visto, zeppe di errori di ortografia. Anche Mrs. Ligonier era lodata per il suo ingegno, ma i passi delle sue lettere rivelavano che l'origine del suo «disordine» non era nella «testa» ma in qualche altra parte del corpo. Il giornalista si riferiva certamente alla lettera in cui Penelope diceva a Vittorio di vivere «nella speranza di trovarmi al vertice della mia felicità, almeno per qualche minuto» e di voler morire «nelle vostre braccia». Se si fosse fermata qui sarebbe rimasta nei limiti delle consuete epistole amorose: ma la sciagurata aveva spinto la sua faccia tosta fino a lamentarsi che

L'unico uomo che poteva soddisfarmi doveva innalzarsi così tanto al di sopra del rango comune, uno la cui perdita mi costerà la vita! Perché non mi sono accontentata di un amante comune, come se ne incontrano ogni giorno, e che non mi sarebbe costato una lacrima? No, Dio mi ha messa sulla terra per fare una fine infelice; mi ha destinata a ricevere il colpo mortale dalla tua mano⁵⁵.

Anche queste frasi sarebbero state tollerabili, con tutta la loro enfasi, se l'articolaista non avesse informato i lettori poche righe più sotto che Lady Ligonier l'aveva veramente incontrato, quell'«uomo comune» che non le sarebbe costato nemmeno una lacrima, tanto velocemente era passata, nello stesso giorno e addirittura nelle stesse ore, dalle braccia di alto rango in quelle di un semplice servitore. Perfino quando Alfieri si trovava in casa Ligonier, la Lady scendeva nelle stalle a tentare il povero ragazzo, come riportava il «Middlesex Journal or Chronicle of Liberty» del 20-23 luglio 1771:

Si ritiene che il postiglione di Sua Signoria sarà citato almeno come testimone, o la causa di divorzio farà fiasco: quando Lord Ligonier interrogò il postiglione (cosa che fece personalmente) costui disse alla sua Signoria che in certi giorni Lady Ligonier soleva entrare nella stalla *tre* o *quattro* volte al giorno, e che lui spesso si riduceva a un tale stato di debolezza da non riuscire a montare a cavallo: e che lei veniva da lui soprattutto quando il Conte era in casa. E, avendogli

⁵⁵ *Exhibits in the Cause of Lord Ligonier, against Lady Viscountess Ligonier, in Trials for Adultery*, VII, London 1780, 46 e 48.

Sua Signoria domandato bruscamente chi altri *frequentasse* Lady Ligonier, il postiglione rispose con la massima ingenuità: «Nessun altro sul mio onore, *solo io, voi e il Conte*».

Il giornalista si ingannava nel presumere che il postiglione sarebbe stato citato come testimone, perché come si sa il visconte dopo averne ottenuto la confessione si guardò bene dall'utilizzarla nel processo, e tra la moglie fedifraga e il domestico infedele optò per quest'ultimo e lo mantenne al suo servizio. Tale 'rimozione' ebbe effetto però solo sul piano giudiziario ma non ne ebbe alcuno sul piano del pettegolezzo giornalistico che proseguì mettendo in «pubblico» tutti i dettagli della storia man mano che venivano alla luce. «The London Evening Post» del 1-3 agosto 1771 raccontò che il giovedì precedente Lord Ligonier aveva ringraziato sua Maestà, baciandone le mani, per essere stato nominato «colonnello del IX reggimento di fanteria». Il «Colonnello» Ligonier fu spedito in missione militare con una cerimonia lieta e insieme premonitrice di morte:

Questa mattina Sua Maestà, accompagnato dal Duca di Gloucester, da Lord Ligonier nella sua nuova uniforme, e da altri ufficiali generali, ha passato in rivista i Fucilieri Reali Inglesi e Gallesi, sul prato di Blackheath, dove hanno svolto diverse manovre ed esercitazioni di tiro e hanno ricevuto le lodi del Re e di tutti gli ufficiali presenti. – La maggior parte degli Ufficiali e degli spettatori ha espresso rammarico, e ha ritenuto molto inopportuno, mandare un così bel corpo di uomini in un clima che molto probabilmente in breve tempo ne ucciderà la metà. («The General Evening Post», 8-10 agosto 1771)

La solenne cerimonia fu descritta in termini più ampi da «The General Evening Post» del 10-13 agosto 1771:

Sabato mattina Sua Maestà, accompagnato da Sua Altezza Reale il Duca di Gloucester, da Lord Ligonier nella nuova uniforme di Colonnello del 9° reggimento di fanteria, da Lord Ancram e da altri ufficiali, ha passato in rassegna i due reggimenti reali dei fucilieri inglesi e gallesi sulla Blackheath. Fecero una comparsa molto bella e marziale. Entrambi i reggimenti indossavano berretti di pelle d'orso nero; e, siccome gli uomini sono molto alti, erano simili a un distaccamento dello stesso numero di granatieri. Il reggimento dei granatieri si è distinto in tutte le occasioni, e i berretti e gli altri trofei sono stati dati loro per

questo motivo. In tutte le nazioni essi sono impiegati per sostenere i granatieri, e per questo motivo si è sempre ritenuto più opportuno impiegarli in grandi eserciti, dove lo spirito di corpo li stimolerebbe a distinguersi e quindi a suscitare emulazione nelle altre truppe, piuttosto che mandarli in parti lontane del mondo a rimanere nell'oscurità. I reggimenti reali dei Fucilieri Gallesi sono ben noti a tutti i veterani d'Europa, come tutti i reggimenti nelle rispettive nazioni.

Nel frattempo la «coterie» non se ne stava con le mani in mano e organizzava cerimonie meno solenni ma più allegre durante le quali il nome di Lady Ligonier era unito a quello di altre dame dalla condotta non irreprensibile e in particolare a quello di Lady Grosvenor:

In una brillante riunione dei membri della Coterie, da Mr. Frere in Albe-marle Street, sono state cantate le seguenti canzoni, come sotto menzionato: Speranza, nutrice del giovane desiderio! Da Lady A. Carpenter. [...] Mia madre l'ha fatto prima di me. Da Lady Ligonier. Cupido, Dio della tenera persuasione. Da Lady Grosvenor. [...] («The Gazetteer and New Daily Advertiser», 24 agosto 1771)

I pettegolezzi continuavano a varcare le frontiere, e così da Parigi giungeva la notizia che il solito «Count Altieri, Lady Ligonier's paramour», di recente aveva incontrato all'opera «una delle sue vecchie amanti italiane» allo scopo di rinnovare la sua «amicizia» con lei: e, poiché la donna aveva immediatamente «negato la più piccola familiarità con lui», il Conte «in seguito era andato a trovare un'ex amante inglese a casa sua» ma «la porta gli era stata sbattuta in faccia» («The Hoey's Dublin Mercury», 7-10 settembre 1771). Queste informazioni, che se rispondessero a verità getterebbero una luce ben poco romantica sulla figura dell'innamorato che cerca consolazione immediata in altre braccia, non si trovano nella *Vita*. Intanto la stampa continuava ad appaiare Penelope a Lady Grosvenor, in termini sarcastici. «The Middlesex Journal» del 7-10 settembre 1771 riferì che Lady Grosvenor, «per interessamento di Sua Altezza Reale il Duca di Cumberland» che garantiva delle sue «capacità», avrebbe avuto a sua disposizione «la compagnia di guardie blu a cavallo, di cui suo fratello, il defunto Vernon, era capitano», mentre Lady Ligonier sarebbe stata presto «adottata da un reggimento italiano». Lady Grosvenor aveva chiesto vivamente un «uomo di guerra» perché la truppa militare, secondo lei, «non poteva svignarsela tanto facilmente», dato

che «fra tutte le cose nel mondo» lei aborrisce soprattutto «la diserzione». Secondo altri giornali, invece, Lady Ligonier si era finalmente convertita a una vita modesta e casta e subito dopo essere sbarcata in suolo francese, diceva una lettera da Calais del 12 giugno 1771 riportata dallo «Ipswich Journal» di sabato 22 giugno 1771, era rimasta «circa una settimana» in quella città e poi aveva preso la sua residenza «in una piccola città fortificata chiamata Adres, a tre leghe» da Calais. Il nome del paese era trascritto in modo errato, ma pochi giorni dopo il «Reading Mercury» di lunedì 24 giugno 1771 non solo riportava il nome corretto, Ardres, ma riferiva che, poiché in quel paese si trovavano acquarterati due squadroni di dragoni e gli ufficiali francesi andavano matti per le signore inglesi, ci sarebbe stato motivo di sospettare che ella non sarebbe rimasta «a lungo senza ammiratori». Ma i pettegolezzi incontrollati continuavano a mescolare verità, sospetti e bugie: come quando il «Derby Mercury» di venerdì 28 giugno 1771 dava per certo, riferendo la solita lettera dall'Aja, che il «Count Algieri» era appena corso a Parigi «per incontrare Lady L——, che, si dice, aspetta il suo arrivo lì». Ma una lettera da Dover datata 22 giugno, pubblicata sul «Derby Mercury» di venerdì 28 giugno 1771, dava per certo che nel viaggio verso la Francia la signora era arrivata in quel luogo «accompagnata da un'altra signora, che si supponeva essere sua sorella», e che alle dieci di sera le due dame «non si erano fatte scrupolo di uscire da sole, e il giorno dopo erano salite a bordo del traghetto, in presenza di molti spettatori». All'arrivo a Calais le due erano state protagoniste di questa scena degna di Fielding:

A Calais furono raccomandate all'attenzione di M. Pigault e di un giovane gentiluomo suo figlio che aspettarono il loro arrivo per manifestare loro le attenzioni dovute al loro rango. Poiché Sua Signoria era attesa in quel luogo, la notizia del suo arrivo attirò molti spettatori e in particolare gli ufficiali della guarnigione, i quali si presero molte libertà con Sua Signoria; uno in particolare disse che Sua Signoria era una *bella squaldrina lussuriosa*; il che fu udito da Mons. Pigault, il quale si appartò con il signore e gli disse che avrebbe parlato con lui dopo qualche minuto; e dopo aver accompagnato le signore alla locanda andò di corsa dall'ufficiale e gli disse che la signora con la quale si era preso quelle libertà era una persona di alto rango, particolarmente raccomandata a suo padre, e che siccome egli la teneva sotto la sua protezione non poteva lasciar passare inosservato un tale insulto, e insistette per ottenere soddisfazione; ma gli amici di entrambe le parti

intervennero e mostrarono a Mons. Pigault alcuni giornali inglesi in cui era riferita la storia dell'intrigo di Sua Signoria con il Conte A——i, e, la questione fu presto risolta.

Altri giornali davano versioni diverse, e lo «Ipswich Journal» di sabato 3 agosto 1771 (seguito come sempre da parecchi altri) con l'estratto di una lettera da Calais del 24 luglio fece sapere che Lady Ligonier, tornata dall'Inghilterra da una settimana, si era recata «come pensionante nel convento dell'ordine delle Benedettine ad Ardres», a nove miglia dalla città. Chissà che la notizia non facesse eco a quella già citata della «nunnery» di Lady Grosvenor. In ogni caso la linea dominante nella stampa era, come si può immaginare, quella di chi sottolineava nella ex-lady Ligonier la persistenza della vocazione libertina, anche perché le notizie troppo edificanti non attiravano i lettori. Così, se «The London Evening Post» del 10-12 ottobre 1771 riferiva che Lady Ligonier si trovava «in una pensione presso una piccola fattoria vicino ad Ardres, una città fra Calais e Boulogne» in cui conduceva «una vita molto regolata ed esemplare», Horace Walpole, nella lettera già citata del 9 settembre 1771, si faceva portavoce dei pettegolezzi più pruriginosi:

Avete sentito l'ultima avventura della *fiancée du Roi de Garbe*? Era da sette anni e mezzo in mare; il capitano della nave da trasporto è alto, belloccio, e un vero squalo in un'occasione del genere. Se l'è accaparrata subito con la stessa voracità con cui lei si era accaparrata John Harding. Passarono una settimana insieme a Calais, poi lui la consegnò a un reggimento in marcia ad Ardres. Alfieri stesso ha raccontato questa storia a Monsieur Francès, da cui l'ho avuta fresca. I sentimenti di Alfieri, che avevano resistito a tante prove, non potevano digerire quest'ultimo capitolo; l'ha abbandonata. Mi auguro che, quando avrà passato il guanto di sfida a tutte le truppe sulla strada di Parigi, ella possa sostituire Madame du Barry, e diventare *la fiancée du Roi de France*.⁵⁶

Riporto il testo di questa lettera, che in quanto documento privato non influì sulla fruizione pubblica del «romanzo», solo per far risaltare la finezza dello stile 'pornografico' di Walpole rispetto al piuttosto greve *humour* dei giornalisti anonimi. Walpole si richiamava al *Conte* in versi di

⁵⁶ *The Letters of Horace Walpole*, ed. by P. CUNNINGHAM, V, London 1866, 331.

Jean La Fontaine *La fiancée du Roi de Garbe*, derivato dal racconto del *Decameron* di Boccaccio, che narra le vicende della principessa di Alatiel (Alaciél nel testo di La Fontaine), inviata dal padre sultano di Babilonia come sposa al Re del Garbo, che «per diversi accidenti in ispazio di quattro anni alle mani di nove uomini perviene in diversi luoghi» e che, «ultimamente, restituita al padre per pulcella, ne va al re del Garbo, come prima faceva, per moglie»⁵⁷. In realtà nel racconto di Boccaccio nessuno dei due padroni della nave su cui Alatiel è imbarcata riesce a giacere con lei dopo aver buttato in mare l'uomo che le ha ucciso il fratello per impadronirsene, mentre nell'aneddoto di Walpole il comandante del traghetto non ha alcuna difficoltà ad 'accaparrarsela'. Di questa ennesima prodezza erotica di Penelope Alfieri non fa parola nella *Vita* ma, almeno stando al pettegolezzo di Walpole, proprio lui l'aveva raccontata a un amico comune il quale a sua volta l'aveva riferita a Walpole. Sempre stando a quanto raccontavano i giornali (nel caso, il «Caledonian Mercury» di mercoledì 3 luglio 1771), l'appetito sessuale di Lady Penelope era insaziabile, come ella stessa ribadì al padre quando il poveruomo cercò di discutere con lei del suo comportamento: «Signore, non so come spiegarlo, ma non è in mio potere accontentarmi di un solo uomo». Ma Sir George Pitt, la sera in cui Penelope era stata rispedita alla casa paterna, pensando alle sue proprie disavventure coniugali aveva già espresso il suo parere sulle propensioni della figliola con una battuta (che infatti era stata pubblicata come «Bon Mot» dallo «Stamford Mercury» di martedì 30 maggio 1771): «Prima pensavo che tu fossi mia figlia, ma ciò che hai combinato di recente mi ha convinto che tu sei figlia di tua madre»⁵⁸.

Ma la grande risonanza dello scandalo non aveva indotto Lady Ligonier a modificare uno stile di vita «tanto incorreggibile che un Grande Personaggio le ha proibito di presentarsi in un certo luogo», notava il «Reading Mercury» del 3 giugno 1771. Qualche mese dopo il Duca di Cumberland organizzò una festa da ballo a Calais per festeggiare il suo matrimonio con Mrs. Horton, alla quale invitò tutti gli ufficiali della guarnigione nonché «*Lady Ligonier, Lady*

⁵⁷ G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. BRANCA, I, Torino 1992, 224. Il racconto in versi di La Fontaine si legge in qualsiasi edizione del secondo volume di *Contes et nouvelles* (1666).

⁵⁸ Il matrimonio di George Pitt con Penelope, figlia di Sir Henry Atkins, non era stato molto felice ed era stato sciolto quell'anno.

Fenoulet and Captain Sutherland!») («The Craftsman or Say's Weekly Journal», 23 novembre 1771) E a dicembre si sparse la notizia che «il famoso capitano Sutherland» aveva «incontrato Lady Ligonier ad Aras in Francia» e che «i fuggiaschi ora vivevano insieme» («The Hoey's Dublin Mercury», 7-10 dicembre 1771). Le vicende di Lady Grosvenor e di Lady Ligonier continuavano ad essere collegate nel romanzo *The Lovers* scritto da Treysac de Vergy, il cui terzo volume avrebbe contenuto «le Memorie di Lady Mary Scott, della Hon. Miss Amelia B——; di Lady Grosvenor e di Lady Ligonier, abbastanza interessanti da appassionare il pubblico» («The London Evening Post», 28-30 novembre 1771). Sempre unito a quello di Lady Grosvenor (e anche a quello della duchessa di Cumberland), il nome di Lady Ligonier appariva nell'elenco di «nove onorevoli direttrici, che guideranno i divertimenti del Pantheon» insieme con quello di altre «cinque vestali» («The Bingley's Journal», 21-28 dicembre 1771).

Nell'Inghilterra del tempo il divorzio «richiedeva non meno di tre diversi processi, il secondo dei quali si svolgeva davanti alla House of Lords e permetteva lo scioglimento «a *vinculo matrimonii*» e il «diritto di risposarsi» Il marito tradito «iniziò tutti e tre i processi e ne ottenne tre giudizi favorevoli»⁵⁹. Il «General Evening Post» del 21-23 gennaio 1772 informò che il giorno prima «una petizione» era stata presentata «alla Camera Alta, con la richiesta dell'autorizzazione a produrre un provvedimento di dissoluzione del matrimonio di Lord Ligonier», e il «Gazetteer and New Daily Advertiser» del 29 gennaio 1772 fece sapere che il lunedì di quella settimana «la pratica del divorzio di Lord Ligonier era stata letta per la prima volta». Intanto gli scherzi e le parodie continuavano, e il «General Evening Post» del 23-25 gennaio 1772 pubblicò l'annuncio di una mostra di ritratti satirici, tra i quali spiccavano «La continenza di Scipione – di Lord Ligonier» e «Una meravigliosa donna che legge e medita sul Paradiso Perduto – di Lady Ligonier». La chicca era costituita dal fatto che «molti testimoni» sarebbero stati esaminati alla Camera dei Pari, dove si teneva la causa («The Gazetteer and New Daily Advertiser», 11 febbraio 1772). E il «Middlesex Journal» del 11-13 febbraio 1772 divulgò una notizia lunga e colma di dettagli piccanti:

⁵⁹ E. R. VINCENT, *L'amore londinese di Vittorio Alfieri*, «Rassegna della letteratura italiana», 61, 1 (1957), 34.

Ieri, alla sbarra della Camera dei Lord, è stata presentata la prova di una conversazione criminale tra Victorio Amadeo Altieri, detto altrimenti *Conte* Victorio Amadeo Altieri, e Lady Viscontessa Ligonier, il 5 maggio 1771, a casa di Lord Ligonier a Cobham; ma poiché l'avvocato di Sua Signoria, a suo nome, si è rifiutato di contestare l'accusa, fino a quel momento nessun testimone è stato interrogato. Vi furono però altri fatti provati, successivi a quello del 5 maggio: in particolare, che sua Signoria, in viaggio verso la Francia venerdì 21 del mese, fu accolta a Shooter's Hill dal Conte, che la accompagnò a Dartford, dove rimasero insieme fino al 24, e che sua Signoria fu vista a letto con lui l'ultimo giorno citato, il lunedì mattina, dalla sua stessa cameriera. La domestica della casa dove alloggiavano dichiarò che, richiesta dal palafreniere di chiamare il Conte la domenica mattina fra le tre e le quattro, non lo aveva trovato; che tutte le mattine durante il loro soggiorno i cuscini che erano stati posti sul suo letto si erano trovati nella stanza di sua Signoria. L'esame ulteriore della questione è stato rimandato a lunedì successivo.

«Un voluminoso fascicolo dei Lords, intitolato *Atto per sciogliere il matrimonio del Molto Onorevole Edward Visconte Ligonier con Penelope Pitt; e per consentirgli di contrarre un nuovo matrimonio; e per altri scopi in esso menzionati*», fu presentato alla «House of Commons» il 19 febbraio 1772, e fu rinviato ai giorni successivi per una seconda lettura⁶⁰. Il 26 febbraio la Corte decise di istituire un «Committee» al quale ordinò di «ascoltare l'avvocato e interrogare i testimoni» a favore dell'istanza, e di fare lo stesso per la parte opponente, «se le parti interessate ritengono opportuno essere ascoltate dal Consiglio o produrre testimoni»⁶¹. La fase preparatoria proseguì nei primi di marzo, finché il 9 di quel mese il fascicolo fu letto per la terza volta e fu affidato a un certo Mr. Onflow perché lo inoltrasse alla Camera dei Lords⁶². I verbali del primo processo, quello che si era svolto nella seconda metà del 1771, furono pubblicati qualche anno dopo nella raccolta *Trials for*

⁶⁰ «Journals of the House of Commons». From November 13th, 1770, to November the 17th, 1772, Reprinted by Order of the House of Commons, 1804, 489.

⁶¹ *Ibid.*, 514.

⁶² *Ibid.*, 578.

*Adultery*⁶³. L'interesse popolare per le cause celebri non si affievolì con il tempo, se sul «Public Ledger» del 10 luglio 1779 un'intera pagina pubblicitaria annunciò la ristampa «con nuovi caratteri e carta finissima», dell'intera collezione dei *Trials*, «consistente in cinquanta numeri riuniti in cinque bellissimi volumi in Ottavo», della quale per il momento appariva il primo al prezzo di «Sixpence», destinato a essere continuato a scadenza settimanale, e tra «una grande varietà di altri processi curiosi e straordinari» avrebbe compreso quello di «Lord Ligonier contro lady Ligonier, per adulterio commesso con il Conte Vittorio Armadeo Alfieri»⁶⁴. La curiosità dei lettori dell'epoca era attratta, in verità, non solo dalle avventure erotiche degli aristocratici e dei protagonisti del bel mondo, ma anche (sia pure in misura minore) dalle vicende di borghesi più modesti, come quella di «Sarah Oliver contro Samuel Samuel Euclid Oliver, per adulterio incestuoso con la sorella di sua moglie e per la somministrazione di farmaci atti a procurare aborto», o quella della «signora Tenducci contro il signor Tenducci» che aveva «preteso di sposarsi» pur essendo «legalmente inabile ai riti matrimoniali» («The Public Ledger», 10 luglio 1779). Nella lista comparivano così ben due italiani: l'uno, per i suoi eccessi erotici e l'altro per il motivo opposto.

Poiché la lettura e il commento di questi documenti richiederebbero pagine e pagine, rinvio alla bella sintesi che ne ha fatto Carla Forno⁶⁵, e passo alle ultime testimonianze ricavate dai giornali. La causa si era aperta il 17 giugno 1771 e durò fino al 7 novembre. La sentenza decretò che Lady Ligonier era stata «incurante del suo voto coniugale» e aveva commesso adulterio «con il Conte Vittorio Armadeo Alfieri, un nobile piemontese», e che pertanto Edward Lord Viscount Ligonier era «divorziato dal letto, dal vitto e

⁶³ *Lord Ligonier against Lady Ligonier*, in *Trials of Adultery: or, the History of Divorces being Select Trials at Doctors Commons, for Adultery, Fornication, Cruelty, Impotence, &c., From the Year 1760, to the Present Time. Including the Whole of the Evidence on Each Cause [...] Taken in Short-Hands, by a Civilian*, III, London 1779. L'anno dopo una versione più snella e interamente 'narrativa' del processo apparve in *A New and Compleat Collection of the Most Remarkable Trials for Adultery, &c., from the Time of Henry VIII to the Present Period, Given in the Way of a Narrative; not in the Tedious Form of Deposition [...]*, II, London 1780, 145-61.

⁶⁴ La collezione fu ripubblicata più volte negli anni seguenti, e i numeri dei volumi furono cambiati. Io cito dall'ed. del 1779, in cui i verbali del processo Ligonier sono compresi nel vol. III. La pubblicità di questa collezione comparve a più riprese su tutti i giornali dell'epoca.

⁶⁵ Vd. C. FORNO, *Le amate stanze. Viaggio nelle case d'autore*, Roma 2015, 533-38.

dalla reciproca coabitazione con la suddetta Lady Viscontessa Ligonier, sua moglie»⁶⁶. Fu un risultato storico, in quanto Lady Ligonier fu «la sola donna della New Female Coterie che avesse ottenuto il divorzio definitivo dal marito»⁶⁷. Il «Gentleman's Magazine, and Historical Chronicle» (vol. XLI, For the Year MDCCLXXI, 566-67) scrisse che «la causa intentata da Lord L—r contro Lady L—r, per adulterio con il Conte A—i, un nobile piemontese», era stata portata dinanzi al Doctor's Commons, e che, «dopo un'udienza completa, e l'esposizione più chiara fatta da Sua Eccellenza», il giudice aveva pronunciato una sentenza definitiva di divorzio da letto, vitto e coabitazione reciproca, a causa di detto adulterio». L'editore dei *Trials for Adultery* aveva ritenuto superfluo riportare il dispositivo integrale della sentenza, che poco avrebbe interessato gli avidi lettori della pubblicazione, e che ancora meno avrebbe aggiunto alla ghiotta messe di particolari intimi rivelati dai testimoni. Il volume che conteneva i verbali del processo fu reclamizzato su molti giornali, che segnalavano la presenza dei verbali della causa «Lord Ligonier contro Lady Ligonier per adulterio con il Conte Vittorio Armadeo Alfieri, compresa la relazione del duello combattuto tra Lord Ligonier e il Conte» («The Adam's Weekly Courant», 23 novembre 1779).

Ma anche dopo l'emissione della sentenza i mezzi d'informazione non cessarono di inseguire i personaggi del «romanzo», mescolando come al solito notizie vere a dicerie incontrollate o incontrollabili, come quando nei circoli eleganti del West End di Londra si sparse la voce che «un nobile irlandese provvisto di un grande patrimonio» aveva stipulato un contratto per sposare Lady Ligonier, prima della scadenza di dodici mesi» («The London Evening Post», 12 maggio 1772)⁶⁸. Questa notizia contrastava con l'altra, diffusa un mese dopo, secondo cui Lady Ligonier circa tre settimane prima a Calais aveva «comprato il congedo di un soldato francese» con il quale era partita, ma non si sapeva «da che parte» («The Oxford Journal», sabato 21 novembre

⁶⁶ *Trials of Adultery*, III, cit., 78.

⁶⁷ BODDY, «*I'm quite regardless what the world can say!*», cit., 23.

⁶⁸ Un luogo comune di quei tempi riguardava la superiorità sessuale degli irlandesi, presi in giro per la rozzezza ma ammirati per le qualità amatorie. Lo «Stamford Mercury» di giovedì 23 gennaio 1772 scrisse che «una nota socia della Coterie, non molto distante dal Palazzo» (ossia non estranea alla Casa Reale), «nel raccomandare recentemente un gentiluomo come membro di quella celebre istituzione, dopo aver enumerato molte delle sue perfezioni e aver fatto una descrizione quasi anatomica della sua persona, concluse dicendo: 'e per coronare il tutto, signore, lasciate che vi dica che è un irlandese'».

1772). Quattro anni dopo, la vita francese di Penelope era ancora passata al setaccio, e lo «Stamford Mercury» di giovedì 11 luglio 1776 scrisse che «il contadino» che aveva preso in moglie l'ex-Lady Ligonier il giorno del matrimonio aveva offerto «un bel ricevimento al suo fratello contadino nelle vicinanze» e che la sposa dopo la cena aveva fatto un brindisi: «Dio renda veloce l'aratro». Non risulta da nessuna parte, credo, che l'ex Lady abbia mai preso per marito un contadino, ma la notizia a quel tempo era indistinguibile da altre dello stesso tenore che si accavallavano sui giornali e confermavano l'immagine libertina e sboccata della signora. Dodici anni dopo troviamo la «quondam Lady Ligonier», che «da poco aveva sposato uno dei soldati degli azzurri», a Northampton, dove si era tanto mescolata «con i militari» del paese da aver provocato una «alterazione molto notevole nei costumi e nella reputazione della città» e dove si godeva la pensione di 600 sterline disdegnando la compagnia degli ufficiali per frequentare i «blues», i militi semplici, di cui andava pazza quando erano senza vestiti («The Rambler's Magazine», II, 1784, 159 e 279)⁶⁹.

Nel giugno del 1782 i giornali dettero la notizia della morte di Lord Ligonier, «tenente generale delle forze di Sua Maestà e colonnello del 9° reggimento di fanteria in America», noto non tanto per le sue imprese militari quanto per aver avuto come prima moglie «Penelope, figlia di Lord Rivers, da cui aveva divorziato», prima di prendere come seconda la meno celebre «Lady Mary Henley, figlia del defunto Conte di Northington» («The Whitehall Evening Post», 5-18 giugno 1782). Benché avesse sfidato e vinto il suo avversario in duello, Lord Ligonier era rimasto «un oggetto di pubblico disprezzo» per non essere stato capace «di controllare sua moglie», secondo le

⁶⁹ Si trattava del reggimento di «The Royal Horse Guards», noti come «the Blues» o «the Oxford Blues», a causa del colore della giubba. Nell'articolo c'è un intraducibile gioco di parole tra «blues» e «buff»: «she too is fond of the blues in buff». L'anno precedente Penelope si era distinta per le sue prodezze erotiche a Wakefield, dove aveva stretto rapporti con un «cappellajo» («The Rambler Magazine», maggio 1783, 198). In questi articoli il giornale presentava l'ex-Lady Ligonier come «una donna sessualmente vorace» che «non si sarebbe contentata di un solo amante» ma «avrebbe violato ancora una volta i voti matrimoniali con più uomini», e sottolineava che la sua propensione a mescolarsi con gli strati bassi della società era «una minaccia alle norme sociali» (BODDY, «I'm quite regardless what the world can say!», cit., 81 e 95-6). Ho riportato, qui e altrove, le notizie pubblicate dai giornali senza preoccuparmi di verificarne l'autenticità, nel proposito non di scrivere «la vera storia» di Lady Ligonier e del suo adulterio ma di seguire la narrazione che di quella storia fu fatta dai giornali a uso e consumo dei lettori.

regole non scritte dell'aristocrazia⁷⁰, e pur avendo vinto tutti i processi era destinato a emigrare tristemente e a morire a soli 42 anni nelle lontane terre d'America, dove nemmeno nella tomba si sarebbe liberato dell'ombra di Penelope. Vittorio Alfieri nella *Vita* aveva descritto Lord Ligonier come il perfetto rappresentante del modo di vivere e dell'etica inglesi, non senza concedersi sfumature ironiche e irridenti, e non si era accorto, o non aveva voluto farci caso, di quanto il Visconte patisse una sorta di disagio sociale all'interno dell'aristocrazia del suo paese: suo zio John, primo Conte di Ligonier (del cui viaggio nell'al di là ho riferito in precedenza), nel 1697 per sfuggire alle persecuzioni contro gli Ugonotti era fuggito dalla Francia e si era rifugiato in Inghilterra dove era stato naturalizzato nel 1702 e dove, grazie a una lunga e brillante carriera militare, aveva ottenuto il titolo di Pari sette anni prima di morire. I Ligonier dunque non appartenevano all'antica aristocrazia inglese e dovevano il loro prestigio allo zelo con cui avevano servito la nazione. Non avendo eredi diretti perché ai fastidi del matrimonio aveva preferito i piaceri di un harem di ragazze che aveva allietato i suoi soggiorni a Cobham, John Ligonier aveva adottato il nipote Edward, figlio illegittimo del fratello Francis. Edward aveva ottenuto il titolo di Visconte nel 1770, dopo la morte dello zio, dal quale aveva ereditato le proprietà fra cui la villa di Cobham che fu teatro delle prodezze erotiche di Vittorio e di Penelope, e acquisì il titolo di Conte (quello che Alfieri aveva per nascita) solo nel 1776. La scelta di risolvere la questione delle corna con un duello, pratica che gli aristocratici inglesi usavano sempre meno, si può spiegare anche con questa condizione di figlio illegittimo e di *parvenu* che ha bisogno di farsi riconoscere come nobile tra i nobili dedicando tutta la sua esistenza al servizio della Corona. La severa educazione ugonotta può spiegare come mai egli fosse l'unico, o almeno uno dei pochissimi, a non essersi dato a una vita libertina prima, durante e dopo il matrimonio, e dunque come per lui la scoperta dell'infedeltà della moglie

⁷⁰ HAM, *A Revisionist Perspective*, cit., 100. Il reverendo John Trusler, autore di una raccolta di massime morali tratta dalle lettere di Lord Chesterfield al figlio, dedicò il libro «To the Right Honourable Edward, Lord Viscount Ligonier, of Clonmell, Colonel of The Ninth Regiment of Foot» come «il modello più autentico di un uomo ben allevato» (*Principles of Politeness, and of Knowing the World, by the Late Lord Chesterfield, Methodised and digested under distincts Heads, Whit Additions, by a reverend Dr. John Trusler [...]*, The Fourth Edition, London 1775).

rappresentasse una ferita irreparabile. A modo suo, egli *amava* la moglie, anche se non si rendeva conto che il suo tipo di amore era estraneo al temperamento di lei e a quello di tutto il «Beau Monde» londinese. Il famoso dipinto di Gainsborough, gemello di quello di Penelope, lo ritrae appoggiato a un bellissimo cavallo e con lo sguardo perduto nel vuoto. Con la sua morte la casata Ligonier si estinse. Se la si osserva in questo quadro, al di là dei pettegolezzi alimentati dai giornali, la figura di Edward Ligonier assume una rilevanza tragica che culmina nel decesso precoce in un continente lontano, poco più di un anno prima della fine della Rivoluzione Americana, quasi come compimento di un amaro destino.

