



Natale Busetto

**La vita e le opere
di Vittorio Alfieri**



www.liberliber.it

Questo e-book è stato realizzato anche grazie al sostegno di:



E-text

**Web design, Editoria, Multimedia
(pubblica il tuo libro, o crea il tuo sito con E-text!)**

<http://www.e-text.it/>

QUESTO E-BOOK:

TITOLO: La vita e le opere di Vittorio Alfieri

AUTORE: Busetto, Natale

TRADUTTORE:

CURATORE:

NOTE: si ringrazia il signor Sergio Busetto per averci concesso il diritto di pubblicazione.

CODICE ISBN E-BOOK:

DIRITTI D'AUTORE: sì

LICENZA: questo testo è distribuito con la licenza specificata al seguente indirizzo Internet:
<http://www.liberliber.it/online/opere/libri/licenze/>

TRATTO DA: La vita e le opere di Vittorio Alfieri /
Busetto, Natale - Livorno : Giusti, 1914 - p. VI, 67
- 16 cm. - (Biblioteca degli studenti; 264)

CODICE ISBN FONTE: informazione non disponibile

1a EDIZIONE ELETTRONICA DEL: 29 maggio 2014

INDICE DI AFFIDABILITA': 1

0: affidabilità bassa

- 1: affidabilità media
- 2: affidabilità buona
- 3: affidabilità ottima

ALLA EDIZIONE ELETTRONICA HANNO CONTRIBUITO:
Giuseppe Scandura, arcadialetteraria@libero.it
Mario Sciubba Caniglia, msciubbacaniglia@alice.it

REVISIONE:
Antonio Preto, antonio.pretol@virgilio.it

IMPAGINAZIONE:
Mario Sciubba Caniglia, msciubbacaniglia@alice.it

PUBBLICAZIONE:
Catia Righi, catia_righi@tin.it

Informazioni sul "progetto Manuzio"

Il "progetto Manuzio" è una iniziativa dell'associazione culturale Liber Liber. Aperto a chiunque voglia collaborare, si pone come scopo la pubblicazione e la diffusione gratuita di opere letterarie in formato elettronico. Ulteriori informazioni sono disponibili sul sito Internet:

<http://www.liberliber.it/>

Aiuta anche tu il "progetto Manuzio"

Se questo "libro elettronico" è stato di tuo gradimento, o se condividi le finalità del "progetto Manuzio", invia una donazione a Liber Liber. Il tuo sostegno ci aiuterà a far crescere ulteriormente la nostra biblioteca. Qui le istruzioni:

<http://www.liberliber.it/online/aiuta/>

Dott. NATALE Busetto
Ordin. di Lettere ital. nel R. Liceo "Umberto I" di Napoli

La vita e le opere
di
VITTORIO ALFIERI

LIVORNO
RAFFAELLO GIUSTI, EDITORE
LIBRAIO-TIPOGRAFO
1914

Indice generale

| | |
|--|----|
| AVVERTENZA..... | 8 |
| I. | |
| Il meriggio del secolo XVIII..... | 10 |
| Tendenze e idee di rinnovamento politico e sociale. | 10 |
| Riforma della coltura, della letteratura e della scienza in Italia..... | 11 |
| La novella scienza non sgomentava i potenti..... | 12 |
| Non ancora la rinascita della coscienza..... | 13 |
| Il connubio della scienza e della poesia..... | 14 |
| Il «carattere» rinasce in G. Parini..... | 15 |
| Il vecchio mondo resiste..... | 17 |
| Necessità di una nuova energia: la passione..... | 18 |
| II. | |
| La vita di Vittorio Alfieri..... | 19 |
| La crisi spirituale dell'Alfieri nel 1775..... | 19 |
| Gli anni precedenti..... | 20 |
| I primi viaggi: letture, esperienze ed amici..... | 21 |
| L'amore per la Contessa d'Albany e gli studi in To- scana..... | 24 |
| Esercizi di versificazione; l'«eterno studente di retto- rica»..... | 25 |
| La volontà dell'Alfieri..... | 26 |
| Come e perchè si «spiemontizza»..... | 26 |
| Contrasti e peripezie del suo «degnò» amore..... | 27 |

III.