L'attenzione dei *media* inglesi per il «caso» si riaccese allorché Vittorio Alfieri si intromise una seconda volta nella vita nazionale a causa della sua relazione con la consorte del pretendente Stuart:

Un gentiluomo appena arrivato da Roma ci informa che il Pretendente, o come viene più comunemente chiamato Le Chevalier de St. George, ha recentemente subito una grave perdita familiare con l'abbandono di sua moglie. Il fatto alquanto singolare è che la Signora si è allontanata in compagnia del Conte Altieri, che il pubblico ricorderà come il nobile che qualche anno fa fu la causa della celebre *baruffa* tra Lord e Lady L——r. Il Cavaliere ha preso molto a cuore la circostanza. («The Morning Herald», 30 ottobre 1786)

Questa volta era in ballo la dignità nazionale, e qualche giornale si affrettò non già ad alimentare l'incendio, come era avvenuto ai tempi dell'*affaire*, ma a spegnerlo o almeno a circoscriverlo. Già il giorno dopo «The General Advertiser» commentava che «la notizia della fuga della Principessa d'Albania, consorte del Chevalier de St. George, con il Conte Alfieri», era «un falso impudente e una calunnia atroce», e chiariva che la principessa «si era separata dal marito circa due anni prima e che da allora viveva con sua madre a Bruxelles», e che non aveva mai visto il Conte Alfieri «se non una o due volte, in una *conversazione* pubblica, a Roma». Ancora più recisa e circostanziata fu la smentita apparsa su altri giornali tra cui «The Morning Herald» del 1° novembre 1786:

Un trafiletto apparso in diverse stampe pubbliche afferma che la Principessa d'Albany, consorte del Chevalier de St. George, è fuggita di recente con il Conte Alfieri, lo stesso nobile italiano che alcuni anni fa

ha avuto una relazione amorosa in questo paese con Lady L——r: siamo autorizzati ad assicurare il pubblico che tale notizia è falsa. – La Principessa si è separata da suo marito circa due anni fa, e da allora sta con sua madre a Bruxelles. E per quanto riguarda il Conte Alfieri, egli è attualmente a Vienna e non ha mai visto la principessa d’Albany, se non due o tre volte in una *conversazione* pubblica a Roma.

Ma l’autocensura non poteva durare a lungo, poiché le notizie maliziose e pruriginose erano la ragione stessa della diffusione dei giornali. E così «The Public Advertiser» del 6 luglio 1787 informò i lettori che l’Albany era a Parigi e che il «Conte Alfieri, un tempo il beniamino di Lady L——r», era il suo «ostensible Cicisbeo», ossia una figura a suo modo istituzionalizzata nella società. Neanche Alfieri, nel frattempo divenuto scrittore famoso, poteva liberarsi dell’ombra di Penelope, e si trovava nominato ogni volta insieme con lei anche se i tempi dello scandalo erano trascorsi da sedici anni. Passa poco più di un anno, durante il quale Carlo Eduardo Stuart muore, e la nuova coppia dopo aver trascorso l’inverno a Parigi progetta il viaggio a Londra («The World», 5 gennaio 1789). Ma per il momento a fare più notizia era l’arrivo della Contessa, «vedova del pretendente e principessa della casa di Stolberg in Germania», donna «molto elegante e dai modi raffinati», che era attesa in Inghilterra dove intendeva «trascorrere un soggiorno prolungato («The Edinburgh Advertiser», 23 marzo 1790). E così, quando giunse a Londra, sempre in qualità di «vedova del Pretendente», per la sua «vivacità» e per la sua «eleganza» ella fu accolta nel «Beau Monde» in cui vent’anni prima il suo cicisbeo, sia pure con minor classe, aveva spadroneggiato («The London World», 12 maggio 1791)⁷¹. La Contessa, che dopo essere stata presentata a Corte aveva ottenuto il rinnovo della pensione a carico dei fondi privati del sovrano, per il ramo materno era imparentata con Lord Ailesbury e si trovava nel suo trentanovesimo anno («The London Lloyd Evening Post», 15 giugno 1791). Ma la presenza del nobile compagno italiano non poteva essere più taciuta, anche se il suo cognome continuava a essere storpiato come ai vecchi tempi e sempre collegato alla vecchia storia dell’*affaire*

⁷¹ L’anno precedente la Contessa era stata definita «una donna di grande eleganza e carattere» («The European Magazine», 1 giugno 1790).

Ligonier. I giornali che evitavano di segnalare la sua presenza accanto alla Contessa d'Albany trovarono il modo di nominarlo come grande scrittore contemporaneo fra le notizie di letteratura: e così «The Public Advertiser» del 5 novembre 1790 scrisse che «il miglior scrittore moderno di Tragedie» era «il Conte Alfuri, ben noto in questo regno per il suo attaccamento a una signora di grande merito e bellezza», e che le sue opere erano state introdotte di recente in Inghilterra e respiravano «un tale spirito di libertà» e brillavano «di sentimenti così virili» che sarebbero sicuramente «congeniali ai sentimenti degli inglesi». Il poeta era divenuto quasi inglese, imbevuto dello spirito di libertà e autore di tragedie congeniali ai sentimenti anglosassoni. Lo stesso giornale, il 9 novembre 1790, corresse l'errore e non solo restituì ad Alfieri il suo vero nome ma lo accostò al «sublime» di Burke:

Il Conte Alfieri, non Alfuri, è l'autore di alcune eccellenti tragedie italiane sui temi del patriottismo e della libertà, come Timoleone, Bruto. In esse ha imitato Dante più che Ariosto per la lingua; e se l'oscurità, secondo il signor Burke, è una fonte del sublime, ha fatto bene a seguire un tale modello.

Per essere finalmente accettato, insomma, Vittorio Alfieri doveva trasformarsi in inglese. La pace era fatta, e la «fortuna» di Alfieri tragediografo e autobiografo sul suolo d'Inghilterra poteva cominciare. Dopo alcuni mesi, nel porto di Dover, egli avrebbe reincontrato il suo antico amore e si sarebbe sentito trasportato all'antico romanzo che credeva finito e che dopo quel giorno sarebbe rimasto incompiuto.

Abstract

Il saggio ricostruisce la storia d'amore tra Vittorio Alfieri e Penelope Pitt, che si svolse a Londra nel maggio del 1771, dal punto di vista dell'opinione pubblica inglese che fu informata minutamente di ogni dettaglio dai giornali e da altre fonti popolari, nel quadro dei profondi mutamenti sociali e culturali avvenuti nel mondo londinese durante il regno di Giorgio III: quando i casi di immoralità e di adulterio degli aristocratici del Beau Monde divennero argomento di conversazione e oggetto di pubblicazioni che gareggiarono con la letteratura erotica e pornografica. Vista in questa ottica, il «caso» Alfieri-Ligonier non ebbe quasi nulla di eccezionale e fu trattato dalla stampa come uno dei tanti scandali che ebbero come protagonisti personaggi dell'aristocrazia e che ebbero come centro motore il celebre club denominato «New Female Coterie». Nel resoconto della Vita Alfieri sembra essere rimasto all'oscuro di questo sfondo le cui valenze – come ha mostrato la storiografia degli ultimi venti anni – andavano molto oltre le apparenze libertine e pettegole e furono all'origine di una ripresa di egemonia da parte del ceto aristocratico più colto e vicino alle punte avanzate della cultura europea.

The essay traces the love story between Vittorio Alfieri and Penelope Pitt, which took place in London in May 1771, taking as an observation point the English public opinion which was informed in detail by newspapers and other popular sources. In the context of the intense social and cultural changes that occurred during the reign of George III, the cases of immorality and adultery of the aristocrats of the Beau Monde became a topic of conversation and the subject of publications that competed with erotic and pornographic literature. Seen in this light, the 'Alfieri-Ligonier case' had almost nothing exceptional and was treated by the press as one of the many scandals that had aristocratic personalities as protagonists, and which had the famous club 'New Female Coterie' as its driving force. Beyond the libertine and gossipy appearances, the last twenty years historiography has recognized that these facts were at the origin of a resumption of hegemony by the aristocratic class in contact with the advanced peaks of European culture. But Alfieri seems to have remained unaware of this social background.



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.3.2021.81-128

MARCO STERPOS

L'alfierismo del Carducci giovane

A nessuno può venire in mente di negare che nel Parnaso ideale carduciano (che è poi quello del Risorgimento italiano) un posto assolutamente privilegiato, forse secondo solo a quello di Dante, lo abbia occupato Alfieri¹. E certo in Carducci un retaggio alfieriano, tanto di contenuti che di forme, è agevolmente dimostrabile anche con numerosi rimandi intertestuali: ciò specialmente negli anni della prima giovinezza, ai quali si limita qui il discorso.

Le opere alfieriane furono familiarissime al poeta toscano fin dalla fanciullezza e certamente appassionate e ripetute letture di Alfieri occuparono tutta la sua adolescenza e la prima giovinezza, conquistandone potentemente la fantasia e il sentimento: si inizia dalle prime letture alfieriane sotto la guida della madre², per passare a quelle del ragazzo quattordicenne alla

¹ Per le varie generazioni che si succedettero come protagoniste del Risorgimento italiano, Alfieri fu «il poeta della vigilia»: la definizione è di Giacomo Debenedetti il quale ricorda che se già la generazione che fece i moti del 1821 «venerava l'Alfieri come un *santo* della patria italiana», oltre trent'anni dopo, nel 1855, Francesco De Sanctis poteva scrivere: «Ciascuna volta che l'Italia sorge a libertà, saluta con riverente entusiasmo Alfieri e si riconosce in lui» (vd. G. DE BENEDETTI, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, a cura di R. DEBENEDETTI e L. POTORTI, Roma 1972, 111-14).

² Nella prosa *Raccoglimenti* del 1871, così il poeta ricorderà con commozione la madre: «o madre mia veneranda, che m'insegnasti a leggere su l'Alfieri e non m'inculcasti la superstizione!» (cito qui dalla nuova Edizione Nazionale delle Opere di Carducci, vol. I, IV, *Confessioni e battaglie*, a cura di M. SACCENTI, Modena 2001, 66). Questo commosso ringraziamento alla madre per avergli messo in mano Alfieri fin da bambino acquista un significato ancora maggiore se lo si accosta al passo iniziale della prosa *A proposito di alcuni giudizi su Alessandro Manzoni* (di due anni dopo), nel quale Carducci rievoca vivacemente la sua insofferenza per le massicce letture di Manzoni a cui il padre, «manzoniano fervente»,

Magliabechiana di Firenze fra le quali Alfieri ha una cospicua parte, e quindi alla pressoché quotidiana frequentazione delle tragedie alfieriane assieme all'amico Scaramucci a Celle a diciotto anni³, giungendo infine ad una più matura ma ugualmente entusiastica riconsiderazione delle opere 'minori' dell'astigiano che fu richiesta a Carducci quando curò per la collezione Diamante del Barbèra una scelta delle poesie di Alfieri (1858) e una delle prose (1859). Ma nel frattempo, nel 1857, il giovanissimo Giosue aveva già dato alla luce la sua opera prima, quelle *Rime* di San Miniato, nelle quali in un singolare impasto di contenuti e di forme della più varia provenienza, le presenze alfieriane hanno certamente una parte di rilievo. Un *incipit* inequivocabilmente alfieriano presenta il già secondo sonetto (*A Felice Tribolati avvocato*) sul quale vale la pena di soffermarsi come esempio tipico di queste rime⁴:

Due larve, anzi due furie entro il cor mio
Seggon, Felice, e a me di me l'impero
E contendono e strappano.

Non occorre dimostrare la derivazione dal sonetto 169 delle *Rime* alfieriane *Due fere donne, anzi due furie atroci*⁵ il quale deve essere certamente sembrato al poeta principiante un modello ideale per rappresentare il tumulto

lo obbligava da ragazzo (alle pp. 301-02 del vol. XX dell'Edizione Nazionale delle *Opere*, Bologna, 1935-1940, che d'ora in poi si citerà con la sigla *OEN*). Sembra difficile non scorgerne in una così diversa accoglienza riservata all'autore caro alla madre e a quello così autoritariamente imposto dal padre, una precoce quanto decisa scelta di campo.

³ Con lo Scaramucci (una sorta di Gori Gandellini carducciano morto trentacinquenne il 13 ottobre di quel 1853), il giovanissimo Giosue leggeva e recitava appassionatamente, oltre alle tragedie di Alfieri, quelle di Pellico, Monti, Niccolini, e i melodrammi di Metastasio: di questo informa lo stesso Carducci in una lettera del 12 novembre 1853 a Elvira Menicucci allora sua fidanzata (si veda vol. I, 75-77 dell'Edizione Nazionale dell'Epistolario, che d'ora in poi si indicherà con LEN).

⁴ Le *Rime* samminiatesi (che d'ora in poi, per distinguerle dalle *Rime* di Alfieri si citeranno con l'acronimo RSM) si trovano ora in *OEN*, I, 3-103: il sonetto in questione si legge a p. 6.

⁵ È questo il numero che distingue il sonetto nell'edizione delle *Rime* curata da Francesco Maggini (Asti 1954) dalla quale ritengo di dover citare in quanto edizione critica che costituisce il vol IX dell'Edizione Nazionale delle Opere di Alfieri. Non posso però tacere che tale edizione, largamente lacunosa e rimasta l'unica per sessant'anni è stata infine superata dalla recente edizione della stessa raccolta ottimamente curata e anche provvista di un accurato ed esaurientissimo commento da Chiara Cedrati: vd. V. ALFIERI, *Rime*, a cura di C. CEDRATI, Alessandria 2015.

delle passioni che si agitava nel suo animo e avvelenava la sua vita. Naturalmente l'acerbo sonetto carducciano non riesce, dopo la mossa iniziale, a stare all'altezza di quel modello e se ne allontana nei versi seguenti: se le passioni che lacerano Alfieri, «ira» e «malinconia», sono drammaticamente e profondamente connaturate col suo animo, quelle che rendono il giovane Carducci incapace di governare sé stesso («disio | Che per donna m'incende, e vie più fiero | D'una vil patria amor») sono invece, per quanto nobili, contingenti e provenienti dall'esterno, cosicché siamo di fronte a una situazione, quella del giovane travagliato da un amore infelice e dal dolore per le sorti della patria, che potrebbe sembrare piuttosto foscoliana, da novello Jacopo Ortis⁶.

Ma quell'amore per una «vil patria» è un sentimento che è benanche alfieriano⁷ e l'impronta alfieriana è riconoscibilissima nello stile: di stile alfieriano è certo l'efficacia degli *enjambements* che il poeta principiante cerca di ottenere frequenti e forti come quelli del suo illustre modello. Possiamo così notare nel sonetto carducciano (vv. 5-6) un ben marcato distacco dell'aggettivo dal suo sostantivo collocato nel verso seguente: «L'una col rio | Fuoco depreda il vinto petto». *Enjambement* della stessa natura di quello dei vv. 3-4 del sonetto alfieriano: «Ira è l'una e i sanguigni suoi feroci | Serpi mi avventa ognora al lato manco».

Non meno caratterizzante è nel sonetto carducciano l'abbondanza di quelle trasposizioni assai frequenti (e, come sappiamo, cercate) anche in quello di Alfieri e in generale in tutta la sua poesia. Anche dal punto di vista contenutistico poi il sonetto esprime pensieri tutt'altro che estranei a quelli del sonetto alfieriano: anche se è vero che le pene del giovane Carducci per l'amore e per la patria non possono paragonarsi al tormento interiore che conduce Alfieri a bramare «le Stige foci» e ad intravedere la pace solo nella morte, è comune ai due poeti un malessere che li opprime e li angoscia.

⁶ Al v. 11 si presenta anche un'inequivocabile reminiscenza del sonetto *Alla sera*: «La cura che secreta entro mi strugge»

⁷ Questa dolorosa accusa di viltà alla patria italiana presente è un *Leitmotiv* che percorre l'intera poesia carducciana. La ritroveremo più volte in RSM, dove è quasi sempre di derivazione alfieriana, e non mancherà di ricorrere nelle raccolte dell'edizione nazionale: da ricordare almeno la nota apostrofe che chiude, tredici anni dopo, l'epodo *In morte di Giovanni Cairoli (Giambi ed epodi XIII)*: «Accoglietemi, udite, o degli eroi | Esercito gentile: | Triste novella io recherò tra voi: | La nostra patria è vile».

Alfieri afferma di riuscire a dominare l'ira impedendo che essa possa scaricarsi su chi sta vicino a lui, ma di essere impotente contro la malinconia che, più terribile dell'altra «furia» gli ha «con voci | Tetre offuscato l'intelletto e stanco» (vv. 5-6) e «appien depressa | La fantasia *gli* tien, l'alma e la mente» (vv. 12-13): non molto diversa sembra essere la condizione del giovane Giosue, descritta come una sorta di stato di accidia che lo avvelena rendendolo schiavo e ingannatore di sé stesso: «Tal io, schiavo di me, me ognor d'inganno | Nutro volente; e 'l venen suo m'istilla | La cura che secreta entro mi strugge» (vv. 9-11)⁸.

Procedendo nella lettura di RSM già al sonetto V (dal titolo *Morte ed amore* in *OEN*, I, 9) troviamo una prima quartina decisamente alfieriana:

Sì crudelmente fero è quel flagello
 Onde me già de 'l breve correr lasso
 Il disinganno sferza a ciascun passo
 Che fine chiamo a 'l reo cammin l'avello (vv. 1-4)

Il punto di riferimento è ancora il sonetto *Due fere donne*: il «fero flagello» del disinganno è da riportare all'alfieriano «flagellar rovente» dell'ira (v. 9) e l'invocazione alla morte come liberazione trova anch'essa un precedente nel sonetto di Alfieri («Ond'io null'altro che le Stige foci | Bramo, ed in morte sola il cor rinfranco» ai vv. 7-8). Né va trascurata la presenza di una voce arcaizzante come «avello» che certamente appartiene al più caratteristico lessico alfieriano (ed è anche dantesca). Anche le situazioni dei due sonetti sono fortemente simili, sebbene in quello carducciano siano protagoniste le passioni di un poeta giovanissimo, mentre Alfieri rappresenta nel suo il drammatico stato d'animo di un uomo maturo. E gli ultimi quattro versi del sonetto di Carducci introducono nuovamente un interno contrasto fortemente alfieriano: «Furore | Quinci ed amor nel petto procelloso | Sorgono a gran tenzone; e vince amore | Ond'io fremendo e lacrimando poso». Il titolo *Morte ed amore* che il sonetto ha qui in RSM dichiara apertamente che esso ha al centro l'eterno tema di Eros e Thanatos,

⁸ È una condizione simile anche a quella di «ingegnoso nemico di *se* stesso» che Alfieri rappresenta nel sonetto 119 della *Rime* (103).

proprio anche di molti testi alfieriani. Neppure in questo componimento infine mancano stilemi alfieriani come i forti *enjambements* (es.: «ne 'l più bello | Fiorir de' miei verd'anni» ai vv. 5-6) o il sostantivo preceduto da tre aggettivi «L'inamabil cieco ultimo ostello», v. 8).

E nel sonetto IX, benché dedicato a Parini, si incontra una citazione alfieriana, notevole anche perché derivata dall'Alfieri tragico. Nel sonetto, Parini è così apostrofato: «Alter aquila 'l polo | Troppo ogni emula audacia hai tu precorso», con un chiaro riecheggiamento di questi versi del *Saul*: «A inarrivabil volo, | Fin presso al polo = aquila altera ei stende | Le reverende = risuonanti penne»⁹.

Un'aperta e solenne professione di fede alfieriana si può trovare nel sonetto X della raccolta (*OEN*, I, 14) il cui titolo è *Al sepolcro di Vittorio Alfieri*. Esso fa parte di una galleria di sonetti per quelli che sono i sommi poeti del Carducci principiante¹⁰: il sonetto ad Alfieri assume anche all'interno di questo gruppo un rilievo e un significato particolare perché in esso il giovane Giosue nelle quartine presenta sé stesso come figlio ideale di Alfieri mentre interroga il poeta, e nelle terzine immagina che Alfieri gli risponda: chiaramente, quindi, prende a modello il sonetto alfieriano *O gran padre Alighier, se dal ciel miri* (*Rime* 53) dove lo stesso rapporto padre-figlio era stato immaginato fra Dante e Alfieri.

Nonostante che questo sonetto sembri, nelle sue caratteristiche formali, meno alfieriano di quelli precedentemente considerati, un esame più approfondito dimostra che esso appartiene allo stesso genere di quello di Alfieri ed ha la stessa struttura. In ambedue i sonetti, infatti, il poeta-discepolo si rivolge al grande a cui si ispira interpellandolo nelle quartine, e nell'uno e nell'altro il maestro risponde nelle terzine, e risponde chiamando «figlio» il proprio emulo: ce n'è abbastanza per essere sicuri che Carducci si è voluto porre di fronte ad Alfieri nella stessa posizione nella quale Alfieri si era posto di fronte a Dante. Ed è molto chiaro che il giovane Giosue si sente all'altezza di farsi conferire da un sacro vate l'investitura per combattere la sua battaglia e che ha individuato in Alfieri il poeta a cui rivolgersi per ottenerla. Tanto più che in ambedue i sonetti il poeta ci è mostrato in lotta contro la viltà del proprio tempo: «Uom, che a primiera eterna gloria aspiri

⁹ Vd. *Saul*, Atto III, vv. 389-91. Versi di un dei famosi 'canti di Davide'.

¹⁰ Seguendo l'ordine dei sonetti nella raccolta si tratta di Metastasio, Goldoni, Parini, Alfieri, Monti, Niccolini.

| Contro invidia e viltà de' stringer l'armi?» (Alfieri); «Figlio, vile è il tuo tempo: e a viltà pende | Chi ben lo guardi senz'amore od ira, | Ogni passo che muove per sua via» (Carducci). Nel sonetto carducciano, insomma, il tema della «viltà» del tempo in cui vive il poeta e dell'Italia contemporanea, che abbiamo già visto presentarsi nel sonetto a Felice Tribolati, torna e si conferma come inequivocabilmente alfieriano, permettendo al giovane Giosue di autoconferirsi il titolo di figlio spirituale di Alfieri.

Ma nel suo sonetto Carducci, oltre che la viltà, rimprovera al suo tempo di essere una «età di ciance e di novelle» nella quale una «setta imbellesse» pretenderebbe di spogliare dell'alloro il grande tragico, e qui l'attacco è rivolto al teatro del suo tempo nel quale secondo lui continua a trionfare quel genere drammatico 'urbano' (o borghese o *larmoyant*) che lo stesso Alfieri chiamava «l'Epopea delle Rane»¹¹, e che ambiva a soppiantare la tragedia classica. Per fare maggior chiarezza sulle idee del Carducci delle *Rime* sul teatro del suo tempo sono da leggere i sonetti a Metastasio (VII) e a Goldoni (VIII). Metastasio è invocato come «mastro di virtude», della virtù eroica di un Catone e di un Attilio Regolo in totale opposizione al teatro del primo Ottocento dove la scena è maestra di malvagità, si scherza sul delitto e «l'adulterio in gentil vista passeggia». Goldoni è invece invocato perché torni in una terra dove «ebra l'arte più di rei furori | Con i gallici mostri or va in bordello» (vv. 7-8). Sono, queste, idee di xenofobia artistica intrisa di moralismo che Carducci aveva già espresso nel precedente anno 1856 nella *Giunta alla derrata* dove aveva attaccato aspramente perfino quel Victor Hugo che pochi anni dopo sarebbe diventato il suo idolo: e con quei «gallici mostri» emerge anche un misogallismo che ci può anch'esso riportare ad Alfieri.

Nel sonetto XII, *A Giovanni Battista Niccolini* compare la figura di un poeta che ha tutti i crismi del vate alfieriano: lo stesso Niccolini, condannato, come Alfieri, a vivere in un'età nella quale l'Italia, immemore degli «esempi che fur», vive immersa in una sola viltà che la «implica» tutta «fra' due mari e da Palermo a 'l monte». Niccolini si presenta così come un poeta che con alfieriano 'forte sentire' celebra in alti versi tragici le virtù patrie in un'Italia che si diletta di «fole di romanzi e inetti carmi» (v. 10), e non può

¹¹ Così aveva scritto Alfieri nella *Vita*: «Questo mio secolo, scarsetto anzi che no d'invenzione, ha voluto pescar la tragedia dalla commedia, praticando il dramma urbano, che è come chi direbbe l'Epopea delle Rane» (vd. V. ALFIERI, *Vita scritta da esso*, a cura di L. FASSÒ, I, Asti 1951, 342).

quindi rivolgersi che agli italiani futuri. Questa è infatti la conclusione del sonetto: «O beati i nipoti; in mezzo all'armi | Te di giorni miglior ben degno vate | Con Dante e con Vittorio invocheranno»¹².

Qui troviamo per la prima volta in Carducci l'istituzione del poeta-vate, di sicura derivazione alfieriana. Come assai giustamente puntualizza Giambattista Salinari, il vate nella versione carducciana è «precursore e profeta [...] nel senso specifico di annunciatore di tempi nuovi e di esortatore e guida spirituale ad essi; di bardo, cioè di rievocatore dei tempi e dei messaggi che si vogliono rinnovare; e infine di poeta civile nel senso di poeta che mette la propria arte al servizio della comunità in cui vive»¹³.

Quanto al Niccolini, egli è per Carducci un Alfieri vivente, insignito esplicitamente del titolo di vate, non solo profeta ma creatore di una riscossa nazionale e di una novella età di gloria: fin troppo evidente è il riferimento al sonetto conclusivo del *Misogallo* nel quale Alfieri si vagheggia celebrato dagli Italiani futuri come loro vate che, pur «nato in pravi secoli», ha saputo profetare e creare «sublimi età». Né deve meravigliare la vistosa sopravvalutazione della figura del Niccolini perché quest'ultimo fu per qualche tempo ritenuto nella Toscana ottocentesca sommo tragico ed erede diretto di Alfieri: tanto è vero che nelle appassionate letture e recitazioni di Celle, Niccolini non occupava meno spazio di quello riservato ad Alfieri e sia Giosue che l'amico lo ritenevano un tragico sublime e lo Scaramucci giungeva perfino a chiamarlo (e non risulta che Carducci lo smentisse) «l'immortal tragico fiorentino»¹⁴.

¹² Il sonetto fu poi accolto da Carducci nell'edizione definitiva di *Juvenilia* (n. XLVI, in *OEN*, II, 93) col titolo *Giovan Battista Niccolini*.

¹³ Vd. G.B. SALINARI, *Giosue Carducci*, in *Storia della letteratura italiana*, VIII, Milano 1968, 625-730. L'affermazione citata si trova a p. 654, ma è da notare che Salinari ritiene che questa concezione carducciana del poeta-vate derivi principalmente da Foscolo.

¹⁴ Questo afferma lo stesso Carducci nell'elogio funebre dell'amico (*OEN*, V, 85). E una singolare conferma di questa 'immortalità' di cui era accreditato in Toscana il Niccolini ci viene inaspettatamente da un ambiente del tutto avverso a Carducci e cioè quello del settimanale fiorentino «Il Passatempo». Questo giornale, di livello quasi scandalistico, fondato da due acerrimi nemici del giovane Giosue quali Pietro Fanfani e Giuseppe Polverini, proprio in un numero contenente un violentissimo articolo anonimo contro Carducci («La malafede di Giosuè Carducci») ospita un trafiletto di cronaca teatrale che inneggia al tragico fiorentino; l'anonimo articolista cogliendo l'occasione della fortunata rappresentazione a Firenze di una *Medea* dello stesso Niccolini, chiama quest'ultimo «il nostro immortale Niccolini» e «il gran Toscano» (vd. «Il Passatempo», 3, 26, 26 giugno 1858). Evidentemente, se si trattava di esaltare Niccolini, Carducci andava d'accordo perfino coi giornalisti del «Passatempo», da lui tanto disprezzati.

La natura dell'ammirazione del giovane Giosue per il Niccolini è stata a mio parere efficacemente chiarita soprattutto da Croce che collocava Niccolini tra i poeti ai quali Carducci «si volse come minor figliuolo al padre e ai fratelli» affermando che del tragico toscano egli «ingrandì la povera poesia guardandola attraverso il prisma delle intenzioni che gli erano care»¹⁵.

In realtà Niccolini, che visse la sua adolescenza a Firenze proprio negli anni in cui Alfieri vi soggiornò e vi morì (1792-1803), potrebbe essere anche visto come l'autore che fa da ideale *trait d'union* fra Alfieri e Carducci¹⁶. Tanto più si può credere ciò se si considera che, dopo le *Rime*, Carducci scriverà per Niccolini altri componimenti nei quali questa consacrazione come vate troverà un'ulteriore e ancor più piena conferma. Risulta quindi evidente che per l'apprendista poeta di RSM i tre poeti da lui indicati nel sonetto al Niccolini sono i tre grandi vati del riscatto nazionale, profeti e creatori della nuova Italia che dovrà sorgere ispirandosi a loro. Esiste cioè per Carducci una linea Dante-Alfieri-Niccolini, laica, in senso lato ghibellina e, almeno per quello che riguarda Alfieri e Niccolini, libertaria, alla quale egli aderisce entusiasticamente. Il fatto che nel sonetto precedentemente esaminato il giovane Giosue abbia voluto presentarsi come figlio ideale di Alfieri fa pensare addirittura che egli aspiri ad essere 'quarto tra cotanto senno': cioè che fin da ora egli vagheggi per sé stesso quella funzione di vate italico che poi nella maturità crederà veramente di svolgere e che gli verrà riconosciuta a furor di popolo sul finire del secolo.

A dimostrare che il sonetto si colloca decisamente in un'area alfieriana stanno del resto anche alcuni elementi formali e contenutistici. Tali innanzitutto le trasposizioni e gli *enjambements* di stampo alfieriano, stilemi che caratterizzano soprattutto l'ultima terzina, poco sopra citata, dove si ha un periodo che occupa tutti e tre i versi, con i due *enjambements*, il soggetto

¹⁵ Vd. B. CROCE, *Giosue Carducci. Studio critico*, Bari 1961⁶, 56.

¹⁶ Niccolini ed Alfieri si trovarono ad esempio ambedue sicuramente a Firenze nel luglio 1799, quando dalla capitale toscana fuggirono i francesi, sconfitti in tutta Italia e fecero il loro ingresso le bande dei sanfedisti del 'Viva Maria': e non ha rilevanza il fatto che in quel momento essi si trovassero su sponde opposte (Alfieri plaudi agli 'insorgenti Aretini', mentre il diciassettenne Niccolini subì da loro e dai 'codini' di Firenze percosse e l'arresto). Per questo episodio di Alfieri che, accecato dall'odio contro la Francia repubblicana esternato così violentemente nel *Misogallo*, giunse perfino a manifestare un temporaneo favore per questo movimento clericale-reazionario sorto ad Arezzo, mi permetto di rimandare al mio saggio *Il misogallismo alfieriano e le insorgenze toscane dell'anno 1799* (raccolto nel volume *Alfieri fra tragedia, commedia e politica*, Modena 2006, 57-100).

sottinteso (i «nipoti»), e il verbo («invocheranno») posto a conclusione del terzo e ultimo verso e fortemente distaccato dall'oggetto («te»), che si trova all'inizio del verso precedente, in forte evidenza.

La seconda parte di RSM raccoglie, sotto il titolo leopardiano di *Canti*, canzoni, odi e un frammento di poemetto. Il quinto di questi componimenti, *A Enrico Pazzi scultore quando nel MDCCCLV faceva il busto di Vittorio Alfieri* (OEN, I, 52-56), è in verità retoricamente celebrativo, ma rientra nel nostro discorso perché ci riporta nel mondo alfieriano. Si tratta di una canzone classicamente patriottica sullo stile di quelle del giovane Leopardi. Essa si apre su un quadro fosco dell'Italia presente, bollata con i soliti marchi di matrice alfieriana: «ozio reo» (v. 2), sormontante «viltade» (v. 10), «ignavia rea» (v. 21), «rea servitù». (v. 37). E per Carducci lo scultore Enrico Pazzi è il solo artista capace di dare all'Italia l'immagine di Alfieri in un'età così guasta perché nutre in cuore quell'«iroso amor» che solo può ispirare così alte imprese (vv. 19-25). Con l'«iroso amor», che è passione eminentemente alfieriana, si prepara l'entrata in scena del sommo vate: e un animo agitato da un «magnanimo furore», da eroe alfieriano, è decisamente attribuito allo stesso Pazzi nei versi 26-28. Vi sono poi altre due strofe nelle quali è deprecata ancora l'infelicità dell'Italia presente e viene lodato il Pazzi perché, con la forza dell'arte volta a finalità civili, contribuisce a far nascere quella santa ira che in «servo italo petto» è l'unica passione capace scuotere gli animi abbruttiti (vv. 52-60). Giunge a questo punto naturale la diretta evocazione di Alfieri:

Vittorio, e s'or ne pari
 Tu qui veracemente e quel tuo sdegno
 Che sol de 'l ricordar ne fa sgomenti,
 Qual fia l'anima pari
 A tanta vista e 'l ben creato ingegno
 Che sé da l'ira tempri e da' lamenti? (vv. 61-66)¹⁷

¹⁷ La studiosa Stefania Martini, nel suo volume *Dante e la Commedia nell'opera del Carducci giovane 1846-1865* (Genova 1999) segnala, a p. 131 n., una significativa presenza alfieriana nel *Frammento di una cantica* carducciano datato 1856 (ora in OEN, I, 497-98). Tale frammento sembra pure dedicato al Pazzi ed è stato certamente utilizzato da Carducci per la canzone da lui dedicata allo scultore. In esso Alfieri, benché non nominato, è evocato come «L'anima [...] che interruppe il tardo | Sonno d'Italia, ed il latin novello | Numero armò del ghibellino dardo» (vv. 22-24). Ha qui una notevole rilevanza che Alfieri sia visto come poeta «ghibellino», a ulteriore riprova del fatto che il vate astigiano si colloca per Carducci, in quella tradizione 'ghibellina' che ha per padre Dante e come continuatore ancora vivente il Niccolini.

Al sacro sdegno del vate astigiano non è dunque permesso di accostarsi senza provare sgomento: a lui gli italiani devono rivolgersi come ispiratore di questa ira e dell'«ardir sublime» che ora manca del tutto in un'Italia dove la gioventù è infiacchita e «alta l'ombra | Di morte incombe e i cuor disfatti ingombra» (vv. 74-75). La sua opera è stata quella di un titanico poeta mosso da un sacro ardore di libertà a far guerra non solo ai re ma anche alle plebi indegne e soprattutto alla «stirpe ria» dei suoi connazionali (gli aggettivi «reo» e «rio», che hanno un'alta frequenza in tutta la produzione carducciana, nelle rime giovanili e in questa canzone in modo particolare, ricorrono largamente, applicati all'età e alle generazioni presenti): guerra sacrosanta e magnanima che tuttavia non ha potuto svegliare gli spiriti «lenti» degli italiani suoi coetanei (vv. 76-82). E ora, a oltre cinquant'anni dalla morte di Alfieri, il trionfo delle secolari piaghe di «viltade» e «ozio», sembra anche più completo: ma l'immagine di Alfieri restituita come viva dal Pazzi potrà accendere la scintilla del risorgimento nazionale, ridando la fiducia nella rinascita della patria ai foscoliani «animosi intelletti».

Se si estende all'intera raccolta il discorso che si è fin qui fatto su quelle rime che presentano tratti alfieriani, è facile rendersi conto che il contributo di Alfieri come massimo profeta e sacerdote della religione della patria e di quella delle lettere¹⁸, a un così ardente noviziato è certo importante, forse decisivo, soprattutto nell'aiutare Carducci a conquistarsi una sua originalità. Già si è constatato che, per il poeta principiante, Alfieri è stato in primo luogo maestro di italianità: e questo certo non meraviglia, se soltanto si pensa al *Misogallo* che si apre con l'alata prosa *Alla passata, presente e futura Italia* e si chiude con il citato sonetto 'profetico' *Giorno verrà* o al *Bruto secondo*, che reca la dedica *Al popolo italiano futuro*. E abbiamo anche visto che per il giovane Carducci Alfieri sta ben al di sopra di qualunque pur grande poeta politico giacché assume i connotati del sacro vate, profeta e creatore di un risorgimento della nazione italiana. Ma il dato ancora più significativo che emerge dai componimenti sui quali abbiamo fermato la

¹⁸ In una prefazione da lui pensata per le *Rime*, per ignote ragioni non pubblicata (si legge ora in *OEN*, V, 200-11), Carducci aveva indicato come prima ragione di quella raccolta la necessità di «tenere viva [...] la religione santissima della civiltà nazionale», lamentando subito dopo come gravi sciagure «lo scadere continuo della sua patria e il perdersi della sacra letteratura italiana». Appunto la religione della patria e quella delle lettere, certo nate e professate sotto gli auspici di Alfieri.

nostra attenzione è costituito dalla prova di quanto Carducci abbia attinto al poeta astigiano anche per formarsi uno stile e un linguaggio adeguati al suo ideale di poesia, notoriamente altissimo (a ragione Luigi Russo pone l'accento sulla «apollinea natura» di Carducci)¹⁹: più di ogni altro poeta Alfieri gli forniva infatti, con una forma ed un linguaggio poetico assolutamente insofferenti del prosastico e del familiare, quel modello di poesia fortemente rilevata sulla prosa ed impossibile a confondersi con essa, che egli andava cercando. E, appunto sulle orme di Alfieri, Carducci si adopa per ottenere questi effetti, con la «non comune collocazione delle parole»: e in più, sempre alfierianamente, con la scelta di un linguaggio arcaizzante o comunque di sicura tradizione letteraria (meglio se dantesca), che faccia registrare un ampio scarto rispetto all'italiano medio, al *sermo cotidianus*. Per quanto riguarda poi la poesia che il Carducci ritiene necessaria al tempo delle *Rime* e negli anni immediatamente seguenti, battagliera e ardente, capace di scuotere gli animi intorpiditi degli italiani e di incitarli alla riscossa nazionale, egli sente particolarmente il bisogno di far appello alla straordinaria capacità alfieriana di concisione e di sintesi.

È facile rendersi conto che il poeta principiante ha trovato nel suo grande modello soprattutto un maestro nell'arte di comporre sonetti, cercando da lui il rigore e la densità necessari per racchiudere nel giro dei quattordici fatidici versi del «breve e amplissimo carne»²⁰, concetti lucidamente vigorosi e sentimenti capaci di comunicare forti emozioni. Tanto più Alfieri è, non solo per questo Carducci ventenne ma anche per quello degli anni giovanili seguenti, il modello privilegiato quando il sonetto deve essere usato come affilatissima arma per combattere i tiranni e le tirannie: «Come strale adamantino | Contro i servi e' tiranni Alfier lo schiuse» affermerà Giosue nel noto sonetto di *Rime nuove* nel quale rende omaggio ai cinque sommi 'sonettisti' della poesia italiana (Dante, Petrarca, Tasso, Alfieri e Foscolo), ponendo la sua candidatura a continuare la tradizione di questi grandi, se non come «sesto» almeno come «postremo»²¹.

¹⁹ L. RUSSO, *Carducci senza retorica*, Bari 1970, 14; lo studioso afferma anche che per Carducci «la bella letteratura era [...] Calliopè che alquanto surge» (190).

²⁰ Così lo definisce Carducci nel secondo sonetto di *Rime nuove* che essendo dedicato ad esaltare appunto questo componimento si intitola *Al sonetto* (vd. *OEN*, III, 165).

²¹ Vd. *Il sonetto* (*Rime nuove* III).

Così è evidente, nei sonetti carducciani che abbiamo esaminato, lo sforzo di apprendere da Alfieri quella *brevitas*, quell'«arte di dir molto in poco» che il poeta astigiano inseguì per tutta la vita e che certo raggiunse, anche se la sua inesausta ansia di migliorarsi non gli consentì di dichiararsi mai totalmente soddisfatto. Anche maestro di stile e di lingua è stato dunque Alfieri per Carducci e non soltanto in questa prima raccolta. Se è indubbio che, soprattutto nelle *Rime*, il poeta si è largamente avvalso, da 'apprendista', di classici stilemi alfieriani, ed ha attinto al lessico alfieriano, per conferire ai suoi versi energia e vigore, è altrettanto facile constatare come questi acquisti non vengano da lui dimenticati neppure nelle successive poesie giovanili: in primo luogo la raccolta *Juvenilia* dove confluiscono tutti i componimenti delle *Rime* quasi tutti senza subire varianti o con varianti minime.

Negli anni immediatamente seguenti a quello del libretto sanminiatese, il 1858 e il 1859, Alfieri non solo non scompare dall'orizzonte carducciano ma è anzi ancor più presente all'attenzione e alla fantasia del suo giovane discepolo, se non altro perché in quei due anni Carducci, come si è già accennato, cura per l'editore Barbèra due volumetti della collezione Diamante con una vasta scelta di opere 'minori' alfieriane: opere in poesia nel 1858 e in prosa nel 1859. Certo in questi anni di fervore patriottico l'Alfieri che a cui Giosue dedica i suoi giovanili entusiasmi è, non meno che nelle *Rime*, quello visto come profeta e ispiratore del risorgimento italiano. Se ne riceve una piena conferma dalla lettura delle prefazioni scritte da Carducci per ambedue le raccolte, nelle quali la figura di Alfieri continua a presentarsi cinta dell'alloro di vate dell'Italia futura. E continuando ad esaminare da critico queste 'poesie minori' alfieriane, il giovane curatore afferma che la poesia alfieriana «dovrebbe ritemperare l'animo dei lettori all'amore della forma parca e severa e a forza modesta di pensieri e di sentimenti» (pp. 4-5). Quindi, dopo aver esaltato lo «sdegno superbo» e il «sogghigno amaro» che conferiscono alla «satira politica» alfieriana una forma assolutamente originale («tutta nuova e tutta propria») e la «rabbiosa incisività» degli epigrammi,²² definisce la poesia alfieriana come «soggettiva», mossa cioè totalmente dall'interno e «per la quale il poeta in vece di lasciarsi

²² *Satire e poesie minori di Vittorio Alfieri*, Firenze 1858, 6-8.

modificare dalle impressioni esteriori, quelle si assoggetta e dà loro l'interno abito dell'animo suo» (p. 9). E a questo soggettivismo è strettamente legata la concezione della poesia come 'surrogato dell'azione' (così si esprimeva Walter Binni) in tempi di cieca e disperata servitù:

Tale è l'Alfieri, il quale nato con un amore immenso della libertà al modo antico, e vissuto in tempi e paesi e fra popoli dove non poteva tradurre quell'amor suo nell'azione, egli che nato fra i Greci e i Romani avrebbe operato altissime cose, afferrò quel solo argomento che aveva a manifestarsi; l'arte. E nell'arte sempre riprodusse sé stesso e il suo tipo [...] dolorosamente ammirabile [...] come uomo che rappresenta immaginando ciò che dispera, e non per colpa sua, di poter conseguire in effetto ²³.

La prefazione al volumetto delle prose alfieriane²⁴, reca in calce la data del febbraio 1859 e cade quindi alla vigilia della seconda guerra di indipendenza e della pacifica rivoluzione toscana del 27 aprile: logico che Alfieri vi appaia non solo come poeta di libertà, ma anche come figura circondata da un alone di sacralità, quasi un essere soprannaturale:

Tra le figure levigate e camuffate d'avanti e dopo la rivoluzione, questo conte repubblicano ti spicca dinanzi monumentale, come statua d'arte greca lavorata ai be' tempi di Roma: e su la cara immagine sua, che imparammo fanciulli a venerare ed amare torna a posarsi volentieri l'animo stanco; quando pur giunti a quella parte di gioventù dove comincia a conoscersi utilmente la vita, meglio ch'uom vero lo crederemmo un fantasma della nostra adolescenza; fantasma di tribuno o savio trascorrendo alto e con isplendore all'intorno per i tempi scuri e su' mortali rimpiccoliti» ²⁵.

Siamo qui dunque di fronte ad un personaggio mitico al limite del favoloso che sembra provenire dalle fantasie adolescenziali o, come il poeta ama ri-

²³ *Satire e poesie minori di Vittorio Alfieri*, cit., 10.

²⁴ *Del principe e delle lettere con altre prose di Vittorio Alfieri*, a cura di G. CARDUCCI, Firenze 1859. Il volume contiene, oltre al trattato, il *Panegirico di Plinio a Traiano* e il dialogo *Della virtù sconosciuta*.

²⁵ *Ibid.*, III-IV.

cordare, addirittura fanciullesche, ma che assume anche dei contorni politici, sia pure romanticamente enfatizzati: sulle ali dell'entusiasmo Alfieri diviene addirittura il «conte repubblicano», un «fantasma di tribuno».

In un'ampia digressione Carducci colloca questa figura titanica che egli si è immaginato, nel panorama letterario italiano della seconda metà del Settecento dove secondo lui «tutto è uggia di boschetti parrasii» e «sente il riscaldato de' serbatoi dell'Arcadia» (p. V) e la confronta con quelli che Alfieri stesso nel trattato *Del Principe e delle lettere* chiama i «letterati protetti», tornando poi a ripresentarla teatralmente in primo piano, con la figura del gran padre Dante balenante sullo sfondo:

A questi tempi e fra tali uomini il conte Vittorio Alfieri, nel 1775, all'età sua di anni ventisette, meditava un tribunato letterario a rinnovar la nazione; tribuna il palco scenico, tromba di riscossa la poesia di Dante²⁶.

È indubbio che qui il giovane Giosue si lascia prendere la mano dall'entusiasmo per il momento che l'Italia sta vivendo e dimentica, o volutamente trascura, il fatto che nel 1775 Alfieri (oltre ad avere ventisei anni e non ventisette) non aveva scritto altra tragedia che la tormentatissima *Cleopatra*, con la quale certo non meditava alcun «tribunato letterario». È una forzatura che dimostra come questa prefazione sia scritta da Carducci più da poeta patriottico che da critico: interpretando così il teatro alfieriano egli chiarisce meglio ed accentua la glorificazione di Alfieri come vate nazionale che era già evidente nelle *Rime*. E il discorso carducciano continua su questa linea, insistendo sull'immagine del poeta-tribuno:

In quattro anni non solo il poeta tribuno è completamente formato, ma già s'apparecchia a discorrere nelle Prose la ragione del suo rinnovamento: e in otto anni ha finito di preparare a sé la tribuna, all'Italia un teatro novissimo.

²⁶ Questa immagine della poesia come tromba di guerra sarà ripresa da Carducci nella canzone che, composta nel 1862 e inserita nei *Levia gravia* del 1868, diverrà poi il *Congedo* nei *Levia gravia* dell'Edizione Nazionale (*OEN*, II, 281-86): «L'umana libertà già move l'armi: | Risorgi, o musa, e trombe, siano i carmi» (vv. 131-32).

Ha certo un valore critico l'affermazione della grande novità del teatro alfieriano, ma per Carducci si tratta di una novità che rimane circoscritta nella «formazione del poeta tribuno».

Giunto al *Panegirico*, il giovane commentatore, dopo aver messo fortemente in rilievo lo stato d'animo di esaltazione e di generosa ira da cui nasce l'opera, si sente alfine di azzardare qualche osservazione stilistica, ma non sul *Panegirico*, bensì sul passo della *Vita* nel quale Alfieri racconta come gli nacque l'irresistibile impulso a scriverlo:

Notaste quel *gridare ad alta voce* dell'Alfieri *a sé stesso*? E lo *scrivere d'impeto quasi forsennato*? E quel *buttar giù lo squarcione delirando*, e lasciarlo poi *disebriato*? parole che devon saper di salvatico agli accademici, ma che pur sono quasi sbizzi di scalpello michelangiolesco, onde salta fuori la figura del poeta soggettivo d'Oreste e di Saul²⁷.

Procedendo nella sua esposizione, Carducci fornisce, del fatto che il sublime messaggio di Alfieri rimanesse ai suoi tempi inascoltato, una spiegazione che vale la pena di sottolineare:

La lotta si agitò dentro l'anima dell'oratore poeta, e tutto all'intorno fu muto. Ciò avvenne spesso nell'umile Italia: dove poi novellamente è sorta una scuola che alle manifestazioni solitarie di tali anime che non poterono operare, appiccica²⁸ la taccia di esercitazioni retoriche, e mostra di non sapere quanto dolore, quanta pietà, quanto fremito sta nascosto sotto cotesta che a lei par retorica²⁹.

Con tutta probabilità qui Carducci parla più di sé stesso che del suo poeta e si sente una di quelle «anime che non poterono operare» le cui «manifestazioni solitarie» ispirate da dolore e pietà vengono superficialmente liquidate dai suoi contemporanei come «esercitazioni retoriche»: è un fatto che

²⁷ *Del Principe e delle lettere*, cit., XXIII-XXIV. Per il passo che Carducci riassume qui piuttosto liberamente, vd. ALFIERI, *Vita*, cit., I, 262. I corsivi sono nel testo.

²⁸ Anche per questo particolarissimo uso del verbo «appiccicare» Carducci attinge, forse inconsciamente, al lessico alfieriano: si ricorderà l'Alfieri che nella *Vita* afferma di avere una natura che lo portava «*all'appiccicare il ridicolo* sì alle cose che alle persone» (*ibid.*, 137). Il corsivo è mio.

²⁹ *Del Principe e delle lettere*, cit., XXVII.

a Carducci toccò per tutta la vita essere accusato (e non poche volte, occorre riconoscerlo, a ragione) di far della retorica nazionalistica e sempre egli si difese con argomentazioni simili a quelle usate qui per difendere Alfieri. Così ad esempio egli bollerà, dieci anni più tardi nell'epodo *In morte di Giovanni Cairoli*³⁰, i politici voltagabbana che spacciano per retorica da banchi di scuola l'immortale tradizione e il nome stesso di Roma: «Del suo cor dal bordel vanda un fallito | Cetégo la parola, | Eruttando che il tuo [sc. di Roma] gran nome è un mito | Per le panche di scola» (vv. 25-28).

Carducci insiste infine sulla grande importanza dei tre libri da lui pubblicati nel volumetto delle *Prose*, presentando il tribunato alfieriano come una sorta di sacerdozio laico che favorisce e accompagna l'inarrestabile e fatale progredire della dea Libertà nel Vecchio e nel Nuovo Mondo:

Nel 1777 Vittorio Alfieri conte insorge col libro della *Tirannide* contro il despotismo raffermo per ogni parte d'Europa; e quell'anno il marchese di Lafayette abbandona la casa paterna e la sposa per cercare libertà in una terra lontana, va a combattere in America quei privilegi e quei diritti fra i quali e all'ombra de' quali egli è cresciuto³¹.

È una sacra missione che per Alfieri si conclude nell'89 con la pubblicazione di tutte le sue opere mentre scoppia la Rivoluzione Francese, e il giovane Giosue la celebra con un'emozione che ha del religioso:

Nel 1783 Vittorio Alfieri pubblica la prima edizione delle tragedie; e quell'anno la libertà esce trionfante dalla sua prima lotta, la indipendenza degli Stati Uniti è riconosciuta nella pace di Parigi, Washington dittatore se ne torna privato nella sua villa di Vernon. Ripubblica nell'89 la edizione intiera delle tragedie e delle altre opere sue: e la rivoluzione è scoppiata in Europa e il tribunato rinnovatore di Vittorio Alfieri è compiuto.

³⁰ Vd. *OEN*, III, 47-52.

³¹ Per la figura di Lafayette Carducci ha certo presenti i versi de *L'America libera* nei quali Alfieri loda la forza dell'eroe nel distaccarsi dalla moglie amatissima e da poco sposata: «Già dalla dolce sposa, a cui di fresca | Pania d'amor lo invesca | Somma beltà, cui castità fa prode, | (Coppia che raro s'ode) | si stacca intrepido egli» (*L'America libera, Ode prima*, vv. 57-61: vd. ALFIERI, *Scritti politici e morali*, cit., II, 89).

Ma mentre nel 1858 e nel 1859 Carducci lavora all'edizione e al commento di tali poesie e prose alfieriane, non cessa per questo di celebrare Alfieri da poeta. Merita un cenno almeno un testo, che cade nel 1858 (e quindi successivo alle *Rime* di San Miniato e contemporaneo all'edizione delle alfieriane *Satire e poesie minori*), nel quale Alfieri entra significativamente in scena. Si tratta dell'ode saffica *Alla Libertà*, che reca la data del 3-9 febbraio 1858 ma fu pubblicata in *Levia Gravia* del 1868 e quindi nelle *Poesie* del 1871, dove il titolo subiva un importante mutamento che ne rivelava la genesi e l'ispirazione: divenne infatti *Alla Libertà. Rileggendo le opere di Vittorio Alfieri* e questo titolo fu mantenuto nelle *Opere* (raccolta *Juvenilia*, XXXV)³². In tale ode gli elementi alfieriani, pur meno numerosi di quel che il titolo lascerebbe prevedere, sono significativamente presenti. Dopo le quartine iniziali, nelle quali rende omaggio alla «diva» Libertà, che regnò nella classicità greco-romana, il poeta passa, nella parte centrale, ad evocare i più classici tirannicidi alfieriani:

Tal sollevato il parricida acciario,
 Teste di regi consecrando a Dite,
 Bruto e Virginio un dì ti revocarò
 Diva quirite (vv. 17-20)

E Alfieri, «l'astigiano acerbo» è il poeta che, pur potendo «volare tra le pugne» soltanto col pensiero e avendo per unica arma la voce, ha combattuto col verso le più grandi battaglie di libertà lasciando agli Italiani futuri un messaggio che dovrà essere infine raccolto (vv. 29-36): egli è dunque sempre raffigurato come il poeta in contrasto col suo vile tempo, che cerca ispirazione e conforto alla sua lotta tra gli «avelli» dei grandi ed ha dunque fornito un sublime esempio di come si possa usare il verso «come ferreo brando». E, se quando egli lasciava questo grande messaggio l'Italia rimase sorda, la Libertà trionfava nel Nuovo Mondo, in quell'America che si conquistava la propria indipendenza: si affaccia così il tema della libertà americana che, come abbiamo appena visto, avrà ampio spazio nella prefazione al volume di prose alfieriane dell'anno seguente.

³² Ora in *OEN*, II, 79-81.

Nell'ode carducciana vediamo così la Libertà approdare in Francia a bordo dei «legni di Luigi» e giungere a Parigi portata dai cavalieri di Lafayette, che erano andati a combattere per la libertà americana: metafora che stabilisce un legame, quasi di dipendenza, tra la rivoluzione americana e quella francese.

Ma sulla terra italiana la Libertà si attende ancora invano: il poeta chiude quindi l'ode con un'appassionata implorazione alla «dea» perché torni da noi in tutta la sua terribile forza e bellezza («Quali tra i nemi ardente astro Orione») schiacciando «mitre e corone». In questa divinizzazione della libertà Alfieri ha certamente la sua parte: non a caso l'ode viene presentata dal suo autore come frutto della rilettura di Alfieri. E questo «astro» della libertà brillerà d'ora in poi nel cielo carducciano per molti anni: tutta la stagione di battaglia e di protesta che sta per aprirsi vedrà il giovane poeta combattere sotto i vessilli delle «dee» Libertà e Giustizia.

Con l'inizio degli Anni Sessanta si apre per Carducci quel lungo periodo di poesia protestataria e iconoclasta che Paolo Alatri chiamò «decennio giacobino»³³: per l'Alatri tale decennio va dal 1860 al 1870, per me andrebbe leggermente spostato in avanti (1862-1872) ma ciò non cambierebbe molto. Nell'Edizione Nazionale questa poesia 'eversiva' è collocata nelle raccolte *Levia gravia* e *Giambi ed epodi* (per nessuno dei componimenti della prima e per quasi nessuno di quelli della seconda l'idea è posteriore al 1872) ma essa venne inizialmente pubblicata in gran parte nella sezione *Decennalia* delle *Poesie* del 1871 e per il rimanente nelle *Nuove Poesie* del 1873. In una poesia così battagliera l'ispirazione alfieriana continua certamente ad avere una sua parte, però non così importante come quella che svolge, sia nelle *Rime* samminiatesi e nei componimenti ad esse immediatamente successivi: ciò perché ormai Carducci comincia a prestar ascolto anche ad altre voci che lo invitano alla ribellione e che se, non coprono quella di Alfieri³⁴, iniziano a sovrastarla con la forza dell'attualità e di una violenza eversiva ancor più radicale di quella del «conte repubblicano»: le voci cioè di scrittori contemporanei di orientamento fortemente democratico e repubblicano

³³ Vd. P. ALATRI, *Carducci giacobino. L'evoluzione dell'ethos politico*, Palermo 1954.

³⁴ Mi sembra eccessiva l'affermazione di Croce secondo la quale «nella poesia dei *Giambi ed epodi* anche i modelli letterari cambiano: non più latini, non più Parini, Alfieri o Foscolo, ma poeti moderni e stranieri, l'Hugo, il Barbier, lo Heine» (vd. CROCE, *Giosue Carducci. Studio critico*, cit., 74).

con le cui opere Carducci viene in contatto soprattutto a Bologna a partire dal 1860 (primi quelli francesi cioè gli Hugo, i Michelet, i Quinet, i Proudhon) e che avranno una parte decisiva in questo periodo 'giacobino' e 'giambico', né saranno dimenticati dopo di esso.

Il 1862 è un anno nel quale la poesia battagliera e protestataria è assai nutrita (ed è proprio per questo che mi sembra sia da considerare come quello che apre il 'decennio giacobino')³⁵. L'«iroso amor» carducciano è acceso anche da avvenimenti politico-militari, primo fra tutti lo sciagurato episodio del ferimento di Garibaldi ad Aspromonte, che ispirerà immediatamente le sdegnate strofe di *Dopo Aspromonte*, e quindi la spedizione delle potenze europee contro il Messico. E proprio nei due sonetti che Carducci scagliò contro Francia, Inghilterra e Spagna, ree di stare organizzando, per impulso del «bieco imperatore» Napoleone III, un'aggressione alla libera repubblica messicana, si trovano presenze alfieriane: ciò perché oltre all'odio per l'imperatore francese, naturale per questo Carducci repubblicano³⁶ e certamente alimentato dalla lettura degli *Châtiments* di Victor Hugo, sullo sfondo di questi sonetti c'è il mito della libera America che, come si è anticipato, è di chiara ascendenza alfieriana.

Questo si può vederlo soprattutto nel sonetto, *Per la spedizione del Messico*³⁷ che, pieno com'è di echi delle odi *L'America libera*, si dimostra un testo esemplare dell'alfierismo giovanile carducciano adatto a concluderne la storia. Si prendano le quartine, nelle quali si ha un'invettiva all'Europa che, serva ella stessa, vuol portare la sua servitù e la morte alla libera e innocente America:

³⁵ Anche Binni sembra vedere il 1862 come anno di svolta quando cita vari canti di quell'anno quali *Carnevale*, *Per raccolta in morte di bella e ricca signora*, *La plebe*, *Per la spedizione del Messico*, *Dopo Aspromonte* come testi «in cui il cantore monarchico-unitario del '59-60» si cambiava nel «bardo democratico nutrito delle nuove letture di Proudhon, Michelet, Quinet, Hugo» (W. BINNI, *Carducci e altri saggi*, Torino 1972, 15).

³⁶ Ma nel sonetto *Magenta*, composto da Carducci nel 1859 quand'era appunto «monarchico unitario», Napoleone III, è favorevolmente visto, in quanto vincitore della battaglia di Magenta, come il «Cesare Cirmè» che ha trionfato sull'Austria «avversaria del bene» (in altre parole sull'«impero del male»): vd. *OEN*, I, 206.

³⁷ Pubblicato soltanto nel 1891, nel volume VI delle *Opere* in venti volumi in gran parte curata dallo stesso Carducci (comunemente citata come O) e poi compreso in *OEN*, II, 343 nella raccolta *Levia gravia* (n. XIX), il sonetto fu composto il 13 febbraio 1862 e corretto nel maggio dello stesso anno.

O albergo di tiranni, o prigion fella
 Di plebi oppresse lacerate e smorte,
 Fucina di servaggio ove ritorte
 Ad ogni gente tirannia martella
 Chiama Europa, a' tuoi segni anco la morte
 Altre d'uomini vite, empia, macella,
 Sì ch'a' liti da te franchi la bella
 Tua libertà vizi e catene apporte.