| | |
|---|----|
| Le opere di Vittorio Alfieri..... | 29 |
| Efficacia dell'Albany sull'operosità dell'Alfieri..... | 29 |
| I termini della massima attività letteraria..... | 29 |
| Il pensiero politico: uno sguardo ai trattati «Della Tirannide» e «Del Principe e delle lettere» e alle commedie politiche..... | 32 |
| La «repubblica» dell'Alfieri e la sua passione civile..... | 34 |
| Temperamento e affetti..... | 37 |
| La fantasia alfieriana..... | 41 |
| Le liriche: «Rime», «Misogallo», «Epigrammi», «Satire»..... | 43 |
| Il carattere essenziale del mondo lirico dell'Alfieri. | 44 |
| La tradizione e l'originalità nel Canzoniere alfieriano..... | 46 |
| La moderna concezione della donna..... | 51 |
| La nuova ispirazione «la sincerità del cuore»..... | 53 |
| Le «Satire»: l'intento, la materia, i caratteri originali..... | 54 |
| Le commedie sociali: la «Finestrina» e il «Divorzio»..... | 58 |
| La «Vita»..... | 59 |
| Le tragedie..... | 61 |
| La vocazione tragica..... | 62 |
| Le condizioni della tragedia ital.na nell'età dell'Alfieri..... | 64 |
| L'Alfieri e i francesi..... | 65 |
| Il sistema tragico dell'Alfieri..... | 65 |

| | |
|---|----|
| I soggetti e la rappresentazione della «grandezza».. | 67 |
| L'unità ideale e la forma estetica della tragedia alfieriana..... | 69 |
| L'Alfieri e i Romantici..... | 72 |
| CONCLUSIONE..... | 73 |
| NOTIZIA BIBLIOGRAFICA..... | 79 |
| Studi generali sui tempi dell'Alfieri..... | 79 |
| Studi generali sulla Vita e le Opere dell'Alfieri..... | 79 |
| Studi particolari sulla Vita..... | 80 |
| Studi particolari sulle Opere..... | 81 |

AVVERTENZA

Quest'operetta vuole servire ai giovani delle scuole, perchè si preparino con calda simpatia e puro intendimento a leggere dell'Alfieri massimamente le tragedie e le liriche; si offre anche al pubblico grande amante della varia coltura, perchè – se ne ha voglia – vi ricerchi i risentiti lineamenti di una delle più rappresentative figure della moderna civiltà italiana.

Il racconto biografico è stato condotto con più largo e fecondo criterio che non si facesse una volta nel narrar la vita degli scrittori: non cronistoria di fatti, materialmente esposti senza una connessione ideale, ma storia interpretativa di essi, come quelli che sono la necessaria espressione di istinti, di tendenze, di sentimenti, di passioni, di idee: biografia, insomma, che presenti in piena luce il ritratto dell'uomo.

Distintamente, perciò, procede l'esame dell'opera letteraria e lo governa un criterio prevalentemente estetico, essendomi io proposto che dal racconto della vita balzasse fuori l'Alfieri col suo temperamento, il suo carattere e la sua politica; dallo studio dell'opera l'Al-

fieri scrittore con la sua passione in movimento fantastico e la sua arte espressiva.

Larga parte ho fatta all'analisi delle liriche, così, forse, da sembrare sproporzionata in confronto allo studio delle tragedie; ma non me ne pento, perchè è mia vecchia convinzione – rafferzata, non è molto, dal giudizio di critici valorosi – che l'Alfieri ha diritto a un posto più alto nella storia della nostra lirica, più alto di quello che il patriottismo letterario gli valse a ottenere fra i tragici. Nel preparare così fatto lavoro, molta opera ho spesa a trasegliere, a radunare e a riordinare, con l'ansioso intento di raggiungere unità e armonia, fra la copiosissima e già ponderosa letteratura alfieriana; ma mi sia concesso di affermare che anche vi ho dato del mio pensiero, procedendo sì con rigore di metodo, ma interpretando e valutando – ove ho potuto e dovuto – con sicura libertà di giudizio.

Napoli, 30 Settembre 1913.

N. B.

I.

Il meriggio del secolo XVIII.

Nel vasto movimento del pensiero europeo la società italiana, susseguendo dopo il 1748 anni di pace, di lavoro, di riforme, era venuta rinnovando la sua coltura filosofica, scientifica e letteraria con sollecito intento di trarre dalla scienza pratiche utilità applicabili alla vita reale, con inquieto spirito d'indipendenza e di libertà civile, e audace fervore di discussione demolitrice, con un vivo senso del presente e del reale, accompagnato dall'insofferenza di secolari tradizioni; con un'aspirazione, non ancor sicura, ma ardente, a creare, in nome della scienza stessa e della filosofia, una letteratura – come sosteneva a gran voce il Bettinelli – «tutta piena di pensieri e di cose».

Tendenze e idee di rinnovamento politico e sociale.

Le opere del Montesquieu e massime *L'esprit des lois* (1748), il *Contrat social* del Rousseau (1757), l'*Esprit* dell'Helvetius, uscito in quel tempo, e altri scritti politici e filosofici, dalla Francia diffusi in Italia, avevano destato, specialmente a Milano e a Napoli, intensi focolari d'idee nuove, pronte ribellioni a vecchi pregiudizî, polemiche feconde intorno alle

idee di prosperità e di giustizia sociale, arditi concetti civili e problemi politici.

Popolo, Principe, Nobiltà, Nazione, Diritto, Legge, Stato, Patria, Monarchia, Repubblica, Esercito, Libertà erano oggetto di dissertazioni vivaci, di trattati arguti ed eloquenti, di «Riflessioni» filosofico-politiche, di *Saggi*, anche tra noi, alla moda francese; nè soltanto la Borghesia, già formatasi col traffico e con l'esercizio delle professioni liberali e fresca di forze e avida di egemonia culturale e politica, ma anche patrizi e perfino abati e frati partecipavano a queste insurrezioni intellettuali, effondendo in versi ardimentosi l'avversione al regime monarchico, o raffigurando un principe ideale, al modo dei politici del '400, o propugnando la Repubblica, colpendo, di continuo, la nobiltà nella sua albagia e nei secolari privilegi, profetando l'emancipazione delle coscienze e delle nazioni per virtù della nuova filosofia.

In breve giro di tempo erano apparse in Italia le opere più significative di questo fecondo movimento civile e sociale: nel 1758 G. Gozzi aveva pubblicata la *Difesa di Dante*, freno all'iconoclastico furore dei nemici delle tradizioni letterarie, ma, nel tempo stesso, avviamento e sprone a rinnovare, col culto di Dante, più alti ideali etici e artistici; dal '61 al '62 il medesimo autore aveva mandato fuori l'*Osservatore*, nel '63 *i Sermoni*; in quest'anno il Parini aveva dato al pubblico aspettante il *Mattino*, e due anni dopo il

Riforma della cultura, della letteratura e della scienza in Italia.

Mezzogiorno, sorridente satira dissolvitrice di una casta vecchia e prepotente, pensosa celebrazione dei più nobili valori umani, come la dignità ed il diritto, sotto le forme dell'ironia sentimentale e della commedia sociale; nell'ottobre dello stesso '63 il Baretti aveva iniziata la pubblicazione della *Frusta letteraria*, a rinnovare di sostanzioso pensiero la critica, di sincerità e serietà i contenuti dell'arte, di speditezza e vigore la forma della prosa; pur in quell'anno era apparsa la versione cesarottiana dei poemetti di *Ossian* a destare sensi di vita e moti fantastici nuovi, più inquietante curiosità della natura e delle sue voci, più irrequieto desiderio di nuove forme di poesia, più accorata ansia di sogno; nel giugno del 1764 s'era costituita a Milano, con pugnaci propositi di riformare la letteratura, la critica, l'etica, l'economia, il diritto, una società di giovani con un giornale periodico, il *Caffè*, e tra il '63 e il '64 Cesare Beccaria aveva scritto e divulgato quel gioiello di eloquenza giuridica e di sapienza sociale, che è il trattato *Dei delitti e delle pene*.

Principi ed uomini di Chiesa – li movesse la segreta intenzione, che è dei despoti furbi, di sfruttare il movimento delle idee nuove a vantaggio dei loro poteri e privilegi, o entusiasmo, sinceramente simpatico, di così operoso risveglio di pensiero, – certo è che lo secondarono fra gli incitamenti e le approvazioni degli scrittori riformisti: il secolo vide Sovrani filosofi, come dal seno del Rinascimento erano pullulati Pon-

La novella scienza non sgomentava i potenti.

tefici e Principi letterati; Benedetto XIV riscosse le lodi del Voltaire, capo riconosciuto del filosofismo francese; Pier Leopoldo di Toscana accolse le idee di riforma da Pompeo Neri e da Scipione Ricci, vescovo di Pistoia: il liberalismo di Francia con le opere degli Enciclopedisti e lo spirito irreligioso del Voltaire non repugnò a quello spirito pratico e utilitario che per ogni dove ferveva; l'affascinante Voltaire fu letto perfino entro i recinti gelosi dei monasteri.