L'*incipit* sembra in realtà petrarchesco (facile il rimando al sonetto *Fontana di dolore, albergo d'ira*, di cui è riecheggiato anche il v. 5, «O fucina d'inganni, o pregon dira»), ma i versi seguenti presentano immediatamente una situazione assai simile a quella descritta nei vv. 6-11 dell'*Ode prima dell'America libera*:

Cagion non v'ha, ch'or tanto sangue inonde
 Quelle innocenti sponde,
 Ove di leggi sacrosante all'ombra
 Gente cresce sicura, ancor che ricca,
 Cui felice aura spicca
 Dal mal, che nostra Europa tutta ingombra ³⁸

E pochi versi più avanti (27-29), nella stessa ode alfieriana è invocata la dea Libertà costretta a vivere in Europa «fra il sangue, e le discordie, e i pianti | Di plebe oppressa, e i canti | De gli oppressori». Sia per Alfieri che per Carducci l'Europa è dunque marchiata come apportatrice di tirannia e di morte anche nella libera America. E Carducci nella prima terzina del suo sonetto, rincara la dose, inchiodando così le tre potenze che preparano la spedizione:

Ancella Francia ad ogni reo potere
 Spagna feroce ed Anglia mercantesca
 A novelli trionfi empion le schiere (vv. 9-11)

Ed anche questi sono giudizi che Carducci ha potuto trovare nell'*America libera*, nonostante che nella guerra di indipendenza americana, a differenza che nella progettata spedizione contro il Messico, Francia e Spagna

³⁸ V. ALFIERI, *Scritti politici e morali*, a cura di P. CAZZANI, II, Asti 1966, 77.

si trovassero apparentemente dalla parte della libertà. Se consideriamo infatti la Francia vediamo che Alfieri, pur dedicando la terza canzone al Lafayette ed esaltandone l'eroismo e il «bello | Desio di gloria e di verace lode», premette che egli, per venire a combattere per la libertà americana, ha dovuto lasciare «le ingrate | Rive contaminate | Di Senna, ove non è chi a libertade | Sgombrasse mai le strade» (vv. 41-44)³⁹. Per la «Spagna feroce» si leggano le strofe VI e VII dell'*Ode seconda*⁴⁰ dove Alfieri dipinge coi colori più tetri lo stato di servitù della Spagna e, appunto la ferocia del suo re dispotico e tirannico dal quale sarebbe follia attendersi la libertà:

Questa già un dì sì bella
 Parte del mondo, or d'abitanti ignuda,
 Ne faccia fé se l'Ebro altro qui apporti
 Che rio servaggio e morti (vv. 87-90)

Suo [*sc.* del re di Spagna] dispotico brando ancor grondante
 Di quel sangue anelante
 Vendetta, or fia per noi francar si adopre? (vv. 105-07)

Quanto poi all'«Anglia mercantesca», la grande ammirazione per la libertà inglese non ha mai impedito ad Alfieri di far proprio un consolidato *tòpos*, manifestando in varie sue opere insofferenza (e talora decisa condanna) per l'eccessivo attaccamento dei Britannici al denaro e agli affari⁴¹: così, anche nell'*Ode prima* di questa *America libera* egli non manca di rampognare gli Inglesi per questo loro spirito volgarmente mercantile⁴²: «Va dunque, approda, o sconsigliato stuolo | Di mercatori armati: | Vediam se il lucro in tua ragion si ascrive» (vv. 97-99). Ma a dimostrare l'intertestualità fra questi due componimenti stanno anche elementi linguistici e stilistici. Così al primo verso del sonetto carducciano il nesso appositivo «prigion

³⁹ ALFIERI, *Scritti politici e morali*, cit., II, 88.

⁴⁰ *Ibid.*, 85.

⁴¹ Ad esempio, in *Rime*, 99 (sonetto composto a Londra nel 1784) così sono dipinti i «Britanni»: «Del mio signor [l'amore] né il nome pure ei sanno | Questi gelidi cor, che ogn'altro Iddio | Ch'oro non sia, per falso o inutil hanno» (vv. 9-11). E nella violentissima satira *Il commercio* gli stessi Britanni (o «Angli») sono più volte bollati come il popolo che più adora «quest'obeso impudente idolo sporco» che è per Alfieri il commercio, e quello più pronto a sacrificare ad esso ogni altro valore.

⁴² ALFIERI, *Scritti politici e morali*, cit., II, 80.

fella», riferito all'Europa, non soltanto contiene un aggettivo («fella») tipicamente alfieriano, ma rimanda all'espressione «servitù più fella» usata nella seconda ode dell'*America libera* (v. 86) per definire la condizione della Spagna⁴³. Per di più in ambedue i componenti «fella» è fatto rimare con «bella»: nell'*America* la rima si ha tra un verso (86) e il successivo («Ancor del duol di servitù più fella; | Questa già un di sì bella») mentre nel sonetto essa si ha fra i vv. 1 e 7. Tanto nel sonetto di Carducci che nella raccolta alfieriana troviamo poi il sostantivo «ancella» usata nel senso di 'serva' o 'schiava': «Ancella Francia ad ogni reo potere» (*Per la spedizione del Messico*, v. 9); «Or quando mai terra sì ancella» (*America libera, Ode II*, v. 83, detto della Spagna): e non meno alfieriano è il termine «servaggio» del v. 3.

Insomma, si può affermare che in questo caso siamo senz'altro di fronte a due testi che, per usare un'espressione di Umberto Eco, si sono 'parlati fra loro'⁴⁴. E ciò ha permesso Carducci di mettere a frutto nel suo sonetto la lezione alfieriana (soprattutto stilistica) in modo particolarmente efficace e con risultati artistici senz'altro notevoli. Mi sembra che qui il poeta toscano dimostri una concisione ed un'energia che veramente presentano molte analogie con quelle alfieriane, riuscendo ad eliminare ogni sospetto di imitazione scolastica del grande modello, grazie alla conquista di una capacità di fondere questi elementi alfieriani in un discorso personale ed originale. È una concisione che gli consente la non facile impresa di racchiudere nel breve giro del sonetto una requisitoria contro l'Europa intera come covo del dispotismo, le frecciate a Francia, Spagna e Inghilterra protagoniste di questa vera e propria crociata contro la libertà, lo sprezzante attacco a Napoleone III, che, pur non nominato, è chiaramente individuato come il vile ispiratore di questa nefanda spedizione.

La condanna della vocazione tirannica dell'intera Europa occupa le quartine, che ricevono forza e robustezza da un ampio impiego di stilemi alfieriani. Già abbiamo visto come sia ripresa da Alfieri la rima *fella* | *bella*, ma occorre anche sottolineare che in queste quartine Carducci alla rima in – *ella* ricorre quattro volte (vv. 1, 4, 6, 7, 9) realizzando una serie di parole-

⁴³ Ed anche nel sonetto 77 delle *Rime* (*Italia, o tu che nulla in te comprendi*) si ha, ai vv. 7-8, «tua fella | Terra».

⁴⁴ Vd. U. Eco, *Sulla letteratura*, Milano 2002, 132: «La cosa più importante è che i libri si parlano fra di loro».

rima che rafforza assai efficacemente l'energia dell'invettiva: *fella, martella, macella, bella*. Un rilevante effetto fonosimbolico di forza e di durezza, Carducci lo ottiene, in questi quattro versi iniziali anche con l'amplessimo ricorso alle consonanti alveolari *-r* ed *-s-*: la *-r-* con ha ben undici occorrenze (*albergo, tiranni, prigion, oppresse, lacerate, smorte, servaggio, ritorte, tirannia, martella*) e la sibilante *-s-* (presente quattro volte: *opresse, smorte, servaggio*). Ma questo massiccio ricorso alle *-r-* e alle *-s-* è un fenomeno tutt'altro che raro in Alfieri e presente anche nell'*America libera*, con piena consapevolezza in questi versi (*Ode prima*, vv. 27-32) nei quali il poeta dichiaratamente ricerca quell'effetto di asprezza che egli giudica indispensabile a chi intenda parlare «vero e libero»:

Quindi fra il sangue, e le discordie, e i pianti
 Di plebe oppressa, e i canti
 De gli oppressori, e gli aspri
 Tra' Re pel regno tradimenti infami,
 In Albion scendevi; or fa ch'io innaspri
 Sì il dir che vero e libero si chiami⁴⁵

Ed è anche qui un effetto ottenuto soprattutto con una sapientissima combinazione tra i suoni sibilanti della *-s-* (sorda, con 9 occorrenze) e quelli duri della *-r-* (presente ben 11 volte, con un verso che conta da solo quattro occorrenze: «Tra' re pel regno tradimenti infami»), che più volte ricorrono scontrandosi anche nella stessa parola: «*oppressa*», «*oppressori*», «*aspri*», «*innaspri*».

Questa invocazione alla libertà perché ispiri al poeta quelle rime aspre che sole sono adatte ad esprimere «liberi sensi»⁴⁶ non è certo sfuggita al Carducci di questo sonetto dove l'«inasprimento del dir» è ricercato ed ottenuto dal poeta specialmente nella già citata prima terzina («Ancella Francia ad ogni reo potere, | Spagna feroce ed Anglia mercantesca | A novelli trionfi empion le schiere»). Abbiamo qui infatti un largo ricorso alle alveolari *-r-* (che ha sette occorrenze) ed *-s-* sorda (usata tre volte) che conferiscono appunto durezza ed asprezza ai versi. Da notare particolarmente l'incontro della *-s-* con la *-c-* dura velare nelle voci «*mercantesca*» e «*schiere*» che

⁴⁵ ALFIERI, *Scritti politici e morali*, cit., II, 78.

⁴⁶ Quasi le «rime aspre e chioce» che invoca Dante per essere in grado di rendere tutto l'orrore della realtà infernale (*Inf.* XXXII, 1-5).

rafforza ancora questi effetti: straordinariamente efficace risulta l'aggettivo «mercantesca», nella quale l'accento tonico sulla *-e-* evidenzia il contrasto già forte tra il sibilare della *-s-* e il suono durissimo della *-c-*, così che la parola è una vera sferzata che esprime ottimamente l'idea del profondo disprezzo che il poeta vuole gettare sull'Inghilterra. E si deve aggiungere che a garantire la derivazione alfieriana di questo «mercantesca» sta il fatto che nelle *Rime* e nel *Misogallo* si trovano vari di questi aggettivi con i suffissi *-esca* ed *-esco*, usati per ottenere effetti analoghi a quelli che si propone Carducci: «elefantescas brenne» (*Rime*, 145); «schiavesca tirannide» (*Rime*, 308); «minacciar schiavesco» (*Rime*, 347); «pretesca nostra Italia» (*Misogallo*, son. XXVI); «Turchesca libertade» (*Misogallo*, epigr. XXXIX); «Tirannesco rabido veleno» (*Misogallo, Licenza*)⁴⁷.

Altri elementi alfieriani che si riscontrano nel sonetto sono infine i consueti forti *enjambements* per lo più uniti alle «ardite trasposizioni»: «Prigion fella | Di plebi oppresse» (vv. 1-2); «Ove ritorte | Ad ogni gente tirannia martella» (vv. 3-4); «A un affamato regolo nov'esca | Offron d'anime e terre» (vv. 12-13). Particolarmente efficace quello sarcastico dei vv. 7-8: «Si ch'a' liti da te franchi la bella | Tua libertà vizi e catene apporte». Mi sembra in conclusione che si possa scorgere in questo sonetto un caso assai rilevante di testo nel quale Carducci è riuscito, con l'abbondante ripresa di elementi alfieriani tanto contenutistici che formali, non solo a fugare ogni apparenza di imitazione scolastica, ma anche a costruire un discorso poetico originale.

In sede di conclusione di questo discorso sull'alfierismo carducciano è impossibile non prender atto, chiedendosene il perché, del fatto che Carducci, mentre, specie nei suoi anni giovanili, tanto si è ispirato ad Alfieri come modello poetico, non sembra invece avergli dedicato attenzione come critico: come già notava Pietro Cazzani in un suo saggio del 1942⁴⁸ e come ha ribadito molti anni dopo Arnaldo Di Benedetto⁴⁹, si resta non poco stupiti

⁴⁷ E proprio il termine «mercantesco» tornerà circondato da un alone di feroce disprezzo al v. 100 della satira *Il Commercio* (*Scritti politici e morali*, a cura di C. MAZZOTTA, III, Asti 1984, 165-72) Alfieri esprimerà il suo feroce disprezzo evocando i «mercanteschi cuor» e bollandoli come «veri letami».

⁴⁸ P. CAZZANI, *Carducci e l'Alfieri (per una storia dell'alfierismo)*, «Annali alfieriani», 50 (1942), 211-28.

⁴⁹ Vd. A. DI BENEDETTO, «Arrivammo a Firenze...». *La Toscana di Vittorio Alfieri tra mito ed esperienza in Alfieri in Toscana*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze,

nel constatare che ad un autore tanto esaltato e venerato, in tutta la sua vastissima produzione in prosa, Carducci non abbia ritenuto di dover riservare un contributo critico approfondito. Nessuno può in realtà rilevare senza sorpresa il fatto nei volumi dell'Edizione Nazionale carducciana non esista un solo saggio interamente dedicato ad Alfieri a fronte di un intero volume su Dante (il X), uno su Petrarca e Boccaccio (l'XI), uno su Ariosto e Tasso (il XII), uno su Leopardi e Manzoni (il XX) e ben due (il XVI e il XVII) di studi su Parini, per tacere di saggi minori, edizioni e commenti di testi di questi e di altri autori (in primo luogo quelli classici di Poliziano e Petrarca).

Giustamente lo stesso Cazzani, nel saggio citato, dopo aver osservato come «il valore storico della personalità alfieriana producesse nel suo spirito più risonanza del valore artistico dell'opera», ritiene di poter concludere «che dinanzi all'opera di Alfieri, più che esercitare una critica vera e propria, il Carducci provasse sentimenti tali che lo portavano ad una creazione artistica»⁵⁰. Il critico, già all'inizio del suo articolo, si domanda se Carducci sia riuscito «dinanzi agli scritti di Alfieri a spogliarsi della propria esaltazione poetica e dell'eredità acritica dell'alfierismo, per indagare nell'uomo e nel poeta con occhio critico e con mente lucida e serena» (p. 213) e per cercar di dare una risposta a questo interrogativo esamina un fascio di autografi presenti a Casa Carducci. Essi consistono, come descrive il catalogo di Albano Sorbelli, in 53 fogli contenenti appunti «per lezioni su le tragedie di soggetto romano di V. Alfieri» che dovevano essere destinate all'anno accademico 1893-1894 (sono infatti datati «nov. 1893 - 4 giugno 1894»).

E veramente dalla minuziosa indagine a cui Cazzani sottopone queste pagine, sembra risultare che il Carducci professore, più che indagare criticamente sulle tragedie alfieriane, intendeva presentare agli studenti la stessa immagine di Alfieri vate d'Italia che egli si era formato in gioventù. Lo prova il fatto, rilevato da Cazzani, che egli voleva affrontare per primi quei testi capaci di creare immediatamente attorno ad Alfieri un «alone patriottico», e di farlo percepire quale egli lo vedeva, cioè «poeta della patria»: la dedicazione del *Bruto Secondo* e quella del *Misogallo* e, naturalmente, il

19-20-21 ottobre 2000), a cura di G. TELLINI e R. TURCHI, I, Firenze 2002, 18: «E fedelissimo gli [sc. ad Alfieri] fu più tardi Carducci, pur se non gli riuscì mai, né come critico né come poeta, di dar forma compiuta alla sua alta stima».

⁵⁰ Vd. CAZZANI, *Carducci e l'Alfieri*, cit., 228.

sonetto misogallico *Giorno verrà*. Resta un fatto oggettivo che Carducci si astiene dall'usare su Alfieri gli strumenti specifici e più sofisticati del critico, limitandosi ad assumerlo come indiscutibile modello⁵¹ e, soprattutto negli anni giovanili, modello anche di stile, di linguaggio e di tecnica della versificazione. Appare quindi assai credibile che Alfieri stimoli in Carducci molto la vena poetica e creativa e molto meno quella critica.

Ma il fatto che Carducci si arresti, davanti ad Alfieri «alle soglie di una critica vera e propria» non significa affatto – afferma a ragione il Cazzani concludendo il suo saggio – che Carducci non debba essere incluso in una storia dell'alfierismo: infatti se la sua «visione ancora romantica dell'astigiano» induce il poeta a vedere in lui soprattutto «il fautore della libertà, il vate della patria», non per questo gli impedisce di far tesoro della sua lezione e di comprendere quale posto egli occupi nella storia della letteratura italiana.

E in realtà è indiscutibile che l'immagine che Carducci si costruisce di Alfieri rappresenti un importante momento di un'ipotetica storia dell'alfierismo e certo un ben stimolante campo di ricerca per gli 'alfieristi'. D'altra parte, anche gli studiosi di Carducci non possono non ritenere importanti e degne di studio queste radici alfieriane del loro autore: non a caso i due poeti, che tanti collegamenti e tanta congenialità presentano fra di loro, hanno fortemente stimolato e quasi costretto numerosi critici a occuparsi dell'uno e dell'altro. Fra di essi ritengo doveroso citare almeno alcuni illustri e compianti maestri scomparsi: Walter Binni e Raffaello Ramat, che sono stati maestri anche miei, e il grande amico Clemente Mazzotta. Sono sicuro che tutti gli studiosi ricorderanno loro come autori, tanto nel campo degli studi alfieriani che di quelli carducciani, di pagine straordinariamente feconde di intuizioni illuminanti e di prospettive e problematiche che continuano a sembrarci vive ed attuali.

⁵¹ A spiegare la ritrosia di Carducci ad esprimere veri giudizi critici su Alfieri mi sembra senz'altro da condividere un'affermazione di Giovanni Falaschi sulle ragioni che impedirono al poeta-critico di dedicare saggi organici ad altri tre autori da lui amatissimi quali Foscolo, Heine e Petrarca. Per Falaschi ciò è probabilmente avvenuto perché questi tre grandi erano stati da Carducci «talmente introiettati da occupargli costantemente uno spazio della coscienza, in modo che egli non poté vederli come se stessero fuori di lui e parlarne con quel linguaggio critico che nasce da una distanza con l'oggetto» (vd. G. CARDUCCI, *Prose*, a cura di G. FALASCHI, Milano 1999, LXIII). A me questa ipotesi sembra senz'altro persuasiva ed applicabilissima anche ad Alfieri, che certo non introiettato da Carducci meno profondamente dei tre poeti considerati da Falaschi.

Abstract

L'autore, che da decenni dedica studi e pubblicazioni sia ad Alfieri che a Carducci, ripercorre il cammino del Carducci principiante dal 1857, anno delle Rime di San Miniato, al 1862, anno nel quale al poeta toscano si apre la via di quella poesia ribellistica e protestataria comunemente conosciuta come giambica, riconoscendo come dominante in questi anni giovanili carducciani la presenza di Alfieri. In Alfieri Carducci, da poeta risorgimentale, vide il precursore e profeta della terza Italia, e il sublime vate di libertà. Ma la lezione alfieriana non si è certo limitata per Carducci al campo delle idee, giacché il poeta astigiano è stato da lui assunto, in quel suo periodo di tirocinio poetico ma non solo, come modello di lingua e di stile: quel modello di poesia fortemente rilevata sulla prosa e impossibile a confondersi con essa che il giovane Giosue andava cercando. S. conclude che l'alfierismo carducciano rappresenta un capitolo fondamentale di quello che si può a buon diritto chiamare l'Ottocento alfieriano.

The author, who over the last few decades has published a vast number of essays and books on both Alfieri and Carducci, outlines the development of Carducci's work from his early beginning in 1857, the year of his Rime di San Miniato, to 1862, the year when the Tuscan poet started producing the rebel, protest poetry commonly known as jambic poetry, and emphasizes the dominant presence of Alfieri in the early years of Carducci's work. As a poet of the Italian Risorgimento, Carducci saw Alfieri as a forerunner and prophet of the 'Third Italy', and as the sublime poet who celebrated freedom. Nevertheless, as Sterpos claims, during Carducci's poetic apprenticeship, but not only at that time, Alfieri's lesson for Carducci was certainly not confined to the field of ideals; the poet from Asti was actually also a golden model for his language and style: precisely that model of poetry that stood well above the prosaic and was impossible to confuse with it that the young Giosue Carducci was searching for. Sterpos concludes that Carducci's Alfierism is a fundamental chapter in what can quite rightly be called 'l'Ottocento alfieriano', namely the 19th century of Vittorio Alfieri.



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.3.2021.129-155

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 Vito 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 plutarcoismo 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 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 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 Lumères 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 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. 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» attraverso 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 cioccolatte, 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 *Caïus 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 *Caïus 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

GIUSEPPE RANDO

La lezione di Vittorio Alfieri nella vita e nei ‘pensieri’ di Leopardi*

Alfieri e Leopardi. Alfieri maestro, amico («il mio caro Alfieri», «Alfieri mio») del giovane Leopardi¹: un rapporto coinvolgente e profondo (come quello che si stabilisce, di norma, fra un lettore e il suo autore), distintamente segnato da momenti di assoluta immedesimazione-identificazione. *Alfierismo leopardiano*, dunque.

Epperò vien fatto di chiedersi se esso debba ritenersi esaurito nell’ambito della poesia², della letteratura, o se, invece, non investa *tutta* la personalità del Recanatese («dall’adolescenza fino al 1823-1824, almeno»)³ e, in specie, il suo pensiero politico.

* Il presente saggio è il risultato della fusione e rielaborazione di studi pubblicati in precedenza in «Atti del VI Convegno Internazionale Leopardiano», Recanati, 9-11 settembre 1984), Firenze 1989 e in G. RANDO, *La norma e l’impeto. Studi sulla cultura e sulla poetica leopardiana*, Torino 1997.

¹ Vale a stento la pena di ricordare che «il mio caro Alfieri» è nella lettera a Pietro Giordani del 29 dicembre 1817; e che l’invocazione «Alfieri mio» è al secondo verso del sonetto *Letta la vita dell’Alfieri scritta da esso*, «composto tutta la notte avanti il 27 Novembre 1817» (vd. *infra*, 203 ss.). Un’ampia disamina della ‘linea poetica’ Alfieri-Leopardi è in G. G. FERRERO, *Alfierismo leopardiano*, «Giornale storico della letteratura italiana», 109 (1937), 211-38.

² Vi si sono, esclusivamente, soffermati (oltre a FERRERO, *Alfierismo*, cit.) U. BOSCO, *Titanismo e pietà in Giacomo Leopardi*; Firenze 1957 (rist. Roma 1980); M. FUBINI, *Alfieri nell’Ottocento*, «Il Veltro», 6, (1962), 5-48; G. BERARDI, *Ragione e stile in Leopardi*, «Bel-fagor», 18 (1963), 425 ss., 512 ss., 666 ss.; e, puntualissimamente, W. BINNI, *Leopardi e la poesia del secondo Settecento*. Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13-16 settembre 1962), Firenze 1964, 77-131 (il saggio era apparso in «La Rassegna della letteratura italiana», 2, 1962, 389-435).

³ FERRERO, *Alfierismo*, cit., 211.

Che non sia, insomma, da annoverare (anche) Vittorio Alfieri fra coloro (opportunamente indicati da Timpanaro)⁴ che più da vicino influirono sulla formazione politica di Leopardi (accanto, ovviamente, ai «grandi nomi» individuati da Luporini)⁵?

Il debito del Recanatese, a tal riguardo, appare, invero, piuttosto consistente nelle pagine dello *Zibaldone* (certo più di quanto si sia finora creduto), se è vero che vi si possono agevolmente sottolineare numerosi punti di tangenza (quasi *loci communes*) fra i due scrittori⁶.

Nessuna contraffazione, tuttavia: ch  anzi Leopardi non poco altera il «messaggio» dell'Astigiano, stemperandone, fra le pieghe del suo «sistema», la carica *progressiva* e militante (quando – e su punti fondamentali – non se ne discosti del tutto). Pur tuttavia, la presenza innegabile dell'Astigiano nella formazione del pensiero politico di Leopardi costituisce una tessera significativa della ricezione di Alfieri da parte dell'*intelligentia* italiana del primo Ottocento. Ma procediamo con ordine.

1. *Il cattolicesimo reazionario del primo Leopardi*

La formazione di Giacomo Leopardi fu chiaramente contrassegnata dal cattolicesimo monaldesco (attardato su posizioni antilluministiche e antiliberali) e dal classicismo. La religione cattolica esercitava, in specie, il suo fascino sul giovinetto, pi  che tramite il rassicurante baluardo del Dogma (della cui difesa egli, forse introiettando l'aura della figura paterna, si sentiva direttamente investito), attraverso il «meraviglioso» biblico, particolarmente congeniale – con le sue aperture sul mito di una umanit  eroica e primitiva – alla sua accesa «immaginativa». E il «meraviglioso» biblico si veniva a saldare con il «meraviglioso» eroico della cultura classica in un

⁴ Vd. S. TIMPANARO, *Il pensiero di Leopardi*, in ID., *Classicismo e Illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa 1969, 142 ss.

⁵ Si rinvia al famoso saggio di C. LUPORINI, *Leopardi progressivo*, Roma 1980 (gi  in *Filosofi vecchi e nuovi*, Firenze 1947), *passim*: a questa edizione si fa riferimento nelle citazioni che seguono.

⁶ Un rapido sommario di alcuni «imprestiti»   in BINNI, *Leopardi e la poesia*, cit., 94, il quale per  nota, giustamente, che «l'esperienza del primo amore e, appunto, la scoperta intera dell'Alfieri, oper  la sua [*di Leopardi*] pi  vera 'conversione' letteraria (ma anche etica e politica)».

nesso armonico, che non comportava appunto soluzione alcuna di continuità né distinzione di ambiti o di generi. E però non sorprende che i moduli letterari della poesia arcadica (anche «lugubre») e – sincreticamente – dei classici, gli si offerissero come naturali strumenti espressivi.

Tipica espressione di tale sincretismo biblico-arcadico-classicistico sono i «puerili»⁷, e segnatamente tre poemetti composti dal Contino nel 1810 e intitolati rispettivamente: *I Re Magi*, *Il Balaamo* e *Il Diluvio universale*, nonché alcuni componimenti minori come *Sansone*, *La morte di Abele* e *La morte di Saulle*. Opere talvolta ingenue e scolastiche (come *I Re Magi*), talaltra segnate dalla sensibilità (anche ritmica) del «futuro poeta» (come *Il Diluvio universale*), epperò emblematiche, in specie, della sua capacità rapsodica di contaminare modelli diversi, di combinare anche codici diversi in uno stesso componimento: del suo «eclettismo attivo»⁸, insomma, che lo portava a fagocitare (per scartarle talora) le sue stesse fonti. Ma il «lavoro a incastro» (tipico e caratteristico dei «puerili»), il variegato *collage* letterario (di cui una preziosissima documentazione ha offerto Maria Corti⁹), lungi dal configurarsi come un mero procedimento tecnico-formale, pare, invero, l'esito inevitabile e necessario non tanto delle ingenue frequentazioni arcadiche del giovanissimo Leopardi, quanto (e soprattutto) della sua prima «visione del mondo», unitaria, integralista, totalitaria: la *Bibbia* e l'*Iliade* (o l'*Eneide*), Orazio e Varano, Virgilio e Young gli si presentavano, in effetti, come tessere dello stesso mosaico, facce dello stesso prisma, espressioni diverse e tuttavia omogenee della stessa umanità, della stessa (unica) cultura; parti, in breve, di un *unicum* che in un *unico* componimento potevano e dovevano essere reintegrate: il mondo del fanciullo si esauriva nella biblioteca di Monaldo e nella cerchia familiare: specchio, quella (ma rigorosamente delimitata), degli interessi eruditi (classicistici) del padre; portatori i maestri di una *Weltanschauung* arcaicizzante che il classicismo acquisiva e subordinava al cattolicesimo papalino.

⁷ Sono stati raccolti e pubblicati a cura di M. CORTI, «*Entro dipinta gabbia*». *Tutti gli scritti inediti, rari e editi (1809-10) di G. Leopardi*, Milano 1972.

⁸ M. PORENA, *Un settennio di letture di Giacomo Leopardi*, in *Scritti leopardiani*, II, Bologna 1959, (cit. da CORTI, «*Entro dipinta gabbia*», cit., XIX).

⁹ «*Entro dipinta gabbia*», cit., *passim*.

Nell'indistinto sincretismo di antico e moderno, propiziato e sorretto da un forte integralismo cattolico, si colloca anche il pensiero politico del primo Leopardi, inequivocabilmente attardato su posizioni monaldesche, sanfedistiche, legittimiste, illiberali. Il suo culto della libertà (anche caldo, accorato, epperò patetico), vivissimo in questa prima giovanile produzione, è in realtà culto (mistificato) dell'*ancien régime*, ripudio netto delle libertà borghesi che si andavano facendo strada all'inizio del secolo: in conformità, peraltro, con la cultura filosofica, rigidamente antilluministica del ragazzo. Già il termine di *libertà* ritorna frequente nei «puerili», associato, perlopiù, ai nomi di Catone e Pompeo e in opposizione a Cesare, sempre e indefettibilmente «tiranno». Né si tratta di una generica simpatia del fanciullo per i *vinti* (che pure è documentata in questi componimenti: Ettore più che Achille, in effetti, lo affascina) o di un astratto amore di libertà, quanto piuttosto di una ingenua trasposizione nel passato di una precisa scelta politica attuale; scelta fatta, evidentemente, dal padre e dal *milieu* recanatese e assorbita, *naturaliter*, dal figlio come l'aria che respirava: il rischio di una lettura riduttiva, in chiave deterministica, del fatto, non si pone, ove solo si pensi alla tenera età di Giacomo.

Il *Catone in Affrica* è «una grande passerella – nota felicemente la Corti¹⁰ – su cui sfilano i metri dell'epoca», ma non già – si badi bene – «a celebrare la forza dello spirito libero» (come ritiene la studiosa stessa), bensì ad esaltare il legittimismo monaldesco, fatto proprio dal Leopardi, che nella *Prefazione* al poemetto propone Catone come l'eroe nemico della guasta *filosofia* e della *ribellione* (chiaramente la filosofia illuministica e i suoi, controversi, esiti rivoluzionari), «fedele alla patria», vale a dire allo *status quo*:

*Una sana Filosofia non avvolta da alcun velo di errore, e non offuscata dalle tenebre d'iniquità, un valore, ed una fortezza invincibile, una integrità immacolata, che non potè esser corrotta da qualunque lusinghiera promessa formano per se medesime il suo elogio, e la sua morte istessa prova chiaramente quanto egli abborrisse la ribellione, e l'infedeltà (il corsivo è mio)*¹¹.

¹⁰ «Entro dipinta gabbia», cit., 234.

¹¹ *Ibid.*, 240.

Epperò Cesare (coerentemente, peraltro, con la *Storia di Roma* del Rollin, che è la principale fra le fonti dell'opera, e con la tradizione classicistica, in genere) appare come il ribelle («Guerrieri, a l'armi, il temerario orgoglio | d'un ribelle s'atterri; immobil siede | libertà di Quirin su l'alto soglio»), l'eversore dello stato repubblicano, il Dittatore («Fra i consolari fasci, e fra le altere | aurate insegne il Dittator s'avanza»), l'oppressore, il tiranno *tout court* («[...] orsù di Roma | la libertade difendiamo, s'atterri | il crudele oppressor, trafitto cada | l'orgoglioso tiranno»).

Così la «libertà latina» per cui Catone muore è, sotto le righe, la libertà dei legittimisti filoaustriacanti dell'epoca: Cesare, insomma, come Napoleone; Catone e Pompeo come Luigi XVI e i sovrani «legittimi» di fine secolo. L'avversione al «tiranno» emerge, di frequente, nei «puerili» (*Caesar ad Rubiconem, In Caesaris sepulchrum, La morte di Cesare, Caesarem tyrannum fuisse rationibus probatur*), con una ostinazione tale, da corrispondere, molto probabilmente, solo all'aspettativa dei primi fruitori del messaggio: il 'pubblico' del poeta fanciullo – non lo si dimentichi – era costituito dal padre e dai maestri; la notazione andrebbe, peraltro, estesa a tutta questa fase giovanile leopardiana.

In tale cerchia, tuttavia, Giacomo non fu mai il fatuo rimatore d'occasione, secondo la prassi salottiera, tipica dell'Arcadia, bensì la voce austera, il poeta portatore di un messaggio etico-politico (non conta quanto positivo), il depositario di una concezione del mondo, attardata quanto si voglia, ma profondamente radicata. Questi componimenti sono sempre saturi di cultura, carichi di un pathos costruttivo, che osta a intenti infantilmente celebrativi, encomiastici o meramente archeologici (semmai una ideologia della sconfitta li percorre), volti, in definitiva, alla dimostrazione di un assunto politico, al recupero di 'valori' che si ritengono immeritatamente e indegnamente calpestati dalla 'tirannide', cioè da Napoleone e dall'Illuminismo.