Nel fatto, questo secolo ebbe la splendida gloria di rinnovare gli studi storici con l'erudizione documentale di Ludovico Antonio Muratori e dei suoi minori seguaci, e con la filosofia fecondatrice del Vico; di ravvivare di su la tradizione galileiana, suscettibile di una più vasta e intensa elaborazione, la scienza positiva, iniziandosi con uomini come il Magalotti e il Morgagni, chiudendosi con un Lagrangia, un Galvani e, più grande di tutti, un Alessandro Volta; ebbe parimente la gloria di restaurare, non distruggendo spietatamente il passato, ma sapientemente rettificando e rivendicando, gli studi di giurisprudenza e di economia col Genovesi, il Galiani, il Filangieri a Napoli, il Beccaria e i fratelli Verri a Milano.

Se non che questo vario e nuovo rigoglio di idee e di aspirazioni non trovava ancora nella realtà la misura esatta e nella vita la sua verità profonda per rifare della società le energie interiori e vitali. Dominava l'intelletto; ma era perplessa e incolore la coscienza; sot-

Non ancora la rinascita della coscienza.

to tanto splendore di divulgata coltura non fermentava una coscienza etica nuova, nè un concetto e sentimento originale e possente dell'arte.

Si assaliva tutto ciò che sapesse di accademico, di retorico, di convenzionale, in nome della ragione, astratta divinità del secolo, non con fede e coscienza; la società viveva più di concetti che di sentimenti, più di bramoso orgoglio intellettuale che di accorata passione redentrice: il dilettantismo trionfava. S'era venuto formando il tipo del letterato enciclopedico, di cui è figura spiccata il veneziano Francesco Algarotti; un demone novello invasava le corti, i *casini*, i *caffè*, i teatri, i *ridotti*, i salotti, le accademie, le case, cioè lo «spirito filosofico», anzi – come allora dicevasi – il «genio filosofico»; gli sdottoreggiamenti scientifici erano una moda, si dilettavano a farne anche le donne e si prediligevano le scienze forestiere. Efficace, affascinante fu l'azione della donna nel Settecento, come non era stata mai in passato: nelle sue mani la filosofia era diventata nuovo mezzo di seduzione e d'impero: avevamo, fior fiore di così lussureggiante intellettualismo, l'enciclopedia da salotto; novelle divinità erano le *colte donzelle*. Di tutti i rami dello scibile – scienze morali, sperimentali, matematiche – se ne fece un fascio e si chiamò filosofia: l'Arcadia doveva abbandonare l'aurea semplicità della poesia pastorale; la poesia pura si derideva; volevasi il connubio suo con la scienza (ne erano stati promotori uomini come il

Il connubio della
scienza e della poe-
sia.

Gravina e il Muratori, punto poeti, Antonio Conti e Pier Iacopo Martelli, troppo ragionatori), anzi l'una e l'altra si comprendevano in un sol concetto vago di letteratura. La comune poesia d'occasione si materializzava di realismo naturale e scientifico. E che infarcimenti scientifici! Se ne lagnavano perfino l'Algarotti e il D'Alembert; si giunse a versificare materia scientifica per nozze e monacazioni, per prime messe e per feste di santi. La poesia didattica faceva furore: il secolo dei *lumi*, della ragione onnipotente, della natura astrattamente considerata non poteva fare a meno di sfogare il suo filosofismo enciclopedico anche nelle forme della poesia: pullularono poemi storico-precettivi sulle arti, satirico-descrittivi sui costumi, descrittivi sulle stagioni, georgici, sonetti filosofici, morali, teologici; poemi scientifici come *La Luce* dell'ab. Gius. Muratori, *La Sala di Fisica sperimentale* del Barbieri, financo poemi anatomici e il *Legista* versificato. Una grande figura tuttavia era apparsa in mezzo alla società, era venuto l'«uomo», il «carattere»: Giuseppe Parini, un plebeo schietto e onesto, semplice e forte, che con nuova coscienza osservò i tempi e li valutò: ciò che di frivolo, di raffinato, di stupido, di vacuo e pomposo vedeva nel vecchio mondo, ostinato a non cangiarsi, gli spiaceva e col suo *placido senso* amabilmente derise; le esagerazioni, le ostentazioni, l'infatuamento del nuovo, l'idolatria d'ogni cosa straniera gli spiacquero non meno, perchè egli, l'uomo di viva italianità e di