Nel 1812 il recanatese ritorna sull'argomento con una tragedia in tre atti, *Il Pompeo in Egitto*¹², in cui Cesare, «il crudele oppressore», piange lacrime che dovrebbero essere «finte» sul corpo di Pompeo, proditoriamente ucciso in Alessandria dai sicari di Teodoto, confidente del giovane re Tolomeo,

¹² Si legge in G. LEOPARDI, *Tutte le opere*, a cura di W. BINNI ed E. GHIDETTI, I, Firenze 1983, 546-58: vi si rimanda per tutte le citazioni che seguono; il corsivo, salvo indicazioni in contrario (L, per Leopardi), è mio.

ignaro del tradimento. L'opera, che tuttavia si segnala come ulteriore attestato dello sperimentalismo leopardiano, è sicuramente fallita, sul piano artistico, oltre che debole nella rappresentazione dell'assunto; Pompeo, in effetti, non riesce ad apparire veramente «eroico», né Cesare spregevole e abietto (sintomatico il fatto che l'autore debba ricorrere ad una nota finale per illustrare la falsità delle lacrime del Dittatore), né, infine, Tolomeo appare credibile nel suo (solo dichiarato) rispetto delle sacre leggi dell'amicizia.

L'adozione, peraltro, del genere tragico – sia pure in prospettiva – e soprattutto la scelta di un personaggio storico, Pompeo (e non mitologico), come protagonista dell'opera *in nuce*, sono chiari indizi della probabile presenza di Alfieri già negli anni della formazione di Leopardi: l'autore di *Virginia*, per esempio, gli avrebbe potuto, in effetti, fornire lo stimolo a imbastire una tragedia su una vicenda storica (e della storia romana, in ispecie), con indiretti riferimenti alla politica attuale.

Ma va pure sottolineato che l'Alfieri misogallico potrebbe avere trovato, *et pour cause*, entusiastica accoglienza, nel *milieu* recanatese del primo Ottocento (accanto alla letteratura demestriana)¹³, se è vero che, nel 1816, il Contino abbozzò una tragedia, *Maria Antonietta*, rimasta incompiuta, che non sarebbe dispiaciuta a nessuno dei *monarchiens*, per la esplicita condanna che vi si legge della Rivoluzione e l'immedesimazione del giovane autore nei triboli psicologici e sentimentali della regina, rappresentata come vittima sacrificale di un turpe sopruso.

¹³ Una particolareggiata ricognizione della pubblicistica antirivoluzionaria e antifrancesa, conservata presso la biblioteca Leopardi, è stata fatta da G. SAVARESE, *Un tentativo giovanile del Leopardi: la 'Maria Antonietta'*, «Rassegna della letteratura italiana», 1966, 3-22 (poi ristampato in *L'eremita osservatore. Saggio sui «Paralipomeni» e altri studi su Leopardi*, Padova 1987, 113-34), cui rimando, limitandomi a segnalare: *Quadro del fanatismo della Rivoluzione di Francia dal 1788 al 1793*, Foligno 1793; L. J. THULÉN, *Fasti della Rivoluzione francese [...]*, I-III, Venezia 1799; e ancora: *Vita e morte di Luigi XVI [...] del signor De Limon, tradotta fedelmente dal francese*, Roma 1793; *Oraison funebre de sa majesté très chrétienne Louis XVI [...] traduite par M. l'Abbé d'Hesminy d'Auribeau*, Roma 1793 (di cui nella biblioteca Leopardi si conserva anche la traduzione italiana, Foligno 1794; l'orazione latina originaria era stata scritta da P. LEARDI, *In funere Ludovici XVI [...]*, Roma 1793); *Compendio storico sopra la condanna e supplicio dato alla vedova Maria Antonietta [...]*, Assisi 1793; *Orazione funebre della sublimissima, potentissima ed eccellentissima principessa Maria Antonietta arciduchessa d'Austria, Regina di Francia e Navarra [...]*, tradotta dal francese, Foligno 1794. Alcuni di questi testi – nota giustamente Savarese – furono tenuti presenti dal poeta nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*.

Nessuna meraviglia, ad ogni modo, se nel 1815, «in occasione della liberazione del Piceno» (cioè in seguito alla sconfitta subita da Murat a Tolentino ad opera delle truppe austriache), Leopardi scrive un'orazione *Agl'Italiani*, in cui gli ideali legitimisti, che gli sono stati inoculati fin dalla prima infanzia, hanno modo di rivelarsi in tutto il loro concitato, entusiastico (ancorché patetico) nitore¹⁴. Ché il tono «tirtaico e demostenico»¹⁵ non occulta la retriva, gesticolante invettiva di un giovane intellettuale austriacante, ostile all'indipendenza dell'Italia, alla Francia rivoluzionaria e post-rivoluzionaria, a Napoleone, a Murat, e paladino convinto della «pace», della Restaurazione e dei «Sovrani amati e legittimi». «Ma – nota opportunamente Achille Tartaro – in generale Giacomo ripete evidentemente le argomentazioni del padre», amplificandole «nelle forme di un'oratoria sovrabbondante, quasi sempre eccessiva, al cui fondo è la pretesa di rifare i grandi esempi dell'eloquenza classica». Monaldesco, in effetti, il miope moderatismo, «che gabella per buon senso la propria sostanziale meschinità»¹⁶:

Ma l'Italia poteva ella considerare il conseguimento della sua indipendenza come possibile? A costo dei più grandi sacrificj, poteva ella sperare di ottenere l'intento? Taccio delle immense forze della lega Europea, interessata all'abbassamento di chi volea farsi nostra guida, una parte delle quali avrebbe mandata a vuoto ogni nostra intrapresa. Taccio delle difficoltà di spogliare tante Reali famiglie dei loro antichi diritti, della sicura inazione della massima parte degl'Italiani, del credito vacillante dell'armata che favoriva la rivoluzione. Dopo aver superate tutte le opinioni, dopo aver fatto tacere tutti i diritti, dopo avere eccitato negl'Italiani un solo spirito, averli tutti riuniti sotto le stesse bandiere, averne formato un solo esercito, dopo avere respinte tutte le armate straniere al di là delle Alpi, l'Italia nulla avrebbe ottenuto (pp. 305-06).

Monaldesco, ancora, il panegirico dei Sovrani legittimi:

¹⁴ Mi corre l'obbligo di rinviare, qui e nelle citazioni dell'orazione che seguono, alla edizione critica da me curata in G. RANDO, *Nei pressi dell'Infinito e altri saggi leopardiani*, Roma 2015, 281-325.

¹⁵ L. RUSSO, *La «carriera poetica» di G. Leopardi*, in G. LEOPARDI, *I Canti*, Firenze 1945, 5.

¹⁶ A. TARTARO, *Leopardi*, Roma - Bari 1978, 9.

Noi avevamo dei Sovrani affettuosi, ed amabili, che anteponevano la felicità dei loro sudditi alla propria ambizione, o piuttosto che non aveano altra ambizione, che quella di formare la felicità dei loro popoli. Invano tu volevi strapparceli. Noi li possediamo tuttora, noi li conserveremo, e queste famiglie sacre saranno la eredità dei nostri posteri [...] (p. 310).

Ma quel che più colpisce nell'orazione è la prospettiva decisamente ottimistica con cui vengono osservati i fatti italiani: la mistificazione assoluta, che vi si opera, della squallida realtà dell'Italia post-napoleonica. Espressione, certo, della reazionaria ideologia monaldesca (e, più alla larga, delle distorsioni prodotte negli intellettuali nostrani da certi miti della cultura umanistica), ma documento palmare dell'ottimismo, che contrassegna questa fase giovanile della attività letteraria del Leopardi, a conferma della sua totale accettazione-assimilazione dei miti della cerchia familiare, nella quale mostra di muoversi a proprio agio, appagato:

Ma se la vera felicità dei popoli è riposta nella pace necessaria alle arti utili, alle lettere, alle scienze, nella prosperità del commercio, e dell'agricoltura, fonti della ricchezza delle nazioni, nell'amministrazione paterna di Sovrani amati, e legittimi; *possiamo dirlo con verità, non v'ha popolo più felice dello Italiano*. Provveduto con liberalità della natura di tutto ciò che fa d'uopo ad alimentare il commercio, abitatore di un suolo, che rende con usura all'agricoltore ciò che gli venne affidato, ricco dei doni della mente, e di spiriti grandi in ogni genere, condotto ad un grado di civilizzazione, che niun popolo oltrepassò giammai, che può egli desiderare per condizione, e compimento della sua felicità? La pace. Questo bene, oggetto dei voti di tutte le nazioni è necessario per l'Italia [...] (pp. 308-09).

Anche qui bisogna, però, sottolineare che Leopardi, collocandosi in una posizione attardata e contraria al corso della storia, interpreta con entusiasmo e con profonda sincerità il ruolo che la sua cultura cattolico-classicista pareva assegnargli: la riesumazione delle «tribune» e dei «rostri», da cui gli «antichi solcano dare alla loro patria dei consigli, o felicitarla di qualche successo», più che un vieto espediente retorico, appare un preciso segnale del suo bisogno di resuscitare e di impersonare il ruolo dell'«oratore» greco e romano, «tra il plauso e l'entusiasmo di un popolo ebbro di sentimenti di

gloria» (p. 204), come quello di chi è capace di incidere sulla realtà, di mettere, costruttivamente, la sua *arte* al servizio del bene comune.

Certo, la massiccia presenza delle tesi care alla pubblicistica demostriana, antifrancese e antirivoluzionaria, è scoperta nell'orazione, in cui non manca nemmeno il compianto dei «gigli innocenti»:

Ma già la Francia ha mostrato in faccia all'Europa, chi debba dirsi reo delle sciagure, che ci afflissero. Ella ha richiamato Buonaparte; ella ha di nuovo esiliata quella famiglia augusta, che per le sue virtù, accompagnate dalle sventure, ha acquistato un diritto alla tenera compassione di tutti i cuori; ella ha rigettati quei gigli innocenti, che mal convenivano ad un popolo tinto di sangue, e loro ha sostituita l'aquila della rapina, e del disordine (p. 318).

«Tutto si tiene», invero, non solo in un'opera letteraria, ma anche nella vita degli scrittori. Difatti, nello stesso anno (1815) in cui lanciava da Recanati il suo appello antiliberal, ultraconservatore agli Italiani, il giovane Leopardi componeva il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* che, con la *Dissertazione sopra l'anima delle bestie*, del 1811, il *Dialogo filosofico sopra un moderno libro intitolato «Analisi delle idee ad uso della gioventù»*, del 1812, e la *Storia dell'astronomia* del 1813, rientra a pieno titolo nella pubblicistica cattolico-reazionaria del primo Ottocento¹⁷.

Si tratta di opere (ricordate anche come attestati della stupefacente erudizione leopardiana) che, centrate come sono sulla condanna dell'Illuminismo nonché sulla difesa ad oltranza e sulla esaltazione del Dogma, rientrano, a pieno titolo, nella pubblicistica cattolico-reazionaria del primo Ottocento: la *Dissertazione sopra l'anima delle bestie* e il *Dialogo filosofico sopra un moderno libro* furono composti, rispettivamente, nel 1811 e nel 1812, in un periodo in cui, peraltro, Giacomo fu preso da scrupoli religiosi tanto forti «che temeva di camminare per non mettere il piede sopra la croce nella congiunzione dei mattoni»¹⁸.

¹⁷Vd. V. LO CURTO - M. THEMELLY, *Gli scrittori cattolici dalla Restaurazione all'Unità*, Roma - Bari 1978, 3-14; RANDO, *Nei pressi dell'Infinito*, cit., 17-41.

¹⁸ Vd. LEOPARDI, *Tutte le opere*, cit., 365.

E se Leopardi, a partire dal 1819, andrà sfumando la critica dell'Illuminismo¹⁹, non v'ha dubbio che, in queste giovanili *Dissertazioni filosofiche*²⁰, la filosofia dei «lumi», costituisca un limpido bersaglio polemico contro cui si indirizzano i suoi dardi acuminati di «letterato cattolico».

Il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (1815) illustra, in specie, una prospettiva politico-culturale molto più vasta di quanto non fosse quella, pure notevole, della *Storia dell'Astronomia*. Vi si teorizza, in effetti, la funzione sociale del letterato che, pur consapevole della sua statutaria lateralità («Benché il mondo continui sempre ad essere il medesimo dopo la pubblicazione delle opere utili ed istruttive; e benché gli abusi universali non siano soggetti a riforme»), il suo sapere mette a disposizione del popolo («quantità di spiriti un poco deboli, ma forniti d'intendimento e capaci di cangiare opinione, possono profittare delle cure di chi travagli a disingannarli»): «non sembra esagerato – nota giustamente Botti²¹ – vedere in questo atteggiamento una grande costante della poetica leopardiana, che si diparte dal *Saggio* per giungere fino alla *Ginestra*. Vale a dire che nel *Saggio* si profila in una prima fase quel *pathos* energetico, costruttivo, agonistico, che contrassegna, nella sua entità più intima, gran parte dell'opera leopardiana». Ma qui la posizione del giovanissimo Leopardi è decisamente cattolica e antilluministica.

Epperò il giovane «riformatore cattolico», respingendo «i progetti di riforma universale» (quelli, cioè, cari agli illuministi) e tuttavia riconoscendo «che v'ha che riformare nel mondo», specialmente in materia di «educazione» e di «culto», imprende ad esaminare gli errori popolari degli antichi (e dei moderni) «intorno all'Ente Supremo, agli esseri subalterni e alle scienze naturali», con l'intento preciso di *disingannare* quanti sono «capaci di cangiare opinione». La denuncia degli errori popolari degli antichi si accompagna, in effetti, alla constatazione che non pochi «dei pregiudizi che regnavano un tempo sono anche al presente in tutto il loro vigore».

¹⁹ Si rimanda a W. BINNI, *La nuova poetica leopardiana*, Firenze 1971, *passim*.

²⁰ È il titolo dato da M. DE POLI e R. GAGLIARDI alla loro edizione di questi saggi giovanili, presso gli Editori del Grifo, Montepulciano 1983.

²¹ F. P. BOTTI, *Il «Saggio sopra gli errori popolari degli antichi». Sintesi e crisi della prima ideologia leopardiana*, «Rendiconti dell'Accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», 1973, 9.

Va subito detto che la condanna della «superstizione», della «credulità», e dei loro effetti perniciosi non solo sui singoli, ma sull'intero vivere civile, assume talvolta, nel *Saggio*, una *allure* vagamente illuministica, che parrebbe autorizzare aperture in tal senso del giovane «riformatore». Ma tale prospettiva si rivela affatto illusoria²², ove si consideri che il progetto del *Saggio* è chiaramente interno alla cultura cattolico-classicista dell'autore, sia pure radicalizzata e portata quasi a livello di rottura: Giacomo convocava sulla pagina, a sostegno della sua tesi, non già gli illuministi – a cui, invece, non risparmiava acuminati strali polemici – ma i suoi adorati classici e gli scrittori cattolici (fra i moderni): col chiaro intento di dimostrare che la lotta contro gli *errori* non era appannaggio dei *lumi* e che poteva, anzi, essere efficacemente combattuta, restando negli argini rassicuranti dell'ortodossia.

Basti qualche rapido attestato di tale patente orientamento²³: «Luciano, che non fu un ateo, come molti credono, ma un filosofo capace di disprezzare i pregiudizi e un bello spirito voglioso di ridere a spese dei creduli suoi contemporanei, si fa beffe assai spesso delle superstiziose follie del paganesimo» (pp. 775-76); «Clemente Alessandrino ha riconosciuta negli oracoli l'impostura e la malvagità dei sacerdoti [...]. Van-Dale e M. di Fontenelle hanno mostrato con dei Trattati che l'astuzia dei sacerdoti è stata la miglior profetessa» (pp. 776-77); «Fra i terrori e pregiudizi dei volgari non mancò nell'antichità chi si ridesse dell'arte magica e dello spavento che essa cagionava [...]; Seneca, filosofo poco soggetto a terrori panici [la notazione, che pare neutra, 'graffia' invece Voltaire, il quale nel cap. VIII, p. 799, è il «bandieraio degli spiriti forti», che, tuttavia, «tremava nelle tenebre come un fanciullo»], parla degl'incantesimi assai liberamente, e si scandalizza degli antichi legislatori di Roma, che pare avesser creduto all'arte magica» (p. 783).

Qui non c'è solo, in effetti, una «utilizzazione documentaria della letteratura», ma anche il dispiegarsi delle potenzialità conoscitive e formative

²² Oltre a Luporini, a Binni e a Botti, anche M. DE POLI, *L'Illuminismo nella formazione del pensiero di Leopardi*, «Belfagor», 1974, 511-46, dà per scontata la conversione del giovane letterato cattolico all'Illuminismo; più articolato U. CARPI, *Il poeta e la politica*, Napoli 1978, 83 ss., il quale registra nel *Saggio* i sintomi di una «crisi giovanile» dell'ideologia cattolica non tanto profonda da consentire a Leopardi di «portare fino in fondo l'attacco alla credulità», ma tale da risospingerlo, sotto l'urgenza di una «delusione storica», «alla meta-storica certezza della fede».

²³ Si cita da LEOPARDI, *Tutte le opere*, cit., 769 ss.

di *una* letteratura, quella classica: gli stessi studi filologici del Leopardi – intensissimi all'epoca – vanno ben oltre «l'interesse erudito», per investire – pur non possedendo il ragazzo una «filosofia della filologia»²⁴ – la comprensione-appropriazione del mondo antico. E c'è l'incessante perorazione (quasi in ogni capitolo) della religione: nel cap. III, per esempio, nell'inveire contro i moderni che credono negli Oracoli, afferma: «Essi disonorano la religione che professano, seppure questa seconda madre santissima della umanità può essere disonorata da alcune talpe ostinate, essa è tutta pura, tutta semplice, tutta grande e che può sopportare queste abominazioni indegne della ragione e di lei» (p. 778).

Se è, insomma, innegabile l'impegno di Leopardi contro la «superstizione» e contro il bigottismo popolare («Il popolo reputa empio chi disprezza l'oggetto delle sue superstizioni: un uomo nemico dei pregiudizi è, secondo lui, un irreligioso»), contro la credulità e contro «l'ignoranza delle cause» (impegno spinto, certo, più in là del conformismo monaldesco), altrettanto innegabile è il suo radicale rifiuto della filosofia moderna in blocco: «Fin la filosofia è divenuta per noi una sorgente di errori [...], il nome di Filosofo è divenuto odioso alla più sana parte degli uomini. Ormai esso non significa più che infedele [...], uomo nemico dei suoi doveri, della Religione, della patria, dello stato; esso non significa che uomo carico degli errori i più grossolani, i più contrari al bene della società, alla felicità del genere umano» (p. 868). Genuina, però, la lode della religione cattolica:

Religione amabilissima! [...] non è filosofo chi non ti segue e non ti rispetta, e non v'ha chi ti segua e ti rispetti, che non sia filosofo. [...] Comparando nella notte dell'ignoranza, tu hai fulminato l'errore, tu hai assicurata alla ragione e alla verità una sede che non perderanno giammai. Tu vivrai sempre, e l'errore non vivrà mai teco (*ibid.*)

Che è il culmine, ma anche il limite storico, dell'intento riformatore del filosofo di Recanati.

Non pare, anzi, improbabile, alla luce delle esplicite e reiterate prese di posizione contro l'Illuminismo e i suoi campioni, che il giovane «letterato

²⁴ S. TIMPANARO, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Bari 1978 [1955¹]; si veda anche G. LONARDI, *Classicismo e utopia nella lirica leopardiana*, Firenze 1969, il quale discute sul «carattere altamente apprezzabile del Classicismo leopardiano» (p. 125).

cristiano» si proponesse, con entusiasmo giovanile (incantevole ingenuità!), di fare del suo *Saggio* una vera e propria anti-*Encyclopédie*, o meglio una *Enciclopedia cattolica* «in sedicesimo», di dimostrare, cioè, che non già la religione (l'*infame* di Voltaire) fosse la causa prima dell'*ignoranza* e della *superstizione*, ma, paradossalmente, la filosofia – la filosofia moderna, illuministica –, e che nei 'retti' insegnamenti della religione fosse il vero baluardo contro gli 'errori'. Si tratterebbe, perciò, di un radicalismo-integralismo cattolico opposto all'Illuminismo: fomentato, vale a dire, da quello, ma alternativo alle sue proposte e ai suoi metodi. Certo, il nesso di religione-istituzioni-società, che è fondamentale nell'*Aufklärung*, sfugge del tutto a Giacomo, nel *Saggio*, dove l'opposizione si pone fra natura (dio) ed errore, cioè fra cultura (religione) e ignoranza (superstizione), e quindi fra letterato, interprete della natura e volgo, vittima della superstizione.

In questo particolare contesto, si inseriscono tre avvenimenti concreti del 1817 che incisero notevolmente sulla psicologia e sulla formazione di Giacomo Leopardi: l'amicizia del Giordani, con cui Giacomo avvia, dal 21 febbraio, una fitta corrispondenza; il «primo amore» per la cugina Geltrude Cassi; la lettura della *Vita* di Vittorio Alfieri, ch'egli portò a termine il 27 novembre. Il sonetto (*Letta la Vita dell'Alfieri scritta da esso*), composto in quella occasione, «tutto la notte», lo mostra nello stato di angosciosa «aspettazione della morte», che si era già evidenziato nella «cantica», e comunque afflitto da una sorta di complesso di inferiorità nei riguardi del grande astigiano: «biasimata la sua facilità di rimare – confessa nella nota finale – e detto fra me che dalla mia penna non uscirebbe mai sonetto»; l'immortalità letteraria (di quello) gli sembra inattingibile: «Di me non suonerà l'eterna tromba; | Starommi ignoto e non avrò chi dica, | A piangere i' verrò su la tua tomba»²⁵.

Non pare, invero, improbabile che la lezione dell'Astigiano, mentre confermava, esasperandolo, il suo umanistico rifiuto della mediocrità e la sua aspirazione alla grandezza (nessun modello più efficace si potrebbe rinvenire al riguardo), contribuì, nel contempo, a fargli prendere coscienza

²⁵ LEOPARDI, *Tutte le opere*, cit., 320.

della limitatezza dei suoi orizzonti e delle sue modeste esperienze di vita: netto, in effetti, il divario fra la vicenda umana e letteraria di quello – certo, di dimensione europea, ricca di avvenimenti anche affascinanti e romanzeschi, titanicamente rivolta alla conquista strenua della poesia e della maturità – e la sua, chiusa, provinciale e, tutto sommato, mediocre.

La polemica antirecanatese, a sua volta, non è che la prima, estemporanea espressione del dissidio che era in lui, profondo, fra l'aspirazione eroica (classicistico-alfieriana) e il ripiegamento elegiaco su se stesso:

Alla fine io sono un fanciullo e trattato da fanciullo, non dico in casa dove mi trattano da bambino, ma fuori [...]. In Recanati poi io son tenuto quello che sono, un vero e pretto ragazzo, e più ci aggiungono i titoli di saccettuzzo di filosofo d'eremita e che so io. Di maniera che s'io m'arrischio di confortare chicchessia a comperare un libro, o mi risponde con una risata, o mi si mette in sul serio e mi si dice che non è più quel tempo... (*Epist.* 56).

Ma qui tu sei dei primi, in città più grande saresti dei quarti e dei quinti. Questa mi par superbia vilissima e indegnissima d'animo grande. Colla virtù e coll'ingegno si vuol primeggiare, e questi chi negherà che nelle città grandi, risplendano infinitamente più che nelle piccole? (*Epist.* 32).

Insomma il desiderio di gloria e il senso di inadeguatezza si incentivavano (come succede) a vicenda: quanto più smisurato era l'uno, tanto più accentuato si faceva l'altro, e tanto più si acuiava il disagio esistenziale del Contino. Erano due atteggiamenti opposti ma non irrelati che non riuscivano, però, a trovare un punto di contatto, di equilibrio.

Tale ambigua posizione culturale ed esistenziale si protrasse fino al 1819, l'anno in cui il giovane Leopardi non solo patì la crisi che lo portò al tentativo, scoperto e vanificato, della fuga a Roma, ma incominciò soprattutto a discostarsi, per la prima volta, dagli insegnamenti paterni, sperimentando concretamente, nelle due «canzoni censurate», i moduli «sentimentali» della poesia romantica (contro cui aveva tuonato qualche mese prima nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*)²⁶. In questo

²⁶ Vd. G. RANDO, «Mutabilità» leopardiana. Le canzoni censurate del 1819, in ID., *Nei pressi dell'Infinito*, cit., 99-124.

stesso fenomenale anno, Leopardi prese, però, congedo, con *L'infinito*, dalle angustie recanatesi e dagli alti steccati sollevati dalla cultura cattolico-classicista e reazionaria nell'intento di dividere il mondo, gli uomini e la letteratura in due campi rigidamente delimitati e contrapposti. In quel famoso idillio, il poeta registrava, infatti, lo scavalco della siepe-limite recanatese («Ma [...] interminati | spazi di là da quella, e sovrumani | silenzi [...] | io nel pensier mi fingo»), nonché lo smarrimento iniziale e il piacere di perdersi tuttavia nel «mare» *indefinito* della realtà (dell'essere, se vogliamo), nella sua stupefacente, non divisoria, totalità²⁷: «E il naufragar m'è dolce in questo mare». Da qui comincia, invero, la storia della grande poesia leopardiana, mentre si accentua, parimenti, la disposizione meditativo-filosofica del Contino, che approderà alla rivoluzione copernicana delle *Operette morali* e quindi ai vertici poetici dei «grandi canti pisano-recanatesi», al «ciclo di Aspasia» e infine alla *Ginestra*.

Se, però, gli altissimi esiti stilistici di tale percorso sono inequivocabili, non altrettanto netto appare, nello *Zibaldone* (che si conclude, com'è noto, il 4 dicembre 1832) lo stacco – sul terreno politico – di Leopardi dalle originarie posizioni recanatesi, ancorché la sua attenzione alla realtà socio-politica, dopo la svolta del 1819, sia andata ben oltre l'asfittica diatriba classicistica del primato tra antico e moderno. Fu un intenso, complesso lavoro ideologico (non immune da oscillazioni, ripensamenti e contraddizioni), in cui una decisiva funzione esercitò, tuttavia, come vedremo, la singolare ricezione leopardiana del pensiero politico dell'Astigiano.

2. *L'antidispostismo da Alfieri a Leopardi*

L'avversione di Leopardi al dispotismo (e/o «despotismo» nel suo lessico) è ricorrente nelle pagine dello *Zibaldone* e non franca la spesa indugiarevi. Pare, invece, più utile soffermarsi su alcuni corollari che denunciano l'ascendenza alfieriana di questo tema (e, talvolta, la netta divaricazione del Recanatese dalle originarie posizioni dell'Astigiano).

²⁷ Mi sia consentito di rinviare ancora a G. RANDO, «*L'Infinito*»: dalla «selva» dei limiti (familiari, estetici, religiosi) all'«immensità» illimitata dell'essere, «Esperienze letterarie», 44 (2019), 9-26.

La definizione che Leopardi dà, per esempio, della «natura» del dispotismo, facendo leva sul concetto di *abuso*, sembra echeggiare l'Alfieri e rinvia inevitabilmente a proposizioni similari della *Tirannide*. Leggiamo nello *Zibaldone*²⁸:

[...] perchè stante la natura dell'uomo, anzi d'ogni vivente, è quasi fisicamente *impossibile che chi ha il potere assoluto sopra i suoi simili, non ne abusi*; vale a dire è impossibile che non se ne serva più per sè che per gli altri, anzi non trascuri affatto gli altri per curarsi solamente di sè, *il che è nè più nè meno la sostanza e la natura del despotismo*, e il contrario appunto di quello che dovrebb'essere e mai non fu nè sarà nè può essere la vera e buona monarchia, ente di ragione e immaginario (II, 3082-83).

A tal riguardo Alfieri, il quale – giova ricordarlo – era impegnato, nel trattato *Della Tirannide*, da posizioni costituzionalistiche²⁹, contro il «dispotismo illuminato» e contro il «principe buono» che si presupponeva *non abusasse*, appunto, del suo potere assoluto, si chiede (ma la risposta è scontata)³⁰:

Il conservare, il difendere ad ogni costo, il reputare come la più nobile sua prerogativa lo sterminato potere di nuocere a tutti, non è egli sempre uno imperdonabile delitto agli occhi di tutti, ancorché pure chi è reo di tal pregio in modo nessuno *mai non ne abusi?* (p. 21).

E, più avanti:

Costui [il cosiddetto «principe buono»], *può egli* essere disappassionato interamente? [...] *può egli* aver la possanza di far tutti i mali, e

²⁸ G. LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, Edizione critica e annotata a cura di G. PACELLA, I-III, Milano 1991, a cui si rimanda per le citazioni che seguono; il corsivo nei passi riportati, salvo indicazioni in contrario è mio.

²⁹ Mi corre l'obbligo di rinviare al mio *Alfieri europeo: le sacrosante leggi*, Soveria Mannelli 2007, 19-76. A conferma, si vedano C. DEL VENTO, *Il Principe e il Panegirico. Alfieri tra Machiavelli e De Lolme*, in «Seicento e Settecento. Rivista di Letteratura Italiana», 1(2006), 149-70; S. DE LUCA, *Alfieri politico. Le culture politiche italiane allo specchio tra Otto e Novecento*, Soveria Mannelli 2017, 182-219; B. ANGLANI, *La tragedia impossibile. Alfieri e la profanazione del tragico*, Roma 2018, 264 ss.

³⁰ V. ALFIERI, *Della Tirannide*, in *Scritti politici e morali*, I, a cura di P. CAZZANI, Asti 1951, a cui si rimanda per le citazioni che seguono.

non ne fare pur mai nessunissimo? *può egli* [...] anteporre il bene di tutti al ben di sé stesso? (p. 23).

Sul tema dell'*abuso*, come portato inevitabile del dispotismo (assoluto ovviamente, ma anche – e soprattutto – illuminato) Alfieri aveva, in realtà, posto l'accento fin dalle prime pagine del suo trattato, appellandosi, peraltro, all'autorità delle leggi (e alla «stabilita impossibilità del non eseguirle») come all'unico, efficace rimedio (concreta, invero, alternativa su cui, il filosofo Leopardi nicchia):

Ora, io domando in qual cosa differisca il governo e autorità di un solo nella tirannide, dal governo e autorità d'un solo nella monarchia. Mi si risponde: «*Nell'abuso*». Io replico: «E chi vi può impedire *quest'abuso?*». Mi si soggiunge: «Le leggi». Ripiglio: «Queste leggi hanno elle forza e autorità per sé stesse, indipendente affatto da quella del principe?» (p. 14).

Ma è già sulla questione dell'origine del dispotismo che le posizioni dei due scrittori si differenziano. Alfieri non ha dubbi: il dispotismo (per lui sinonimo di tirannide e di monarchia assoluta) nasce dalla oligarchia, a sua volta degenerazione della democrazia:

[...] ogni tirannide ha sempre per origine la primazia ereditaria di pochi: poichè la tirannide importando necessariamente sempre lesione e danno dei più, ella non si può mai originare nè lungamente esercitare da tutti, che al certo non possono mai volere la lesione e il danno di sé stessi (pp. 59-60).

Leopardi, invece, sembra ignorare il nesso oligarchia-tirannide e oscillare fra due sole, estreme, eziologie del fenomeno: «l'abuso e corruzione» della democrazia e/o la «monarchia assoluta» sarebbero, per lui, l'antichera della tirannide (dispotismo).

La prima tesi è esposta (e ampiamente discussa) in un pensiero del 22-29 gennaio 1821:

Specialmente poi dall'*abuso* e corruzione della libertà e democrazia [...] era nata pure immediatamente una nuova monarchia assoluta. Ma non già quella primitiva, quella ch'era buona ed utile e conveniente alla società durante l'influenza della natura, e mediante quella

sola; ma quella che può essere nell'assenza della natura, cioè quella tanto essenzialmente pessima, quanto la primitiva è sostanzialmente e solamente ottima. Insomma la *tirannia* [...] (I, 573-74).

Lo scrittore, alcuni mesi prima (6 giugno 1820), aveva affermato sullo stesso tema:

Tanto è vero che l'*anarchia* conduce direttamente al *dispotismo*, e che la libertà dipende da un'armonia delle parti, e da una forza costante delle leggi e delle istituzioni della repubblica, che Roma non fu mai tanto libera nel senso comune di questa parola, quanto nei tempi immediatamente precedenti la tirannia (I, 114).

La seconda è codificata in un pensiero del 2 luglio 1823:

È altrettanto dimostrato, e colle medesime prove, che la *monarchia assoluta*, qual ch'ella sia ne' suoi principii, qual ch'ella per effimere circostanze possa di quando in quando tornare ad essere per pochi momenti, tende sempre e cade quasi subito e irreparabilmente nel *dispotismo* [...] (II, 3082).

L'incertezza (che ha radici nella controversa e ambigua, per lo stesso Leopardi, concezione della «monarchia assoluta», come vedremo più avanti) non deve sorprendere più di tanto, ove si ponga mente alla natura particolare dello *Zibaldone*: un diario e, in specie, un 'quaderno di lavoro'; un magmatico laboratorio di idee, senza alcuna pretesa di organicità, né tampoco di sistematica coerenza; sterminato archivio di opzioni via via anche diversificate e contraddittorie; vero ricettacolo del «corpo mobile del suo [di Leopardi] pensiero», come nota giustamente Luporini.

Ma su un altro punto della polemica antitirannica il Recanatese concorda perfettamente con l'Astigiano: il dispotismo «attuale» è più «tirannico» di quello antico.

Il tema è tanto centrale (e ricorrente) nella *Tirannide* che non metterebbe conto di indugiarsi. Ci limiteremo a riportare uno dei numerosi passi che documentano questa precisa convinzione del grande tragico:

Le nostre tirannidi, in oltre, differiscono dalle antiche moltissimo; ancorchè di queste e di quelle la milizia sia il nervo, la ragione, e la base. Nè so, che questa differenza ch'io sto per notare, sia stata da

altri osservata. Quasi tutte le antiche tirannidi, e principalmente la romana imperiale, nacquero e si corroborarono per via della forza militare stabilita senza nessunissimo rispetto su la rovina totale d'ogni preventiva forza civile e legale. All'incontro le tirannidi moderne in Europa sono cresciute e si sono corroborate per via d'un potere, militare sì e violento, ma pure fatto, per così dir, scaturire da quell'apparente o reale potere civile e legale, che si trovava già stabilito presso a quei popoli. Servirono a ciò di plausibil pretesto le ragioni di difesa d'uno stato contro all'altro; *la conseguenza ne uscì più sordamente tirannica che fra gli antichi; ma ella ne è pur troppo più funesta e durevole, perchè in tutto è velata dall'ammanto ideale di una legittima civile possanza* (p. 52).

Le moderne tirannidi sono, dunque, meno violente, ma più *durevoli e funeste*, di quelle antiche. Lo stesso concetto si ritrova nello *Zibaldone*:

Dal tempo della distruzione della libertà, fino ai principii o alla metà del seicento, *i sovrani se anche erano più tiranni d'oggi, cioè più violenti e sanguinari*, appunto per l'urto in cui erano con la nazione, *non sono stati però mai padroni così assoluti de' popoli, come in appresso* (I, 903).

E l'età moderna ch'è quella del dispotismo tranquillo, incruento e perfezionato, come può non essere abbiettissima? (II, 3438).

Si registra, tuttavia, più di un caso³¹, in cui Leopardi abbina «la mitigazione del dispotismo» a «questo, per altro effimero e debole e falso, risorgimento della civiltà». Si rilegga il pensiero del 24 maggio 1821, anteriore di due anni all'ultimo testé citato, che è del 15 settembre 1823:

Riferite a questo, per altro effimero e debole e falso, risorgimento della civiltà, la mitigazione del dispotismo, e la intolleranza del medesimo più propagata: il perfezionamento di quello che si chiama sentimentale, perfezionamento che data dalla rivoluzione: il risorgimento di certe idee cavalleresche, che come tali si mettevano in pieno ridicolo nel settecento, e in parte del seicento [...] (I, 1084).

³¹ Vd. LUPORINI, *Leopardi progressivo*, cit., 36 ss.

Contraddizione condivisa (anche questa) con l'Astigiano, peraltro, il quale dopo aver tuonato, nel trattato *Del principe e delle lettere* (oltre che in quello *Della tirannide*), contro il suo secolo e contro i «letterati» e le lettere «moderne» in specie, concludeva affermando:

Un tal moderno secolo letterario, che può diventare maggiore d'ogni altro, io lo reputo già bello e nato. [...] E si appellerà questo secolo dalla virtù che il fea nascere, e che proteggevalo sola; il SECOLO DELLA INDIPENDENZA (p. 244).

L'ottimismo *ideologico* («della volontà» – verrebbe fatto di dire)³² – consente, in effetti, all'Alfieri di superare (non senza alcunché di gratuito, invero) il pessimismo iniziale.

Allo stesso modo, Leopardi notava:

E vedrete che il secolo presente è l'epoca di un vero risorgimento da una vera barbarie anche nel gusto; e qui può anche notarsi *quel tal quale raddrizzamento della letteratura in Italia oggidì* (I, 1078).

Certo, il rapporto del Recanatese con la sua età appare, nello *Zibaldone*, assai contraddittorio e, comunque, irrisolto: da un lato il (sicuro e inequivocabile) «tentativo di giustificare la propria epoca», dall'altro il «millenario problema della felicità» e la complessità dei «fatti stessi, come appaiono ai suoi occhi»³³. Ancora: in un pensiero (del 30 agosto 1821) Leopardi, argomentando che i «principi [...] non conoscono mai gli uomini», riprende una identica proposizione di Vittorio Alfieri, il quale nel trattato *Della Tirannide* notava:

Gli uomini buoni suppongono sempre che gli altri sian tali; *i tiranni tutti per lo più niente affatto conoscono gli uomini, presi universalmente; ma niente affatto poi certamente conoscono quelli che non vedono mai, e pochissimo quelli che vedono*. Ora, non v'ha dubbio, che gli uomini che si accostano a loro sono sempre i cattivi, perchè un uomo veramente buono sfuggirà di continuo, come un mostro la

³² Vd. G. RANDO, *Poetica e politica nel trattato 'Del Principe e delle Lettere di Vittorio Alfieri'*, in *Studi di Letteratura Italiana in memoria di Calogero Colicchi*, Messina 1983, 284-97.

³³ LUPORINI, *Leopardi progressivo*, cit., 50, 56.

presenza d'ogni altro uomo, la cui sterminata autorità, oltre a poterlo spogliar d'ogni cosa, può anche, per l'influenza dell'esempio e della necessità, costringerlo a cessar di esser buono. Ne avviene da ciò, che al tiranno cattivo accostandosi i cattivi, vi si fanno l'un l'altro pessimi; ma i ribaldi accostandosi all'ottimo tiranno, si fingono allora buoni e lo ingannano. E questo accade ogni dì; talchè la tirannide per lo più non risiede nella persona del tiranno, ma nell'abusiva e iniqua potenza di lui, amministrata dalla necessaria tristizia de' cortigiani. Ma dovunque risieda la tirannide, pe' miseri sudditi la servitù riesce pur sempre la stessa; e anzi, più dura riesce per l'universale sotto il tiranno buono, ancorchè forse alquanto meno crudele riesca per gl'individui (pp. 21-22).

Il Recanatese, sia pure partendo da premesse diverse, ripete:

La scienza non supplisce mai all'esperienza, cosa generalissima ed evidentissima. Il medico colla sola teoria non sa curar gli ammalati; il musico fornito della sola teoria della sua professione, non sa nè comporre nè seguire una melodia; il letterato che non ha mai scritto non sa scrivere; il filosofo che non ha veduto il mondo da presso, non lo conosce. *I principi pertanto non conoscono mai gli uomini, perchè non ne fanno mai pigliare esperienza, vedendo sempre il mondo sotto una forma ch'egli non ha. Lascio le adulazioni, le menzogne, le finzioni ec. de' cortigiani*; ma prescindendo da questo, il principe non ha con gli altri uomini se non tali relazioni, che essi non hanno con verun altro. Ora le relazioni ch'egli ha con gli uomini, sono l'unico mezzo ch'egli ha di acquistarne esperienza. Dunque egli non può mai conoscer la vera natura di coloro a' quali comanda, e de' quali deve regolar la vita (I, 1586-87).

La matrice alfieriana del pensiero è, tra l'altro, documentata dalla reminiscenza *menzogne [...] de' cortigiani* («si fingono buoni e lo ingannano» [...]), «tristizia de' cortigiani», nella *Tirannide*), anche se lo *Zibaldone* poco conserva della risentita, originaria *denuncia*.

C'è, però, tutta una sezione – fra le più rilevanti della polemica leopardiana contro il dispotismo – in cui si scorge l'impronta della «lezione politica» alfieriana: quella del rapporto morale-politica e, nella fattispecie, degli effetti necessariamente rovinosi del dispotismo.

Altrettanto certo si è [*nota Leopardi*] che lo stato politico influisce per modo su quello della società, e n'è tanta parte, ch'egli è assolutamente impossibile ch'essendo cattivo quello, questo sia buono, e che quello essendo imperfetto, questo sia perfetto, e che dove quello è pessimo, non sia pessimo questo altresì (II, 3083).

E ancora:

La corruttela de' costumi è mortale alle repubbliche e utile alle tirannidi e monarchie assolute. Questo solo basta a giudicare della natura e differenza di queste due sorti di governi (I, 302).

[...] la vita, l'azione, la pratica della morale, dipende dalla natura delle istituzioni morali, e del reggimento della nazione: ella è una scienza morta, se la politica non cospira con lei, e non la fa regnare nella nazione. Parlate di morale quanto volete a un popolo mal governato; la morale è un detto, e la politica è un fatto: la vita domestica, la società privata, qualunque cosa umana prende la sua forma dalla natura generale dello stato pubblico di un popolo. Osservatelo nella differenza tra la morale pratica degli antichi e de' moderni sì differentemente governati (I, 311).

Nel «sistema» leopardiano, in effetti, la morale, come nota opportunamente Luporini, «esce dall'astrattezza speculativa e diventa concreta solo in rapporto alla politica». Ma se è vero che questa «posizione [...] è [...] un approfondimento e un'evoluzione, di tesi già affermatesi nel '700, in particolare in Rousseau»³⁴, è altresì indubbio che in Alfieri il Recanatese trovava numerosi attestati del nesso morale-politica e dei suoi esiti opposti in una «repubblica» e nella tirannide: «*Che sotto l'assoluto governo di un solo ogni cosa debb'essere indispensabilmente sconvolta e viziosa [L]*» (*Tir.*, 30), sentenziava l'Astigiano, per il quale «i corrotti scellerati universali costumi» sono a tal punto «conseguenza necessarissima dell'universal servitù» (*ibid.*, 79), che un *ente pensante* «non dee mai pigliar moglie nella tirannide» (*ibid.*, 77) e «quando egli per somma sfortuna e inescusabile sconsideratezza, ha dato l'essere ad altri infelici» dovrebbe «o soffocare i proprj figliuoli appena nati, o abbandonarli alla pubblica educazione ed al volgar non-pensare» (*ibid.*, 79). Tanto ineludibile gli appare il nesso tirannide-corruzione dei costumi. La

³⁴ LUPORINI, *Leopardi progressivo*, cit., 35.

stessa drastica chiusura nei confronti del matrimonio e della paternità (in un regime dispotico) si registra – sia detto per inciso – nello *Zibaldone*, con una più spiccata connotazione *anti-mondana* che politica:

Nello stesso modo, e per la stessa ragione è purtroppo acerbissima oggidì la condizione dell'uomo da bene che si unisce in matrimonio. Perché s'egli non intende di portare e far sempre vivere i suoi figli nelle selve, deve tenere per indubitissimo fino da quel primo punto che il suo matrimonio non frutterà al mondo altro che qualche malvagio di più (I, 283-84).

Anche il rapporto tirannide-cristianesimo sembra porsi in termini alfieriani nello *Zibaldone*³⁵. Leopardi, invero, riprende la tesi principale dell'Astigiano, ritenendo che «il Cristianesimo [...] sia favorevole al dispotismo» (I, 253), ma le motivazioni che adduce (l'aver «reso l'uomo inattivo e ridottalo invece ad esser contemplativo» [*ibid.*]) rinviando, nel loro rigore antiascetico più ai *materialisti* del XVIII secolo, che alle laiche, 'protestanti' ragioni di Vittorio Alfieri (quali si rivelano nel Capitolo Ottavo del libro I della *Tirannide* e nel Capitolo Quinto del libro III del trattato *Del principe e delle lettere*).

È tuttavia sorprendente che il Recanatese, in un lungo pensiero scritto fra il 9 e il 15 dicembre 1820 (meno di tre mesi dopo di quello testé citato, che è del 28 settembre 1820), nel discutere del rapporto esistente fra il suo «sistema» e il Cristianesimo, recuperi la lezione alfieriana sulle virtù dei «capi-setta religiosi e dei santi e martiri» (si veda *Del principe e delle lettere*, l. III, cap. V), esaltando, insieme col cristianesimo, «anche le Religioni antiche, il Maomettismo, le sette di ogni genere, e tutte quelle opinioni che hanno dato vita a un popolo o ad una società, e indottola ad *operare*[L] (I, 411)», e affermando, in palese contraddizione con la sua precedente tesi, che «lo stato di un popolo Cristiano è precisamente lo stato di un popolo mezzamente civile». Cioè – senza soluzione di continuità –: «Vita, attività, piaceri, della vita domestica, eroismo, sacrifici, amor pubblico, fedeltà privata e pubblica dell'individui e delle nazioni, virtù pubbliche e private, importanza data alle cose, compassione e carità ec. ec. Tutte le illusioni che

³⁵ Vd. BINNI, *Leopardi e la poesia*, cit., 94.

sublimavano gli antichi popoli, e sublimano il fanciullo e il giovane, acquistano vita e forza nel Cristianesimo» (I, 408). Ma il Cristianesimo – viene fatto di chiedersi – non era «favorevole al dispotismo» (I, 253)? Occorre, invero, tener conto di tali effettive contraddizioni (irriducibili, peraltro, a ogni criterio diacronico di evoluzione o involuzione), che rimandano ad opzioni non sempre coerenti fra di loro, generate, magari come corollari, dall'argomento che di volta in volta Leopardi si trova ad affrontare.

Nessuna oscillazione – sia detto per inciso – sul tema dell'*operare* (vd. *supra*) e del *pensare* (e su quello dell'*azione* in generale), in cui il poeta di Recanati mostra di riprendere interamente (per filo e per segno, si direbbe) la nota tesi alfieriana³⁶, assegnando la preminenza all'*operare* sul *pensare*, e sostenendo che «Nessun uomo nè fu nè sarà mai grande nella filosofia o nelle lettere, il quale non fosse nato per operare più e più gran cose degli altri [...]» (I, 2453).

Si registra tuttavia una divergenza di fondo fra Alfieri e Leopardi sul tema della tirannia: laddove, infatti, l'avversione di Alfieri al dispotismo (antico e moderno) trovava il suo fondamento – sul terreno concretamente politico – nell'amore di libertà, intesa (secondo le più avanzate e progressive tendenze culturali della seconda metà del Settecento) come «osservanza delle leggi», l'antidispotismo leopardiano aveva radici più lontane e magari più profonde (ma anche più vaghe e inafferrabili), risalenti alla eterna antinomia *natura-ragione*, fulcro (e gabbia), invero, del «sistema» del Recanatese. Nello *Zibaldone*, in effetti, la negazione del dispotismo fa tutt'uno con la battaglia contro la ragione, il cui dominio finisce per coincidere con quello del dispotismo appunto (e per confondersi con esso):

E non vedevano che *l'imperio della pura ragione è quello del dispotismo* per mille capi, ma eccone sommariamente uno. La pura ragione dissipa le illusioni e conduce per mano l'egoismo. L'egoismo spoglio d'illusioni estingue lo spirito nazionale, la virtù ec. e divide le nazioni per teste, vale a dire in tante parti quanti sono gl'individui. *Divide et impera* (L). Questa divisione della moltitudine, massimamente di questa natura, e prodotta da questa cagione, è piuttosto gemella che madre della servitù. Qual altra è la cagione sostanziale

³⁶ Vd. V. ALFIERI, *Della Tirannide*, in ID., *Scritti politici e morali*, cit., 7; *Del Principe e delle Lettere*, *ibid.*, 157-58, 184.

della universale e durevole servitù presente a differenza de' tempi antichi? Vedete che cosa avvenne ai Romani quando s'introdusse fra loro la filosofia e l'egoismo, in luogo del patriottismo (I, 161).

Ché, se tale equazione (*dispotismo-ragione*) giustifica il conseguente assunto quasi alfieriano (esposto nel pensiero immediatamente successivo), secondo cui «l'incivilimento moderno» (I, 162) ha «mitigato la tirannia de' bassi tempi, ma l'ha resa eterna», e, quindi, la simultanea richiesta (veramente pre-nietzschiana) di *un di più di natura* («certo vigor del popolo, e dell'individuo» [I, 163]), il discorso sembra investire, comunque, la *morale*³⁷, più che la politica *tout court*. Che non è poco, invero.

3. *L'alternativa repubblicana da Alfieri a Leopardi*

L'opzione repubblicana di Leopardi è nello *Zibaldone* chiaramente espressa (vi ha acutamente insistito Luporini nel suo storico saggio). Ripor-tiamo, per esteso, un passo assai illuminante:

Uno stato favorevolissimo alle illusioni, all'entusiasmo ec., uno stato che esige [*sic*] grand'azione e movimento: uno stato dove ogni azione pubblica degl'individui è sottoposta al giudizio, e fatta sotto gli occhi della moltitudine, giudice, come ho detto altrove, per lo più necessariamente giusto; uno stato dove per conseguenza la virtù e il merito non poteva mancar di premio; uno stato dove anzi era d'interesse del popolo il premiare i meritevoli, giacchè questi non erano altro che servitori suoi, ed i meriti loro, non altro che benefizi fatti al popolo, il quale conveniva che incoraggiasse gli altri ad imitarli; uno stato dove, se non altro, e malgrado le ultime sventure individuali, non può quasi mancare al merito, ed alle grandi azioni il premio della gloria, quel fantasma immenso, quella molla onnipotente nella società; uno stato, del quale ciascuno sente di far parte, e al quale però ciascuno è affezionato, e interessato dal proprio egoismo, e come a se stesso; uno stato dove non c'è molto da invidiare, perché tutti sono

³⁷ Sul rapporto morale-politica in Leopardi e sull'«interesse moralistico» più che «politico» dello stesso, si veda (oltre a LUPORINI, *Leopardi progressivo*, cit.) U. CARPI, *Il poeta e la politica. Leopardi, Belli, Montale*, Napoli 1978, 125-56; E. BURCHI, *Il progetto leopardiano: i Pensieri*, Roma 1981, 63-88, tendenti l'uno a sottolineare i limiti «di classe» di tale impostazione, e l'altro a evidenziarne (alquanto generosamente) «la specificità» («una nozione di politica più ampia»).

appresso a poco uguali, i vantaggi sono distribuiti equabilmente, le preminenze non sono che di merito e di gloria, cose poco soggette all'invidia, e perché la strada per ottenerle è aperta a ciascheduno, e perché non si ottengono se non per mezzo e volontà di ciascheduno, e perché ridondano in vantaggio della moltitudine; in somma, uno stato che sebbene non è il primitivo della società, è però il primitivo dell'uomo, naturalmente libero, e padrone di se stesso, e uguale agli altri (come ogni altro animale), e quindi moltissimo della natura sola sorgente di perfezione e felicità: un simile stato finché restava tanta natura da sostenerlo, e quanta bastava perché egli fosse ancora compatibile con la società; era certamente, dopo la monarchia primitiva, il più conveniente all'uomo, il più fruttuoso alla *vita* (L), il più felice. Tale fu appresso a poco lo stato delle repubbliche greche fino alle guerre persiane, della romana fino alle puniche (I, 565-67).

Non meno evidente che tale *entusiasmo* repubblicano (ne è spia il ritmo stesso, concitato e fortemente anaforico del discorso: *uno stato, uno stato, uno stato*) e la connessa polemica contro ogni forma di *individualismo* siano di marca decisamente alfieriana. Il Recanatese pare riprendere, qui, in effetti, temi e *topoi* filo-repubblicani, ricorrenti nell'opera dell'Astigiano, e sintetizzati, in specie, nel capitolo Quinto della *Tirannide*:

[...] un popolo libero non concede la limitata e passeggera autorità, se non se a una certa virtù, ai servizi importanti resi alla patria, all'amore del ben pubblico in somma, attestato coi fatti (p. 27).

[...] la virtù vuole che l'uomo pubblico evidentemente sia utile al pubblico (p. 29).

Esaminiamo ora da prima i fonti dell'autorità. I mezzi per ottenerla nelle repubbliche sono il difenderle e l'illustrarle; lo accrescerne l'impero e la gloria; l'assicurarne la libertà, ove sane elle siano; il rimediare agli abusi, o tentarlo, se corrotte elle sono; e in fine, il dimostrar loro sempre la verità, per quanto spiacevole e oltraggiosa ella paia (p. 30).

Lo stesso tema dell'*utilitarismo*, dell'interesse pubblico³⁸, della utilità comune (con la tesi connessa dello «stato popolare» come sede unica della virtù, dell'eroismo, della grandezza d'animo) si ritrova nella *Tirannide*:

³⁸ Vi ha insistito (giustamente) LUPORINI, *Leopardi progressivo*, cit., 18 ss.

[...] poiché, *per piacere a molti ed ai più*, bisogna manifestamente essere, o farsi credere, *utile a tutti*; cosa, che, o da vera o da finta intenzione ella nasca, sempre a ogni modo richiede una tal quale capacità e virtù. In vece che il mostrarsi piacevole ed *utile a un solo potente* col fine di usurparsi una parte della di lui potenza, richiede sempre e viltà di mezzi, e picciolezza di animo, e raggiri, e doppiezze, e iniquità moltissime, per competere e soverchiare i tanti altri concorrenti per lo stesso mezzo ad una cosa stessa (p. 29).

Si ambisce dunque l'autorità nelle repubbliche, perchè ella in chi l'acquista fa fede di molte virtù, e perch'ella presta largo campo ad accrescersi quell'individuo la propria gloria coll'*util di tutti* (p. 31).

Né i tutti possono volere altro *utile mai, che quello dei tutti*; né altri premiare, se non quelli che arrecano loro quest'utile. È vero nondimeno, che possono i tutti alle volte ingannarsi, ma per breve tempo; e l'ammenda del loro errore sta in essi pur sempre (p. 27).

Leopardi riprende addirittura (e quasi alla lettera), nello *Zibaldone*, il discorso alfieriano sul «piacere a molti» o «ad un solo potente»:

Oltracciò quelle qualità che si esercitano *per piacere a una società molto estesa*, come dire alla nazione, sono quasi inseparabili (quando anche fossero finte, nel qual caso non giovano costantemente) da una certa grandezza d'animo; e contribuisce questa circostanza a render gli uomini virtuosi ec. e veramente virtuosi. [...] *Dove che il far corte all'individuo* per cattivarsene la grazia, il soggettarsi ad un uomo *uguale a voi* (L), [...] impicciolisce, avvilisce, abbassa, umilia l'animo [...] (I, 1567-68).

Da Alfieri, inoltre, è presumibile che Leopardi abbia desunto (se non la nozione) almeno lo stilema di «mezzana civiltà»: «quel mezzo nel quale consiste la vera perfezione dell'incivilimento e della natura», che Luporini considera l'ideale politico del Recanatese.

Si rilegga *Della Tirannide*, I, XIII:

[...] a me pare, che alla disuguaglianza delle ricchezze nei cittadini *non ancora interamente corrotti*, in quel brevissimo intervallo in cui possono essi mantenersi tali, *i governi liberi* non abbiano altro rimedio da opporre più effivace che la semplice opinione [...] (p. 75).

L'Astigiano (che qui affronta il problema del «lusso» e il suo controverso rapporto con la Politica), accantonando le due possibili soluzioni estreme (la libertà *sparisce* «da tutti quei governi che han lasciato introdurre il lusso dei privati»; la libertà non *risorge* «fra quei popoli, che son già corrotti dal lusso»), *realisticamente* recupera «quel brevissimo intervallo in cui possono essi mantenersi tali», come terreno concreto di azione politica, al di là di ogni facile determinismo («Ma, siccome la storia di tutto ciò che è stato non è forse assolutamente la prova innegabile»).

Da parte sua, il Recanatese nota:

Altrettanto però è certo che una società capace di repubblica durevole, non può essere che *leggermente o mezzanamente corrotta* [...] (II, 3517).

Certo, lo stilema alfieriano si è caricato, nello *Zibaldone*, di un senso quasi del tutto nuovo, senza però rinnegare interamente la sua impronta originaria. In tale ambito, la preferenza per il «modello inglese» accomuna ancora i due pensatori: per Alfieri, l'Inghilterra costituisce un'eccezione repubblicana fra «tutti i presenti regni dell'Europa» (*Tir.*, I, II, 5); da Leopardi l'Inghilterra è citata come esempio di «stato popolare» (I, 1563-66): la sua costituzione è «stata sempre più simile alle antiche di qualunque altra Europea» (I, 1044); il popolo inglese è «de' più liberi d'Europa» (I, 2107). Il nesso che lega, poi, in una «repubblica», la virtù con l'«*amor patrio*» [L] (I, 893) e questo, con la condanna del cosmopolitismo (I, 457-60) è tanto chiaramente alfieriano da non richiedere che ci si soffermi ulteriormente.

Lo stesso tema alfieriano del lusso come inevitabile causa di morte delle «repubbliche» e come principale sostegno della tirannia è presente nello *Zibaldone*:

Colle ricchezze, il lusso, le aderenze, la coltura degl'ingegni, la troppa disuguaglianza delle dignità, ed onori esteriori, del potere ec. ed anche la sola eccessiva sproporzione del merito e della pura gloria, periranno, e sempre periranno tutte le democrazie (I, 569).

[...] l'incremento e propagazione dei lumi, delle arti, mestieri, lusso ec., non solamente non pregiudica, giova sommamente, anzi assicura e consolida la tirannia [...] (I, 252).

Argomentazioni che sembrano ricalcare, in sintesi, (e, tuttavia, superficialmente) quelle esposte dall'Astigiano nel capitolo Decimoterzo del primo libro della *Tirannide*, ma con un rigore 'pauperistico' (vetero-machiavelliano, si direbbe) ben distante, comunque, dalla laica, possibilistica posizione del 'modello'³⁹, nonché estraneo del tutto al fecondo dibattito post-illuministico sul lusso e sul rapporto economia-politica-leggi, su cui si erano soffermati a lungo (e in direzione anti-fisiocratica) gli intellettuali progressisti⁴⁰, specie in Francia, nella seconda metà del secolo XVIII.

Ma esiste una irriducibile divergenza fra Alfieri e Leopardi, per quanto attiene al tema della «repubblica», che è quanto meno doveroso sottolineare. Laddove, infatti, la scelta repubblicana di Alfieri è definitiva e inequivocabile, da un lato, e poggia, dall'altro, su solide basi culturali e politiche (la repubblica è uno stato in cui sovrane siano le leggi e in cui viga una netta divisione dei poteri)⁴¹, l'opzione repubblicana del Recanatese (non altrettanto univoca, invero) si fonda soprattutto (e precariamente, si direbbe) sulla «filosofia della natura», a sua volta renitente a qualsiasi altra concreta determinazione politica.

E non si tratta solo di denunciare il rigido determinismo, insito nel ferreo schema leopardiano dello sviluppo sociale (che ricalca la ανακύκλωσις, la «teoria ciclica» dei classici)⁴², secondo cui «questo stato non può durare a lungo e si risolve naturalmente nella monarchia», ma anche e soprattutto di evidenziare la incidenza che detto schema (e il connesso mito monarchico dello «stato naturale assoluto») esercita sulla meditazione politica del

³⁹ Mi sia consentito rinviare al mio *Alfieri europeo*, cit., 54-60.

⁴⁰ Si veda almeno G. B. DE MABLY, *Della legislazione*, in *Scritti politici*, II, a cura di A. MAFFEY, Torino 1965; nonché *La polemica sul lusso nel Settecento francese*, a cura di C. BORGHERO, Torino 1974, e G. RICUPERATI, *Il pensiero politico degli illuministi*, in *Storia delle idee politiche, economiche, sociali*, a cura di L. FIRPO, IV, Torino 1975.

⁴¹ Ci si riferisce in particolare alle proposte dei costituzionalisti francesi della seconda metà del Settecento, che si collocavano «alla sinistra di Montesquieu»: vd. RANDO, *Alfieri europeo*, cit., 19-76 e *passim*.

⁴² Tale schema è esposto in un lungo pensiero, scritto fra il 22 e il 29 gennaio del 1821 (I, 542-79): *in principio* vi sarebbe stata la «monarchia assoluta primitiva» (non dispotica e coincidente con lo *stato di natura*); dalla corruzione di questa (per opera della *ragione*) sarebbe nata la «repubblica» (corrispondente allo stato di «civiltà media», in cui natura e ragione efficacemente si bilanciano); la «repubblica» non «può durare a lungo e si risolve naturalmente nella monarchia»: una nuova monarchia cioè la tirannia; i vari tentativi che si fanno per *rattoppare* la monarchia «storica» sono inutili.

Poeta, vale a dire sulla sua concreta scelta di campo. In un pensiero dell'11 settembre 1823 egli, infatti, afferma:

Da questo principio segue che ogni *repubblica* o stato franco, comunque antichissimo, comunque anteriore a quella civilizzazione ch'è affine alla corruzione, comunque proprio eziandio di tempi e di popoli affatto rozzi, od anche di tempi e popoli eroici e virtuosi e magnanimi ec., sempre ch'esso si trova in una società già formata, già capace di tal nome (*sia antica, sia moderna, sia civile, sia selvaggia*) è indizio certo di corruzione di questa tal società, ed è esso medesimo una corruzione del governo; il quale senza fallo, si sappia o non si sappia dalla storia, *prima fu monarchico*; ond'esso stato franco è indubbiamente in essa società una sorta di governo secondaria e non primitiva, ma sottratta in luogo della primitiva, e nata dalla corruzione di questa, o certo della rispettiva società (II, 3412).

Ché, pur volendo ammettere sia soltanto teorica («mentale») ⁴³, questa *ossessione monarchica*, non si può ignorarne la vocazione a farsi parametro universale di giudizio («sia antica, sia moderna»). Epperò vien fatto di chiedersi se l'ideale di «civiltà media» (e quello connesso di «repubblica»), verso cui pare dirigersi la «passione» leopardiana, fu effettivamente e rigorosamente operativo nel pensiero e (perché no?) nella vita del Recanatese (almeno in questa fase) o se invece non si trovò a coesistere (contraddittoriamente) col «pessimismo», insito nella deterministica «teoria ciclica» dello sviluppo umano (e nell'antinomia di fondo di natura vs ragione), da un lato, e con il mito monarchico, dall'altro.

Certo, dal confronto con Alfieri emerge chiaramente, nello *Zibaldone*, il carattere in gran parte libresco e, comunque, vago, imprecisato della «repubblica» leopardiana (che tipo di repubblica, quali fondamenti istituzionali?) insieme con un inequivocabile atteggiamento di *distanza*, di *lontananza* (se non di *estraneità*) del Recanatese non solo dalle concrete vicende storiche del suo tempo ⁴⁴, ma anche dal grande dibattito politico moderno

⁴³ Come sottolinea LUPORINI, *Leopardi progressivo*, cit., 31.

⁴⁴ Vd. N. JONARD, *Leopardi fra conservazione e progresso*, in *Il caso Leopardi*, Palermo 1974, 9-52 (utile, nonostante la sua «aggressiva schematicità»).

sulla divisione dei poteri, per esempio (minimizzata nello *Zibaldone*)⁴⁵, o sulle autonomie nazionali o sui nessi di economia e politica, ecc. Il Contino pare ignorare, in effetti, di Montesquieu, l'*Esprit des lois* (laddove cita l'*Essai sur le goût, Grandeur et décadence des Romains, Temple de Gnide*), e – si direbbe – l'opera politica di Locke (che tuttavia ammira come «uno di quelli che han veramente mutata faccia alla filosofia»), nonché la vasta letteratura politica post-illuministica sul costituzionalismo. Talché questa «repubblica», cui vengono attribuiti i tratti, tutto sommato, tipici della tradizione classica (virtù, onore, amor patrio, bene comune, ecc.), fatta coincidere, metastoricamente, con lo stadio di «civiltà media» dell'umanità (e con il Cristianesimo), resta estranea alle conquiste della grande scuola moderna di pensiero (inglese e francese, in specie), che proposte ben più concrete ed empiriche andava avanzando in alternativa al dispotismo vecchio e nuovo.

4. La Rivoluzione francese da Alfieri a Leopardi

Emblematico dei modi in cui il messaggio politico di Alfieri fu recepito da Giacomo Leopardi è il percorso lungo cui il Recanatese si mosse nel confrontarsi col grande tema della Rivoluzione francese.

Infatti, alla luce di quanto abbiamo testé rilevato (vd. *supra*, 196 ss.), appare chiaro come il Contino, già prima di completare, nel 1817, la lettura della *Vita* di Alfieri, avesse recepito la lezione antirivoluzionaria della cultura monaldesca e forsanche delle posizioni 'monarchiche' che si potevano rinvenire nel *Misogallo*: la difesa ad oltranza del «più virtuoso dei Ré» fatto

⁴⁵ Così si esprime il Leopardi: «Riconosciuta per indispensabile la monarchia, e d'altronde la monarchia assoluta per tutt'uno colla tirannia, la filosofia moderna s'è appigliata (e che altro poteva fare?) al partito di puntellare. Non idee di perfetto governo, non ritrovati, scoperte, forme di essenziale e necessaria perfezione. *Modificazioni, aggiunte, distinzioni, accrescere da una parte, scemare dall'altra, dividere*, e poi lambiccarsi il cervello per equilibrare le parti di questa divisione, toglier di qua, aggiunger di là: *insomma miserabili risarcimenti, e sostegni, e rattoppature e chiavi, e ingegni d'ogni sorta*, per mantenere un edificio, che perduto il suo ben essere, e il suo stato primitivo, non si può più reggere senza artifici che non entrano affatto nell'idea primaria della sua costruzione» (I, 575-76). Sul rifiuto del progetto politico liberale da parte del Leopardi si veda (oltre a LUPORINI, *Leopardi progressivo*, cit.) V. GAZZOLA STACCHINI, *Leopardi politico*, Bari 1974; B. BIRAL, *La posizione storica di G. Leopardi*, Torino 1974, 90-123; W. BINNI, *La protesta di Leopardi*, Firenze 1977; CARPI, *Il poeta e la politica*, cit.

morire «sopra un patibolo» nell'orazione *Agl'Italiani* del 1815 e l'abbozzo della tragedia *Maria Antonietta*, nel 1816 lo dimostrano a chiare lettere.

Non pare dubbio, insomma, che il giovane Leopardi sia partito anche da Alfieri – e, in ispecie, dal suo ripensamento sulla Rivoluzione – nel misurarsi con l'evento storico più clamoroso dell'epoca.

Tale posizione è perspicua nelle pagine 160-61 dello *Zibaldone*, redatte l'8 luglio 1820, nelle quali, per la prima volta, egli affronta il problema:

La rivoluzione Francese posto che fosse preparata dalla filosofia, non fu eseguita da lei, perché la filosofia specialmente moderna, non è capace per se medesima di operare nulla. E quando anche la filosofia fosse buona ad eseguire essa stessa una rivoluzione, non potrebbe mantenerla. È veramente compassionevole il vedere come quei legislatori francesi repubblicani, credevano di conservare, e assicurar la durata, e seguir l'andamento la natura e lo scopo della rivoluzione, col ridur tutto alla pure ragione, e pretendere per la prima volta *ab orbe condito* (L) di geometrizzare tutta la vita.

Quanto dire che la rivoluzione c'è stata, che non è stata «eseguita» dalla filosofia e che è fallita, perché pretendeva di «geometrizzare tutta la vita».

I limiti 'razionali', invero, della Rivoluzione francese furono poi fissati dal Contino in un pensiero del 4 aprile 1821:

È cosa troppo nota qual fosse la depravazione interna de' costumi in Francia da Luigi 14. il cui secolo, come ho detto, fu la prima epoca vera della perfezione del dispotismo, ed estinzione e nullità delle nazioni e della moltitudine, sino alla rivoluzione. La quale tutti notano che ha molto giovato alla perdita morale francese, quanto era possibile: 1. in un secolo così illuminato, e munito contro le illusioni, e quindi contro la virtù; 2. in tanta, e tanto radicata e vecchia depravazione, a cui la Francia era assuefatta; 3. in una nazione particolarmente ch'è centro dell'incivilimento, e quindi del vizio; 4. col mezzo di una rivoluzione operata in gran parte dalla filosofia, che volere o non volere, in ultima analisi è nemica mortale della virtù, perch'è amica anzi quasi la stessa cosa colla ragione, ch'è nemica della natura, sola sorgente della virtù (I, 911).

Sulla genesi filosofica della rivoluzione si registra, peraltro, nello *Zibaldone*, una serie di aggiustamenti: non la «filosofia», ma la «mezza filosofia» avrebbe prodotto la rivoluzione (I, p. 520); «mezza filosofia» che «è

compatibile con l'azione, anzi può cagionarla» (*ibid.*), ma che tuttavia «è strumento di civiltà incerta, insufficiente, debole, e passeggera per natura sua, perchè la mezza filosofia tende naturalmente a crescere, a divenire perfetta filosofia, ch'è fonte di barbarie» (I, 725).

Senza indugiare ulteriormente su questo modo «verbale e sofistico» in cui Leopardi cerca di uscire «dall'antinomia in cui si era chiuso»⁴⁶, ci interessa qui sottolineare come sia di matrice alfieriana parte di tali riserve del Recanatense sulla Rivoluzione.

Nella *Vita*⁴⁷, l'Astigiano aveva espresso la sua precisa «opinione» sulle «cose presenti e future» della Francia. Rileggiamo:

Io dunque oramai da più d'un anno vo tacitamente vedendo e osservando il progresso di tutti i lagrimevoli effetti della dotta imperizia di questa nazione, che di tutto può sufficientemente chiacchierare, ma nulla può mai condurre a buon esito, perchè nulla intende il maneggio degli uomini pratico; come acutamente osservò già e disse il nostro Profeta politico Machiavelli. Laonde io addolorato profondamente, sì perchè vedo continuamente la sacra e sublime causa della Libertà in tal modo tradita, scambiata, e posta in discredito da questi *semifilosofi*; stomacato del vedere ogni giorno tanti *mezzi lumi*, tanti mezzi delitti, e nulla in somma d'intero se non se l'imperizia d'ogni parte; atterrito finalmente dal vedere la prepotenza militare, e la licenza e insolenza avvocatesca posate stupidamente per basi di libertà; io null'altro oramai desidererei, che di poter uscire per sempre di questo fetente spedale, che riunisce gli incurabili e i pazzi.

È quasi inutile sottolineare, peraltro, come Alfieri, da perfetto costituzionalista, condanni il comportamento dei «semifilosofi» rivoluzionari francesi in nome della «sublime causa della Libertà [...] tradita», a cui si tenne sempre fedele. Egli, in effetti, dopo l'iniziale entusiasmo per lo scoppio della Rivoluzione, espresso nel *Parigi sbastigliato* e nella contestuale lettera, scritta e mai spedita, a Luigi XVI (dove esortava il re a concedere, appunto, la Costituzione), giunse, già nelle *Satire*, nel *Misogallo* e poi, nella *Vita* e nelle *Commedie*, al rifiuto netto degli esiti anarcoidi della Rivoluzione stessa – non della Rivoluzione *tout court* – e alla riaffermazione del valore delle leggi e della

⁴⁶ LUPORINI, *Leopardi progressivo*, cit., 55.

⁴⁷ V. ALFIERI, *Vita scritta da esso*, a cura di L. FASSÒ, I, Asti 1951, 280-81.

libertà. Laddove il Contino percorse, su questo terreno una parabola antitetica a quella del 'maestro', passando da un iniziale rifiuto della Rivoluzione, magari influenzato dal misogallismo alfieriano, a un giudizio decisamente positivo sulla Rivoluzione stessa, tanto da far ad essa risalire, nello *Zibaldone*, il «risorgimento dalla barbarie», che contraddistinguerebbe il «tempo presente» e, in particolare, la nascita dell'«impero francese»:

Perocchè sebbene la nazione francese è la più civile del mondo, pure ella non conseguì questo impero, se non in forza di una rivoluzione, che mettendo sul campo ogni sorta di passioni, e ravvivando ogni sorta d'illusioni, ravvicinò la Francia alla natura, spinse indietro l'incivilimento (del che si lagnano infatti i bravi filosofi monarchici), ritornò la Francia allo stato di nazione e di patria (che aveva perduto sotto i re), rese, benché momentaneamente, più severi i loro dissolutissimi costumi, aprì la strada al merito, sviluppò il desiderio, l'onore, la forza della virtù e dei sentimenti naturali; accese gli odi e ogni sorta di passioni vive, e in somma se non ricondusse la mezzana civiltà degli antichi, certo fece poco meno (quanto comportavano i tempi), e non ad altro si debbono attribuire quelle azioni dette barbare, di cui fu sì feconda allora la Francia. Nata dalla corruttela, la rivoluzione la stagnò per un momento, siccome fa la barbarie nata dall'eccessiva civiltà, che per vie stortissime, pure riconduce gli uomini più da presso alla natura. (I, 2334-35).

Un Leopardi antimonarchico e (parrebbe) ultrarepubblicano, un filorivoluzionario, molto distante (agli antipodi) dal «moderatismo difficile» di Vittorio Alfieri, in specie, da cui sembra prendere qui le distanze, considerandolo – parrebbe – uno dei «bravi filosofi monarchici».

Ma è pure evidente che, nello *Zibaldone*: *a*) la Rivoluzione perde quasi i suoi concreti connotati storico-politici, per assumere coloriture morali o, al più, etico-politiche, in conformità dell'assunto «filosofico» del poeta, cui *tutto* si riconduce; *b*) che l'apprezzamento del fenomeno si accompagna, in termini più o meno sfumati, tutta una serie di riserve (politico-filosofiche) che tendono a limitarne il valore effettivo e le potenzialità rivoluzionarie, ma al di fuori, se non a dispetto, di ogni probatoria analisi politica e della linea maestra tracciata dall'Astigiano stesso.

Nel giudizio del Leopardi ritornano, infatti, non solo (e ovviamente) il misogallismo tipicamente alfieriano (una «nazione [...] ch'è centro [...] del

vizio») ma anche la tesi della responsabilità della filosofia che è *mezza filosofia* («semifilosofi», «mezzi lumi») singolarmente, assunta, però, dal Recanatese in senso positivo (da negativo *tout court* che era per Alfieri): nessun riferimento, comunque, nel testo leopardiano alla «sacra e sublime causa della Libertà», valore fondamentale per Alfieri.

Quanto dire che Alfieri fu, certamente, un maestro per il Recanatese, il quale, però, alla stregua di tutti gli allievi veri di un vero maestro, parrebbe avere 'ucciso' il maestro. Per altro verso, Leopardi inaugurava, di fatto, nei primi anni dell'Ottocento, una lunga serie di fruizioni assai parziali, se non del tutto arbitrarie, del pensiero politico alfieriano.

In realtà, da questo sia pure ristretto angolo visuale, il pensiero politico leopardiano appare solipsistico e come retrodatato, rispetto a quello ben più europeo e progressivo dell'Alfieri: estraneo, in effetti, alle grandi conquiste (laiche) della *intelligentia* contemporanea⁴⁸; soffocato, comunque, da preconcetti *ideologici* troppo parentori.

5. *La monarchia in Alfieri e in Leopardi*

Su questo argomento le posizioni di Alfieri e di Leopardi sono alquanto divergenti: per l'uno la monarchia (assoluta) è perfettissimo «sinonimo di tirannide» (*Tir.* I, II, 6), per l'altro la monarchia precede la tirannia, che ne è, a sua volta, la forma degenerata. O, più esattamente, «il governo monarchico, assoluto e dispotico» in principio (vale a dire al tempo delle «monarchie antichissime e primitive») è, per il Recanatese, «il più perfetto [...] il solo perfetto, e ragionevole e naturale» (I, 545), laddove la monarchia *storica* precede o coincide (alfierianamente) col dispotismo (II, 3082).

La questione non è di poco momento, essendovi (anzi) sotteso il nodo centrale del pensiero politico leopardiano (e, di riflesso, il risicato rapporto con il modello alfieriano). In sintesi le cose stanno, se si vuole, in questi termini: Alfieri – illuministicamente, laicamente – non si pone nemmeno il problema della eventuale perfezione dello Stato; Leopardi

⁴⁸ Per una più dettagliata informazione si veda S. MORAVIA, *Il tramonto dell'Illuminismo*, Bari 1968 e N. MATTEUCCI, *Dal costituzionalismo al liberalismo*, in *Storia delle idee politiche*, IV, cit., 13-176.

(religiosamente e assolutisticamente) su quello costruisce il proprio «sistema» (o, almeno, quel succoso trattatello – di cui *supra*, alla nota 41). Cosicché l'Astigiano, preoccupato solo della *realtà fattuale*, individua nella libertà (intesa come osservanza delle leggi) il suo storico e concreto ideale politico (assimilando risolutamente la monarchia assoluta e/o illuminata alla tirannide), laddove il Recanatese, ossessionato dal mito della «unità» primitiva e della «natura» felice, ogni forma di governo tende a rapportare (pur riconoscendo ed esaltando i pregi della «repubblica», non meglio specificata) a quella originaria, perfetta fra tutte, anche se irrimediabilmente perduta: la «monarchia assoluta», appunto.

Certo, Leopardi ammette (e qui ha ragione Luporini *contra* Salvatorelli) che lo «stato naturale assoluto non poteva dunque tornare senza un miracolo» e che il «discorso de' miracoli, è sopraumano, e non entra in filosofia» (I, 404), ma questa *realistica* acquisizione (e la conseguente opzione repubblicana) non cancellò mai del tutto il mito dello «stato naturale assoluto»: così il cristiano vede la sua «corruzione», ma non dimentica l'Eden, la «perfezione primigenia» (*ibid.*): il parallelo fra il cristianesimo e il suo «sistema» è autenticato dallo stesso Leopardi. Se, in effetti, tale «vera e buona monarchia» (quella «primitiva») è un «ente di ragione e immaginario» (II, 3083) è pure indubbio che la istanza *totalizzante* (l'ossessione dell'unità, latamente hobbesiana, che la connota e la sostanzia) condiziona la meditazione di Leopardi sulla politica, tanto da portarlo a un «apprezzamento» negativo non solo della monarchia *storica*, ma anche della monarchia «costitutiva» (I, 576-79; 1535), che rappresentava all'epoca – occorre ricordarlo? – uno (se non il principale) obiettivo politico dei *progressisti* che si ponevano a sinistra di Montesquieu.

Non c'è dubbio, ad ogni modo, che il già citato pensiero dell'11 settembre 1823, nel riproporre «la monarchia» come «il solo, perfetto stato di società, perchè il solo naturale, il solo primitivo, il solo comune agli animali che hanno qualch'ombra di società, il solo che si trovi nel cominciamento di tutte le nazioni», suona come esplicito declassamento di «ogni repubblica o stato franco» a livello di «indizio certo di corruzione». E la successiva precisazione (del 25 settembre 1823) «che una società pienamente corrotta (come la moderna) non è assolutamente capace d'altro stato durevole che del monarchico quasi assoluto», non ne sminuisce la portata.

Ritornando sull'argomento (il 17 novembre dello stesso anno) Giacomo Leopardi aggiungeva:

Come altrove ho dimostrato, il solo perfetto stato di una società umana stretta si è quello di perfetta unità, cioè d'assoluta monarchia, quando il monarca viva e governi e sia monarca pel ben essere de' soggetti, secondo lo spirito la ragione e l'essenza della vera monarchia, e secondo che accadeva in principio. Ma quando l'effetto della monarchia si riduca in somma a questo, che un solo nella nazione viva, e tutti gli altri non vivano se non se in un solo e per un solo, e i soggetti servano unicamente al ben essere del monarca, invece che questo a quelli, e che l'effetto e la sostanza dell'unità della nazione sia questo, [...] *allora è certamente meglio qualsivoglia altro stato* [...] (II, 3889).

Un ulteriore chiarimento, che pare, tuttavia, il massimo (rassegnato) di concessione che il Poeta (nel 1823) si senta di fare sul terreno concretamente politico. Ora, ci sembra (per quanto contraddittoria possa apparire la notazione) che tali «chiusure» del Recanatese non annullino la sua appassionata adesione alla «repubblica» e alla «mezzana civiltà» degli antichi, ma riteniamo, nel contempo, che questa componente *totalizzante* (estranea, per la verità, alla concezione laica dello stato, quale si era andata affermando nel Settecento), oggettivamente compresente nella meditazione di Leopardi sulla politica, non possa venire obliterata come fosse «di importanza limitata»⁴⁹: è, invece, parte non minore del «sistema». Si direbbe, addirittura, che le istanze *progressive* (per lo più di matrice alfieriana) del pensiero leopardiano siano soffocate da tale preconconcetto metafisico (pre o antilluministico) dello Stato perfetto originario.

Ma ritorniamo al nostro «giardino», per rilevare come Leopardi sia, ancora, vicino {nella forma} e lontanissimo (nel contenuto) da Alfieri, per quanto concerne la questione del «contratto sociale». Egli nega, dapprima, che le «antichissime monarchie» fossero assolute nel senso moderno del termine, accettando «col fatto» la tesi (hobbesiana) del «contratto»:

⁴⁹ È la tesi, invero unilaterale, di LUPORINI, *Leopardi progressivo*, cit.

Assoluta s'intende non mica in modo che questa parola fosse pronunciata e stabilita e riconosciuta per costituente la natura di quel tale governo. Ma, senza tante definizioni e sanzioni e formole e spirito geometrico, gli antichi popoli si sottomettevano *col fatto* (L) al reggimento di un solo assolutamente; *senza però neppur pensare ch'egli dovesse esser padrone della vita, dell'opera e delle sostanze loro a capriccio, ma in vantaggio di tutti* (I, 555).

Quindi contesta che «ci possa assolutamente esser contratto obbligatorio in natura»:

[...] e nessuna promessa, contratto, volontà propria e libera, lo può mai spogliare in minima parte del diritto di seguire in tutto e per tutto la sua volontà, oggi in un modo, domani in un altro; e come egli ha potuto adesso volontariamente ubbidire e promettere di ubbidire per sempre, così l'istante appresso egli può disubbidire in diritto, e non può non poterlo fare (I, 581).

Proposizioni (e stilemi) similari aveva utilizzato l'Astigiano (ma per negare, dalle fondamenta, contro Hobbes, la teoria del «contratto»):

Non credo che alcun uomo al mondo vi sia, che volesse dare al suo più vero e sperimentato amico *un arbitro intero sopra il suo avere, su la propria vita, ed onore* [...]. Certo, una tal frenesia non è mai caduta, se non istantaneamente, in pensiero, ad una moltitudine d'uomini; o, se pure una tale stupida moltitudine vi è stata mai, che concedesse ad un solo una sì stravagante autorità, non potea essa costringer giammai le future generazioni e raffermarla e soffrirla (*Tir.*, p. 24).

La conclusione di Leopardi è che quella «primitiva» era «una monarchia piena bensì ed intera, ma non assoluta né dispotica; una monarchia dove il re era padron di tutto, e il suddito niente manco libero» (tesi che Vittorio Alfieri non avrebbe, nonché sottoscritto, nemmeno, da quel laico che era, «mentalmente» ipotizzato).

I temi più scottanti della polemica dell'Astigiano contro l'illuminismo e il dispotismo illuminato puntellano, dunque, qua e là il «sistema leopardiano», senza conservare, in genere, la loro originaria carica laica e militante.

Non poche contraddizioni irrisolte e oggettive si evidenziano, peraltro, nella meditazione di Leopardi sulla politica (si pensi al rapporto tirannia-cristianesimo, alla ambigua posizione riguardo al «tempo presente» – ora

di adesione, ora di netto rifiuto –, alla «repubblica» innalzata a modello ideale di governo e declassata – non soltanto sul piano teorico – a «indizio certo di corruzione»), contraddizioni legate, in gran parte, alla natura stessa diaristica dello *Zibaldone*, nonché alla casualità e fluidità della meditazione, ma anche alla presenza schiacciante del suo «sistema» *totalizzante* e *premoderno* (di cui non si disconosce l'efficacia e la potenzialità conoscitiva in altri settori) che pare inibire esiti più lineari e sicuri alle fragili opzioni repubblicane del Recanatese.

6. *Illuminismo e antilluminismo in Alfieri e in Leopardi*

Non mette conto di ritornare sulle posizioni inequivocabilmente antilluministiche del primo Leopardi (vd. *supra*, 199 ss.), che nella pubblicistica demestriana e forsanche nel misogallismo dell'ultimo Alfieri trovavano un supporto. È più utile, invece, ricostruire il sinuoso percorso seguito dal Recanatese nel confrontarsi, dopo la svolta del 1819, con le moderne, laiche, costituzionalistiche tesi, chiaramente avanzate, nel merito, dall'Astigliano.

Il 28 settembre 1820 Leopardi annotava nel suo *Zibaldone*:

Alla tirannia fondata sopra l'assoluta barbarie, superstizione, e intera bestialità de' sudditi, giova l'ignoranza, e nuoce definitivamente e mortalmente l'introduzione dei lumi. Perciò Maometto, con buona ragione proibì gli studi. *Alle tirannie esercitate sopra popoli inciviliti fino a un certo punto, fino a quel mezzo, nel quale consiste la vera perfezione dell'incivilimento e della natura, l'incremento e propagazione dei lumi, delle arti, mestieri, lusso ec. non solamente non pregiudica, ma giova sommamente, anzi assicura e consolida la tirannia, perchè i sudditi da quello stato di mediocre incivilimento che lascia la natura ancor libera, e le illusioni, e il coraggio, e l'amor di gloria e di patria, e gli altri eccitamenti alle grandi azioni, passano all'egoismo, all'oziosità riguardo all'operare, all'inattività, alla corruttela, alla freddezza, alla mollezza ec. La sola natura è madre della grandezza e del disordine. La ragione tutto all'opposto.* La tirannia non è mai sicura se non quando il popolo non è capace di grandi azioni. Di queste non può esser capace per ragione, ma per natura, Augusto, Luigi XIV ed altri tali mostrano di aver bene inteso queste verità (I, 252).

La «propagazione dei lumi» giova, dunque, alle «tirannie esercitate sopra i popoli inciviliti fino a un certo punto», perché spinge «all'oziosità [...], all'inattività [...] alla mollezza ecc.», a conferma del fatto che la «sola natura è madre della grandezza e del disordine. La ragione tutto all'opposto».

Ci preme, però, sottolineare che la tesi del Recanatese sull'effettivo consolidamento della tirannia che consegue «propagazione dei lumi», ricalca quell'altra famosa (esposta dall'Astigiano nel primo libro (capitolo ottavo) del trattato *Del Principe e delle Lettere*⁵⁰, dove si legge:

Leggere, come io l'intendo, vuol dire profondamente pensare; pensare, vuol dire starsi; e starsi, vuol dire sopportare. Si esamini la storia, e si vedrà, che i popoli tutti ritornati .di servitù in libertà, non lo furono già per via di lumi e verità penetrate in ciascuno individuo; ma per un qualche entusiasmo saputo loro ispirare da alcuna mente illuminata, astuta, e focosa: e neppur quella era una mente seppellita nell'ozio degli studi, ma pensante per sé stessa; e di quel pensiero che nasce da un sentimento naturale e profondo; forse risvegliato da un tratto di tale, o tal libro, ma non mai accettato dai molti di essi. [...] *Crederei anzi, (e l'effetto finora me lo dimostra vero, pur troppo!) che i lumi moltiplicati e sparpagliati fra i molti uomini, li facciano assai più parlare, molto meno sentire, e niente affatto operare. Si parla e si legge e si scrive in Parigi; e ci si obbedisce pure finora, quanto e più che a Costantinopoli, dove nessuno scrive, e pochi san leggere* (I, VIII, 4).

Nello stesso capitolo (al paragrafo 2) Alfieri aveva notato:

Gli scrittori, per quanto esser possano caldi, ed anche entusiasti, rarissimamente sono da temersi per sé stessi; o sia, perchè la lor vita molle e sedentaria li rende poco atti all' eseguire o tentare azioni grandi; o sia perchè lo sfogo del comporre indebolisce nella massima parte e minora il loro sdegno.

Non ci dovrebbe essere, in effetti, alcun dubbio sul fatto che il *precedente* più immediato e diretto del «pensiero» leopardiano, su citato, sia costituito da questo capitolo del *Principe* (la filiazione è documentata, pe-

⁵⁰ Si rinvia ad ALFIERI, *Scritti politici e morali*, cit., 127.

raltro, dai calchi effettivi: «azioni grandi | grandi azioni», «molle | mollezza», «niente affatto operare | oziosità riguardo all'operare»). Ma è altrettanto evidente che il tema alfieriano, emblematico della polemica dell'Astigliano contro il chiacchiericcio di una cultura che non riesce a risvegliare dal torpore i contemporanei e ancorato quindi a una dimensione *storica* (sovrannazionale sia pure), viene trasposto su un piano decisamente metastorico dal Leopardi: assolutizzato e inglobato nell'antinomia natura-civiltà, centrale, com'è noto, nel suo «sistema». E, pur considerando che, nei due decenni intercorrenti tra la morte di Alfieri (1803) e la speculazione leopardiana degli anni Venti, molte cose erano cambiate, è tuttavia sorprendente il «salto», che i testi in oggetto documentano, dall'ardito empirismo di Alfieri alla ideologia *tout court* di Leopardi. Ma – bisogna riconoscerlo – il testo alfieriano si prestava (con i suoi riferimenti oppositivi alla «dottrina» e alla «natura», da un lato, e all'«ozio degli studi» e al «sentimento naturale e profondo», dall'altro) a questa trasposizione. Non tanto la forza dell'argomentazione politica sembra, comunque, interessare il Recanatese, quanto piuttosto la tesi filosofica che essa gli consente di avvalorare: «La sola natura è madre della grandezza e del disordine. La ragione tutto all'opposto». Che resta tuttavia assioma ultra-alfieriano. Tale avversione ai lumi attraversa, comunque, in senso orizzontale e in senso verticale, il testo dello *Zibaldone*, almeno fino al 1823.

Epperò, appare singolare e degno di essere ribadito il fatto che Alfieri, profondamente radicato nel suo tempo, reagì alla crisi dell'Illuminismo e del Dispotismo illuminato, condividendo le tesi dei costituzionalisti francesi della seconda metà del Settecento e propugnando il valore della libertà e dello stato (repubblica e/o monarchia costituzionale di tipo inglese) fondato sulla sovranità della legge, la divisione dei poteri e magistrature temporanee ed elettive, laddove Leopardi, che l'avversione alla filosofia dei lumi e al despotismo aveva, appunto, mutuato (in maniere del tutto personali come abbiamo visto) anche da Alfieri, perverrà, dopo l'esperienza materialistica delle *Operette morali* (1824) e con un ribaltamento radicale delle sue idee (che non si finirà mai di commisurare), alla rivalutazione salvifica della filosofia illuministica, assumendola, infine, nella *Ginestra* (del 1836) come giusto antidoto alle «magnifiche sorti e progressive», fideisticamente perseguite dagli spiritualisti cattolici del suo tempo:

Dipinte in queste rive
 son delle umane genti
 le magnifiche sorti e progressive.
 Qui mira e qui ti specchia
 secol superbo e sciocco,
 che il calle insimo allora
 dal risorto pensier segnato innanti
 abbandonasti, e volti indietro i passi,
 del ritornar ti vanti,
 e procedere il chiami.

Ma qui si aprirebbe un altro discorso, che esula dai limiti che ci siamo posti. Viene, però, fatto di considerare come il pensiero politico di Alfieri e quello di Leopardi, pure segnati da inequivocabili punti di contatto (si tratta, invero, di effettivi «prestiti» o calchi alfieriani disseminati nella speculazione leopardiana), procedano in senso contrario, soprattutto per quanto riguarda il giudizio sulla rivoluzione francese e sull'Illuminismo. L'Astigiano passa, infatti, dall'esaltazione convinta della Rivoluzione alla condanna dei suoi esiti 'terroristici', tenendosi sempre sul terreno del nascente costituzionalismo moderno⁵¹. Il Recanatese giunge, invece, all'apprezzamento della Rivoluzione, dopo la condanna iniziale (di natura chiaramente e totalmente reazionaria) attraverso una serie di motivazioni metapolitiche, insiste nel suo «sistema»⁵². Allo stesso modo, Alfieri non ignora il valore innovativo dell'Illuminismo sul piano etico, sociale e conoscitivo, ma registra l'oggettivo, storico esaurimento del dispotismo illuminato (faccia politica, per così dire, dell'Illuminismo). Al contrario, Leopardi, partito da un giovanile, radicale e assoluto rifiuto della filosofia moderna e dell'Illuminismo in blocco, giunge,

⁵¹ Per una esaustiva documentazione, mi si consenta di rinviare a RANDO, *Alfieri europeo*, cit., 93-161. Ma si veda, a conferma, R. SCRIVANO, *Illuminismo e rivoluzione nelle Satire alfieriane*, in *Vittorio Alfieri e la cultura piemontese fra illuminismo e rivoluzione*. Atti del convegno internazionale (San Salvatore Monferrato, 20-24 settembre 1983), Torino 1985, 275-28, e G. RICUPERATI, *Intellettuali e istituzioni nella cultura dello Stato Sabauda della seconda metà del Settecento*, *ibid.*, 3-15.

⁵² Il suo aristocratico distacco dalle concrete vicende politiche del suo tempo viene confermato nelle opere satiriche della maturità e, segnatamente, nei *Paralipomeni della Batracomiomachia* (1831-35), in cui, mirando a demistificare, da pessimista, con la «terribile» «potenza del riso», le illusioni dei progressisti e dei liberali, irride, mettendoli sullo stesso piano, gli Austriaci (i granchi) e i patrioti italiani (i topi). Ma si veda TIMPANARO, *Il pensiero di Leopardi*, cit., *passim*.

alla fine, all'esaltazione della filosofia moderna e dell'Illuminismo stesso (il «risorto pensier segnato innanti» della *Ginestra*), in opposizione all'ideologia cattolico-spiritualista del suo secolo, che respingeva il materialismo dei «lumi» e mirava alla restaurazione delle vecchie, persino medioevali, credenze religiose: dalla metafisica cattolico-classicistica, insomma, al «nichilismo attivo» prenietschiano⁵³, che non è conquista di poco conto, invero.

Dentro tali opposti percorsi, si appalesano, peraltro, indirettamente, le «due [eterne] Italie» a confronto: l'una – quella di Alfieri – laica, moderna, a contatto immediato e diretto con la cultura più avanzata d'Europa; l'altra – quella di Leopardi – papalina, classicistica, reazionaria, misonoistica, destinata a penare per scrollarsi di dosso secoli di arcaici, metafisici steccati, conseguendo tuttavia, alla fine, eccezionali (e mai troppo lodati) livelli conoscitivi.

Certo, l'assillo dell'assoluto connota, nel bene e nel male, la psicologia del Leopardi: da qui la grande poesia⁵⁴, da qui il suo controverso pensiero politico e filosofico. Conclusione, sulle prime, contraddittoria: ma tant'è.

⁵³ È d'obbligo il riferimento a E. SEVERINO, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Milano 2005; ID., *Cosa arcana e stupenda. L'Occidente e Leopardi*, Milano 2006.

⁵⁴ Vd. G. GETTO, *Saggi leopardiani*, Firenze 1966 e (sul versante documentario-psicoanalitico) V. GAZZOLA STACCHINI, *Alle origini del «sentimento» leopardiano*, Napoli 1974; L. BALDACCI, *Il male nell'ordine. Scritti leopardiani*, Milano 1998.

Abstract

Documenta la lunga frequentazione di Giacomo Leopardi con i testi alfieriani e, in particolare, con la Vita e i trattati politici, evidenziando soprattutto i modi della ricezione parziale, se non del tutto arbitraria, del pensiero politico alfieriano da parte del Recanatese e della sua cerchia familiare, nei primi decenni dell'Ottocento. Registra, parimenti, in subordine, l'evoluzione della ideologia politica di Leopardi dai 'puerili' e dalla orazione Agl'Italiani alla Ginestra.

The paper documents Giacomo Leopardi's long-lasting interest with Alfieri's texts and, in particular, with Vita and political treatises, especially highlighting the ways of the partial, if not completely arbitrary, reception of Alfieri's political thought by the Recanatese, and his family circle, in the first decades of the 19th century. Likewise, in the alternative, he records the evolution of Leopardi's political ideology from the 'puerilia' and from the oration Agl'Italiani to Ginestra.



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.3.2021.191-234

INDICE DEI NOMI

- Accarias de Sérionne Jacques 38 e n., 39 e n.
Accarias de Sérionne Jean-Jacques 38 e n.
Accarias Joseph 38 n.
Acunha Josè (d') 112
Agoult Jean-Antoine (d') 48
Aiguillon Armand-Desiré de Vignerot du Plessis-Richelieu (duca d') 50
Alatri Paolo 146 n.
Albany Louise-Maxmilienne-Caroline Stolberg-Guedern (contessa d') 30, 32, 41 n., 50 n., 63 n., 81, 82 n., 125-27, 158 n., 162, 178, 179 n., 180 e n., 181 n., 187, 188n.
Albergati Capacelli Francesco 61 n., 181 e n.
Alfieri Giulia 179
Alighieri Dante 127, 129, 133, 135-36, 137 n., 139, 142, 151 n., 153
Alonge Roberto 165 n.
Altieri Ferdinando 99, 112
Ancaster Maria (duchessa di), 108
Ancram William John (marchese di) 114
Andrew Donna T. 84, 96 n., 97 n.
Anglani Bartolo 175 e n., 187 n., 206 n.
Ariosto Ludovico 127
Artaud Antonin 187
Atkins Henry 118 n.
Atkins Penelope 118 n.
Aristotele 15
Arunha Josè (d') vd. Acunha Josè (d')
Avenati Carlo Antonio 9
- Bachelet Lucia 11 e n., 13 n., 66 n.
Balbo Cesare 71
Baldacci Luigi 233 n.
Balduino Armando 63 n.
Barbèra Gaspero 130, 140
- Bàrberi Squarotti Giorgio 176 e n.
Barbier Henry-Auguste 146 n.
Barbier Jules 189
Baretti Giuseppe 92 n., 99
Barry Marie-Jeanne Bécu (contessa di) 117
Barolo Agostino 35 e n.
Battistini Andrea 53 n., 54 n., 56 n., 162 n., 163 n., 169 n., 177 e n.
Beauharnais Giuseppina 158
Beaumarchais Pierre-Augustin Caron (de) 158
Becq Louis Fouquières (de) 186
Beethoven Ludwig (van) 181
Belli Blanes Paolo 67
Bénichou Pierre 73 n.
Berardi Gianluigi 191 n.
Bernis François-Joachim Pierre (de) 162
Bertana Emilio 159 n., 187
Bertani Agostino 76
Bettinelli Saverio 71, 73 n., 167 e n.
Bevière Pierre-Marie 43 n.
Bianchi Mario 29, 63 n., 187, 188 n.
Bignami Marta 168 n.
Binni Walter 9, 71 n., 141, 147 n., 154, 191 n., 192 n., 195 n., 200 n., 201 n., 213 n., 221 n.
Biral Bruno 221 n.
Blake William 187
Boccacio, Giovanni, 118 e n.
Boddy Rachel E. 92 n., 93 e n., 94 n., 122 n., 123 n.
Boggione Valter 12 n.
Bollati Giulio 176 n.
Bonaparte (Buonaparte) Napoleone 60-61, 66, 168, 195, 197, 199
Bonfitto Carla 64 n., 169 e n.
Bongiovanni Bruno 176 n.
Bonora Ettore 73 n.
Borghero Carlo 219 n.

- Bosco Umberto 191 n.
 Bosisio Paolo 63 n., 165 n.
 Botta Carlo 169 e n.
 Botti Francesco Paolo 200 e n., 201 n.
 Boucé Paul-Gabriel 96 n.
 Boulanger Nicolas-Antoine 12-13, 17 n.
 Branca Vittore 9, 56 n., 77 n., 118 n.,
 161 n., 169 n.
 Breteuil Louis Charles Auguste Le
 Tonnelier (barone di) 50
 Brofferio Angelo 77
 Brun-Durand Justin 38 n.
 Bruto Marco Giunio 145
 Buccini Stefania 180 n.
 Buffaria Pérette-Cécile 170 e n.
 Buisson François 40 n.
 Burchi Elisabetta 215 n.
 Burgada Gaetano 187 n.
 Burke Edmund 127
 Bustico Guido 61 n.
- Cain Henry-Louis 167 n.
 Cairoli Giovanni 131 n., 144
 Calonne Charles-Alexandre (de) 31,
 32, 39, 49
 Calosso Umberto 9
 Caluso Tommaso Valperga (di) 29,
 159 n., 179
 Calzabigi Ranieri 71
 Cammarano Salvatore 72 n.
 Canalis Giacinto, conte di Cumiana
 104 n.
 Cantimori Delio 64 n.
 Carducci Giosue 5, 9, 76 e n., 129 e n.,
 130 e n., 131-34, 135 e n., 136 e n.,
 137 e n., 138 e n., 139 e n., 140,
 141 n., 142 e n., 143 e n., 144 e n.,
 145, 146 e n., 147 e n., 148, 150-
 51, 152 e n., 153 e n., 154 e n., 155,
 189 e n.
 Caretti Lanfranco 29 n., 35 e n., 43 n.,
 53 n., 54 n., 61 n., 63 n., 104 n., 112
 n., 158 n.
 Carli Plinio 64 n.
 Carlo II Stuart 94
- Carlotta di Meclemburgo-Strelitz, re-
 gina d'Inghilterra 83, 108
 Carmignani Giovanni 72, 77 n.
 Carpi Umberto 201 n., 215 n., 221 n.
 Cassi Geltrude 203
 Catone Marco Porcio 194, 195
 Cattaneo Carlo 72, 76 e n.
 Cazzani Pietro 65n, 68n, 148 n., 152 e
 n., 153 e n., 154, 160 n., 206 n.
 Cedrati Chiara 55 n., 81 n., 130 n., 164
 n., 172 n., 178 n.
 Cerruti Marco 14 n., 64 n.
 Cesare Giulio 194-96
 Chénier André Marie 55 e n., 56, 57,
 77 n., 157 n., 158, 159 e n., 160,
 162 e n., 164 e n., 165 n., 166 n.,
 168, 169 e n., 170 e n., 171 e n.,
 172 e n., 173 e n., 174 e n., 175 e
 n., 176, 177 e n., 178-81, 182 e n.,
 184 e n., 185, 186 n., 187 e n., 188
 e n., 189 e n., 190
 Chénier, fratelli 157, 162, 182-83, 184
 n., 185
 Chénier Gabriel (de) 55 n., 184 n.
 Chénier Marie-Joseph 164 n., 165 e n.,
 180 e n., 182 n., 184 n., 185 n., 186
 n., 190.
 Chérest Aimé 50 n.
 Chéron François 40 n.
 Chesterfield Philip Dormer Stanhope
 (conte di) 124 n.
 Chouillet Anne-Marie 39 n.
 Churchill Sarah, duchessa di Malbo-
 rough 91
 Cicerone Marco Tullio 170 e n.
 Clark Peter 90
 Clemente Alessandrino 201
 Clouet François 164
 Coleridge Samuel Taylor 157 n.
 Colicchi Calogero 210 n.
 Colombo Timelli Maria 164 n.
 Colombo Vittorio 157 n.
 Combe William 83 n., 98, 102 n.
 Compagnoni Giuseppe 64

- Condorcet Marie-Jean-Antoine-Nico-
 las de Caritat (marchese di) 12, 50
 Constant Benjamin 171 n.
 Corti Maria 193 e n., 194 e n.
 Coventry Ann, 88
 Criniti Nicola 170
 Crisafulli Jones Lilla Maria 53 n., 162 n.
 Croce Benedetto 9, 136 e n., 146 n.
 Cumberland (duchessa di) vd. Horton
 Anne
 Cumberland Henry, duca di Cum-
 berland e Strathearn 85, 87 e n., 88 e
 n., 91, 95-97, 113, 115, 118
 Cumiana (conte di), vd. Canalis Giacinto
 Cunningham Peter 117 n.

 D'Agostini, Claudio, 102 n.
 D'Alembert Jean-Baptiste Le Rond
 170-71, 182 n.
 D'Anton Georges Jacques 183
 Dapavo Roberto 164 n., 165 n., 180 n.,
 182 n., 184 n., 185 e n.
 Dardi Andrea 178 n.
 Davico Bonino Guido 181 n.
 David Jacques-Louis 158, 176 e n.,
 180 e n., 187 n.
 Davis Michael T. 93 n.
 Debenedetti Giacomo 71 n., 129 n.,
 176 e n.
 De Carli Ugo 181 n.
 De Felice Renzo 60 n., 63 n.
 Delcorno Branca Daniela 77 n.
 De Lolme Jean-Louis 12, 23, 32, 33 n.,
 206 n.
 De Loménie Louis- Léonard 166 n.
 Delorme Joseph 162 e n., 178, 186 e
 n., 187 n., 188 e n.
 De Luca Stefano 59 n., 72 n., 167 e n.,
 168, 169 n., 206 n.
 Del Vento Christian 11 n., 33 n., 34 n.,
 35 n., 38 n., 55 n., 66 n., 158 n., 161
 e n., 164 n., 167 e n., 180 n., 188 e
 n., 206 n.
 De Michelis Cesare 62 n.

 De Montera Pierre 197 n.
 De Poli Marco 200 n., 201 n.
 De Sanctis Francesco 72-73, 74 e n.,
 79, 129 n.
 D'Esminy D'Auribeau Pierre 196 n.
 De Staël, barone 158
 De Staël, M.me 158
 Diana, lady vd. Spencer Diana Frances
 Di Benedetto Arnaldo 10, 12 e n., 59
 n., 70 n., 150 e n., 152 e n., 159 n.,
 161 n., 163, 164 n., 174 e n., 176
 n., 182 n., 187 n.
 Dickens Charles 189
 Diderot Denis 32, 40 n., 159 e n., 170,
 173, 187 n.
 Didot, stampatori 157 e n., 160, 166, 172
 Dilthey Wilhelm 178
 Dione Crisostomo 39
 Doglio Federico 61 n.
 Domenici Clara 157 n.
 Dondero Marco 71n.
 Duclos Charles 170
 Dunning, Mr. 104
 Dupont de Nemours Pierre-Samuel 50
 Duport Adrien 50
 Duse Eleonora 189

 Eco Umberto 150
 Égret Jean 32 n., 35 n., 42 n., 45 n., 48
 n., 50 n., 52 n.
 Elia Francesco 103, 104 n.
 Éprémèsnil Jean-Jacques Duval (d') 47

 Fabbri Eduardo 61
 Fabiano Andrea 161
 Fabre François-Xavier 158, 170 n., 185
 Fabrizi Angelo 43 n., 72 n., 170 e n.,
 176 n., 178 n.
 Fabroni Angelo 39 n.
 Falaschi Giovanni 154 n.
 Fanfani Pietro 135 n.
 Fantoni Giovanni 64
 Fassò Luigi 30 n., 43 n., 67 n., 102 n.,
 134 n., 223 n.

- Fay Elizabeth 96 n.
 Fayard Ennemond 45 n.
 Fazio Mara 164, 165 n., 168 e n.
 Federica Sofia Guglielmina di Orange-Nassau 35
 Federici Camillo 61
 Fedi Roberto 176 n.
 Felice Domenico 12 n., 13 n., 15 n.
 Fenocchio Gabriella 189 n.
 Ferrero Giuseppe Guido 191 n.
 Ferrone Siro 64 n.
 Fielding Henry 98, 116
 Foley Edward 88
 Foley Thomas 88
 Foligno Cesare 73 n.
 Folkson Sheree 90 n.
 Fontenelle Bernard Bovier (de) 201
 Forno Carla 81 n., 82 n., 121 e n., 157-90, 158 n., 162 n., 180 n., 181 n.
 Foscolo Ugo 9, 61, 64 e n., 66, 72, 73 e n., 135 n., 139, 146 n., 154 n., 188 n.
 Frattali Arianna 165 n.
 Fréteau de Saint-Just Emmanuel Marie Michel Philippe 45 e n., 48, 50
 Fubini Mario 71n, 75, 191 n.
 Furet François 49 n., 52 n.
 Füssli Johann Heinrich 187 n.

 Gagliardi Roberto 200 n.
 Gainsborough Thomas 82 n., 125
 Galdi Matteo 61, 63
 Galeani Napione Gian Francesco 71
 Gallo Niccolò 74 n.
 Garibaldi Giuseppe 147
 Garnier Jean Jacques 171
 Garosi Gino 43 n.
 Gazzola Stacchini Vanna 221 n., 233 n.
 Gentile Giovanni 71 n.
 Getto Giovanni 233 n.
 Ghiazza Giacomo 82 n.
 Ghidetti Enrico 195 n.
 Giacobello Bernard Giovanna 157 n.
 Giacosa Giuseppe 188.
 Gilbert Nicolas-Joseph-Laurént 187
 Ginguéné Pierre-Louis 50 e n.
 Gioberti Vincenzo 72, 76 e n.

 Gioia Melchiorre 62
 Giordani Pietro 191 n., 203
 Giordano Umberto 188
 Giorgio III, re del Regno Unito 83-84, 86, 91, 107-08, 114
 Giovenale Decimo Giunio 98
 Girardi Michele 188
 Gloucester William Henry (duca di) 114
 Gobetti Piero 9
 Goethe Johan Wolfgang (von) 157 n., 162 n., 168 e n.
 Goislard de Monsabert Anne-Louis 47
 Gojosso Éric 45 n.
 Goldoni Carlo 181 e n.
 Gori Gandellini Francesco 130 e n.
 Gorret Daniele 157 n.
 Grassi Luigi 71
 Greig Hannah 85 n.
 Grimm Friedrich Melchior (von) 40 n., 41, 44 n.
 Grosclaude Pierre 44 n.
 Grosvenor Henrietta Vernon 85, 88 n., 89, 98 n., 107, 115, 117, 119.
 Grosvenor Richard 87, 88 n., 98 e n.
 Guaragnella Pasquale 157 n.
 Guardenti Renzo 165 n.
 Guerci Luciano 176 n.
 Guglielmo V d'Orange-Nassau 34, 37

 Ham Dawn 84 n., 85 n., 98 n., 124 n.
 Harding John (Jack) 99 n., 102, 117
 Harrington Caroline Stanhope (contessa di) 92
 Hasquin Hervé 39 n.
 Haydn Franz Joseph 180
 Heine Heinrich 146 n., 154 n.
 Helvétius Claude-Adrien 12-13, 16 e n., 17-18, 20
 Henley Mary 123
 Herry Ginette 181
 Hobbes Thomas 228
 Horton Anne 118-19
 Houssaye Arsène 189
 Hugo Victor 134, 146 n., 147, 189

 Illica Luigi 188 e n., 189

- Ioli Giovanna 55 e n.
- Jeffrey Francis 82 n.
- Johns Alessa 90 n.
- Joly de Fleury Jean-François 44 e n.
- Jonard Norbert 220 n.
- Kant Immanuel 22
- Kemble John Philip 167 n.
- Keralio Louis-Félix Guinement 39
- Kiernan Victor 96 n.
- L'Aurora Enrico Michele 64
- Lacretelle Charles 50
- La Fayette Gilbert du Motier (marchese di) 32-33, 35 e n., 38 e n., 43, 50
- Lafayette Marie-Joseph 144 e n., 146, 149
- La Fontaine Jean 118
- Lambertini Marianna 63 n.
- La Mercier de la Rivière Paul-Pierre 12 (de) 50
- Langshaw Austin John 75 n.
- La Rochefoucauld Louis-Alexandre
Lauzun Armand-Louis de Gontaut-Biron (duca di) 50
- Law Susan C. 82 n., 92 n.
- Leardi Paolo 196 n.
- Lebrun Ponce-Denis Écouchard 185
- Lefranc de Brumpré Anne-Madelaine-Prospère 38 n.
- Lekain vd. Cain Henry-Louis
- Leopardi Giacomo 73 e n., 137, 153, 171 n., 188 n., 191 e n., 192 e n., 193 e n., 194, 195 n., 196 e n., 197 e n., 198, 199 e n., 200, 201 n., 202 e n., 203 e n., 204-05, 206 e n., 207-08, 209 e n., 210 e n., 212 e n., 213 e n., 214, 215 e n., 216 n., 217, 218, 219, 220 n., 221 e n., 222, 223 e n., 224-26, 227 e n., 228-29, 231, 232 e n., 233 e n., 234
- Leopardi Monaldo 193
- Lepeletier de Saint-Fargeau Louis-Michel 50
- Lessing Gotthold Ephraim 187 n.
- Levi Eugenio 181 n.
- Ligonier Edward 83, 86-87, 89, 91 e n., 96, 98 e n., 99-101, 104-05, 107-08, 110, 112 e n., 113 e n., 114, 119-20, 121 e n., 122-23, 124 e n., 125
- Ligonier John 91, 124.
- Ligonier Lady vd. Pitt Penelope
- Limon Geoffroi 196 n.
- Lindon John 82 e n., 163 n.
- Linguet Simon-Nicolas-Henry 12
- Lloyd Sarah 95 n.
- Locke John 221
- Lo Curto Vito 196 n.
- Loménie de Brienne Étienne-Charles (de) 32, 34, 40, 43-44, 46-51, 166 n.
- Lomonaco Francesco 64
- Lonardi Gilberto 202 n.
- Luciani Gérard 170 n.
- Luciani Paola 167 n., 186 n.
- Luciano (di Samosata) 201
- Luigi XIV, re di Francia 175, 222, 229
- Luigi XV, re di Francia 84, 175
- Luigi XVI, re di Francia 31-32, 35, 40, 45, 47, 49, 52, 53 e n., 54 e n., 160, 166, 179, 181n, 186, 195, 196 n., 223
- Lugli Vittorio 187 n.
- Luporini Cesare 192 e n., 201 n., 208, 209 n., 210 n., 212 n., 215 e n., 216 n., 217, 220 n., 221 n., 226, 227 n.
- Luynes Louis Joseph Charles Amable d'Albert (duca di) 50
- Luzerne Anne-César (de la) 162
- Mably Gabriel (de) 12-13, 17-18, 20-21, 32, 45, 219 n.
- Machiavelli Niccolò 33 n., 69, 70 e n., 206 n., 223
- Maffey Aldo 185, 219 n.
- Maggini Francesco 130 n., 164 n., 172 n., 178 n.
- Maggio Serra Rosanna 43 n.
- Magnino Domenico 170 n.
- Maillard de Tournon Monica Marianna 158 n., 178-79

- Malesherbes Chrétien-Guillaume de Lamignon (de) 44 e n.
 Manica Raffaele 11 n.
 Manzoni Alessandro 9, 11 n., 43 n., 66 n., 72 n., 129 n., 153, 175, 176 n.
 Maometto 229
 Marat Jean- Paul 176 n.
 Marchetti Roberto 66
 Marinčič Marco 188 n.
 Marré Gaetano 72, 77 n.
 Martini Stefania 137 n.
 Maruzzi Pericle 43 n.
 Mascagni Pietro 188
 Masiello Vitilio 157 n.
 Mastropasqua Fernando 62 n.
 Matteucci Nicola 225 n.
 Mazzini Giuseppe 71, 74 e n., 76, 77 n.
 Mazzocchi Doglio Mariangela 164 n.
 Mazzoni Guido 187 n.
 Mazzotta Clemente 31 n., 32 n., 43 n., 54 n., 68 n., 152 n., 154, 157 n., 158 e n., 159 n., 160 e n., 161 n., 167 n., 185 e n., 186 n.
 Mazzucchelli Mario 162 n.
 McCreery Cindy 87 n., 88 n.
 Mecatti Francesca 164 n.
 Medici Caterina (de') 165
 Méhul Étienne-Nicolas 186
 Meister Jacob Heinrich 40 e n., 41 e n., 53, 168 e n.
 Menicucci Carducci Elvira 130 n.
 Mercier-Faivre Anne-Marie 39 n., 171
 Mercier Louis-Sebastien 171
 Merlotti Andrea 43 n.
 Mery Joseph 189
 Metastasio Pietro 130 n., 133 n., 134, 171 n.
 Meynier Charles 183
 Meynier Étienne 164
 Michelet Jules 147 e n.
 Mills John 187 n.
 Mirabeau Honoré Gabriel Riqueti (conte di) 12-13, 14 e n., 16-18, 20-22, 27, 31 e n., 50 e n., 166, 168
 Miremont Anne d'Aubourg de La Bove (contessa di) 39
 Miroglio Gianni 82 n.
 Mitchell Leslie 84 n.
 Modena Gustavo 77
 Monaco Vanda 78 n.
 Montanile Milena 63 n.
 Montesquieu Charles-Louis (de) 12-14, 15 e n., 16-20, 22, 25, 27, 182, 219 n., 221, 226
 Monti Vincenzo 130 n., 133 n., 169 n., 182 e n., 183 n.
 Moravia Sergio 225 n.
 Morelli Francesco 188 e n.
 Morelly Étienne-Gabriel 173
 Morrocchesi Antonio 62, 67, 77, 165 n.
 Mounier Jean-Joseph 12
 Mozart Wolfgang Amadeus 180-81
 Murat Giacchino 179, 197
 Mussolini Benito 9
 Napoleone III, re di Francia 147, 150
 Nava Beatrice 11 n., 66 n.
 Navone Matteo 185 n.
 Necker Jacques 51-52, 158
 Neppi Modona Leo 50 n.
 Nerlich Michael 170 n.
 Niccolini Giovan Battista 130 n., 133 n., 134, 135 e n., 136 e n., 137 n.
 Nicoletti Giuseppe 62 n.
 Orazio Quinto Flacco 193
 Orcel Michael 187 n., 188 n.
 Orléans Louis-Philippe II (duca di) 44, 45 e n., 48
 Ornato Luigi 71
 Ossola Carlo 56 n., 161 n.
 Overton Bill 95 n.
 Ozouf Mona 62 n.
 Pacella Giuseppe 206 n.
 Pagano Francesco Mario 61
 Pagliai Morena 168 n.
 Paoli Pasquale 172 e n.
 Parini Giuseppe 133 e n., 146 n., 153
 Pazzi Enrico 137 e n., 138
 Pellegrini Carlo 188 n.
 Pellicer Laure 184
 Pellico Silvio 76, 77 n., 130 n., 169 e n.

- Pembroke Henry Herbert (conte di) 107
 Perdichizzi Vincenza 59 n., 159 n.,
 164 n., 179 n., 182 n.
 Peron Gianfelice 68 n.
 Persio Aulo Flacco 98
 Petitot Claude-Berna 185
 Petrarca Francesco 139
 Pickering Paul A. 93 n.
 Pierres François-Denis 30, 33 n., 34,
 160-61
 Pietro Leopoldo di Toscana 33
 Pindemonte Giovanni 61
 Pindemonte Ippolito 178 e n.
 Pitt George (barone di Rivers), 93,
 103, 105, 109, 118 e n., 123
 Pitt Penelope 83, 89, 92-93, 98, 99 n.,
 102 n., 104 n., 106, 107, 108, 111-
 20, 121 e n., 122, 123 e n.
 Plinio il Giovane, 29, 30 e n., 31 n., 32
 e n., 33, 34 n., 42 n., 54 n., 57 n.,
 65, 66, 141, 160 e n., 161 n.
 Pizzelli-Cuccovilla Maria 162
 Plutarco 160, 169, 170 n., 183-84
 Polidori Gaetano 36, 55n, 66 e n., 176 n.
 Polverini Giuseppe 135 n.
 Pompeo Gneo Magno 186, 194-95
 Porena Manfredi 193 n.
 Porset Charles 43 n.
 Portinari Folco 73 n.
 Portinaro Pier Paolo 13 e n., 19 n.
 Potorti Laura 129 n.
 Poulenc Francis Jean Marcel 183
 Prosio Massimo 81 n., 82 n.
 Proudhon Pierre Joseph 147 e n.
 Provana Giacinto 71
 Puccini Giacomo 188
 Pujol Jacques 44 n.
 Puškin Aleksandr Sergeevič 189

 Quaglioni Diego 176 n.
 Quesnay François 12
 Quinet Edgar 147 e n.

 Rabaut Jean-Paul Saint-Etienne 44 n.
 Raimondi Ezio 9, 77 n.

 Ramat Raffaello 154
 Rando Giuseppe 7, 10, 11 e n., 12, 32
 n., 65n, 158 e n., 159 n., 160 n., 161
 e n., 171 e n.
 Ranza Giovanni Antonio 61, 65
 Regoli Mocenni Teresa 179
 Renan Ernest 189
 Rendell Mike 92 n.
 Restuccia Laura 34 n.
 Rétif Nicolas-Edme (detto Restif de la
 Bretonne) 186 n.
 Révauger Cécile 43 n.
 Réveillon Jean-Baptiste 56
 Reynaud Denis 39 n.
 Rezzonico Carlo Gastone 71
 Richet Denis 49 n., 52 n.
 Richter Mario 165 n.
 Ricuperati Giuseppe 219 n., 232 n.
 Rijssel Albert (van) 58
 Ristori Adelaide 77 e n.
 Rivers (barone di) vd. Pitt George
 Robert de Saint-Vincent Pierre-An-
 toine 50
 Robespierre Maximilien (de) 181,
 183, 187-89
 Roederer Pierre-Louis 50
 Rollin Carlo 195
 Rossi Ernesto 77
 Roucher Jean-Antoine 189
 Rousseau Jean-Jacques 45, 171, 186,
 212
 Rubenhold Hallie 90 n.
 Russel Hugo Ferdinandus Franciscus
 Maria 35 n., 36, 88 n.
 Russell Gillian 85 n., 88 n., 93 n.
 Russo Luigi 139 e n., 197 n.
 Rzewuski Waclaw Piotr 41

 Sabatier de Cabre Honoré-Auguste 43 n.
 Sabatier de Cabre Jean-Antoine 43 e
 n., 50, 58
 Sabatier de Castres Antoine 43 n.
 Saccenti Mario 129 n.
 Sagnac Philippe 50 n.
 Saint-Fal vd. Meynier Étienne
 Salfi Francesco Saverio 61-62, 63 e n.

- Salieri Antonio 182 e n., 183 n.
 Salinari Giambattista 135 e n.
 Sallier Guy-Marie 45 n.
 Salvatorelli Luigi 33 n., 226
 Salvini Tommaso 77
 Sanguinetti Lamberto 77 n.
 Santagata Marco 157 n.
 Santato Guido 11 e n., 12 e n., 33 n., 53n,
 54 n., 55 n., 66 n., 68 n., 71 n., 75 n.,
 157 n., 158 n., 159 n., 162 n., 163 n.,
 172 n., 177 e n., 183 n., 188 n.
 Sapegno Natalino 9
 Saro Georges 43
 Savarese Gennaro 196 n.
 Savoia Francesca 81 n., 92 n.
 Sayers Abby L. 85 n., 94 n.
 Scaramucci Ercole 130 e n., 135
 Schellenberg Betty A. 88 n.
 Schiller Friedrich 157 n., 169.
 Schlegel Karl Wilhelm Friedrich (von)
 72, 73 e n.
 Schröder Friedrich Ludwig 168
 Scrivano Riccardo 232 n.
 Seneca Lucio Anneo 171, 201
 Severino Emanuele 233 n.
 Sieyès Emmanuel-Joseph 50, 52
 Sirven Paul 43 n., 178, 186 e n.
 Smith James 89
 Sografi Antonio Simeone 61
 Sozzi Lionello 170, 171 n., 172 n., 175 n.
 Spencer Diana Frances 111
 Spera Francesco 182 n.
 Starobinski Jean 62 n., 188 n.
 Stendhal (Beyle Marie-Henri) 170 n.
 Sterpos Mario 55 n., 164 n., 169 n.,
 183 n., 186 e n., 189 n.
 Stolberg Luisa vd. Albany (contessa d')
 Stone Laurence 83 n., 84 n., 85 n., 94 n.
 Storez-Brancourt Isabelle 45 n.
 Strong Adam 99 n.
 Stuart Carlo Edoardo 125
 Suard Jean-Baptiste 30 e n., 31 n., 34
 n., 39
 Sutherland, capitano 119
 Talleyrand-Périgord Charles-Maurice
 (de) 45, 50
 Talma François-Joseph 164 e n., 165
 n., 167 n., 168 e n.
 Target Guy-Jean-Baptiste 50
 Tartaro Achille 197 e n.
 Tasso Torquato 139
 Tavoni Maria Gioia 68 n.
 Tellini Gino 170 n.
 Terenzio Publio Afro 180
 Teza Emilio 187 n.
 Themelly Mario 199 n.
 Thjulén Lorenzo Ignazio 196
 Thomason Laura E. 93 n.
 Tillyard Stella 87 n.
 Timpanaro Sebastiano 192 e n., 202 n.,
 232 n.
 Tiraboschi Girolamo 71
 Tocchini Gerardo 43 n.
 Tognozzi Orazio 187 n.
 Tommaseo Niccolò 76, 77 n.
 Torraca Francesco 187 n.
 Tourneux Maurice 40 n.
 Traiano Marco Ulpio Nerva 29, 32, 33
 n., 40, 141 n.
 Travi Ernesto 76 n.
 Tribolati Felice 130, 134
 Trollope Frances Eleanor 86 n., 109
 Trollope T. Adolphus 86 n., 109.
 Trusler John 124 n.
 Turchi Roberta 157 n., 169 n., 170 n.
 Turgot Anne-Robert-Jacques 44
 Van-Dale Antoine 201
 Van Neck Willem-Jan 55 n., 172, 173
 n., 178, 179 n., 182 n., 185 e n., 186
 e n., 187 e n.
 Varano Alfonso 193
 Vellez Antonino 34 n.
 Vergy Peter Henry (Treysac de), 119
 Verieu François-Henry 42
 Verri Alessandro 167 n.
 Verri Pietro 175 e n.
 Vilalta Maria José 189 n.
 Vincent Eric R. 119 n.
 Virgilio Publio Marone 193
 Virginio Lucio 145
 Voisins Pierre-Gilbert (de) 44
 Voltaire (François-Marie Arouet) 157,
 170, 174, 180, 182 n.

- Wagner Peter Henry 96 n.
Walpole Horace 102 n., 117 e n., 118
Walter Gérard 159 n.
Weber Luigi 176 n.
Wedderburne (Mr.) 104
Wilkes John 84
Witt (de) Pierre 35 n.
- Wordsworth William 157 n.
Worsley Seymour 89
Young Edward 193
Zanardo Monica 68 n.