Il «carattere» rinasce
in G. Parini.

forte educazione classica, repugnava dal forestierume; ma le nuove idee le sentì con amore profondo e seppe ritrovarle «negli antichi padri del nostro rinnovamento»; amico del nuovo, lo invigorì e colorì italianamente: «rimase in lui l'uomo, ma con lo schietto stampo italiano». Gli ideali del tempo, patria, libertà, umanità, amore, amicizia, famiglia, natura, si fanno coscienza in Gius. Parini, formano come una viva luce intima e raccolta, di cui il *Giorno* e le *Odi* sono lo splendore: egli non polemizza, ma medita, non osserva come letterato e filosofo, ma come uomo; più che la dottrina invoca il cuore; non declama, ma dipinge, non fa il processo a nessuno, ma castiga amabilmente, sorride e compatisce e, con robusto ma regolato calore, celebra gl'ideali della sua onesta coscienza. Troppo alti intendimenti sociali, troppa umanità di contenuto, troppo semplice e profonda visione della vita presentava il Parini alla società del suo tempo, fatta di quella storica aristocrazia corrotta che è ritratta nel *Giorno*, di una borghesia intelligente, ma utilitaria, di grandi masse plebee, avvilitate nell'ignoranza, nella credulità ammiratrice, nella torpida servilità: il Parini, rifacendosi alle nobili tradizioni paesane e illuminandosi dei nuovi ideali, superava – per intima virtù di coscienza novissima – l'età sua: col Goldoni precorreva il Manzoni; egli solo, per certi ardimenti di cuore e di fantasia, precorreva la non ancora ben nata poesia del dolore sociale: il Parini fu quasi un solitario nella vita e nell'arte: alcune odi e tutto il *Giorno* recano i

germi di una rivoluzione spirituale, che il Settecento poco comprese, nè l'Ottocento in tutto adempì.

Il gran cuore del popolano negli ultimi anni della sua vita rifiutavasi di Il vecchio mondo resiste.

dar fuori alla luce l'intera epopea satirica del mondo sociale settecentesco, e intanto il ceto dei nobili non smetteva la fatua pompa e la prepotenza; la servitù non s'allentava; la viltà dei cortigiani ribadiva i vecchi regimi; la tirannide resisteva.

Il contenuto morale del mondo pariniano soddisfaceva ai buoni e nobili spiriti, non risvegliava gli inetti e servili; l'emancipazione delle coscienze e delle classi era un concetto, non un sentimento. Si tentava di conciliare la libertà col principato, rafforzando ingenuamente il despotismo, la filosofia nuova con la vecchia tradizione, e troppo intanto s'imbastardivano, al contatto della coltura francese, il carattere, il costume e l'arte nazionale. Il pensiero riformista, audace nei presupposti filosofici, generoso nell'intento, efficace sul governo degli stati, era tuttavia povero di contenenza e di significazione politica. Il secolo plutarcheggiava, ma non era una moda nuova e la rafforzava il classicismo venuto dalla Francia; gli studî erano in fiore nelle accademie rianimate di spirito scientifico, anche in Piemonte, dove già s'erano profittevolmente avviate le indagini di storia patria: ma nel fatto non si faceva che proseguire la tradizione muratoriana. Si cantava, come già altre volte nel passato, l'Italia gloriosa di un tempo, *ruinosa* o *giacente* di poi;

ma era retorica di scuola, imparaticcio di arcadi: vi si manifestava, se mai, un moto del pensiero, non un impeto del sentimento. L'Italia nelle azioni e nelle poesie del Parini trovava uno specchiato esempio di uomo, di cittadino e di scrittore, ma non aveva la passione, la fede per rifarsi ad immagine di quel grande. Chi l'avrebbe riarso di passione per i suoi alti destini? Chi le avrebbe accesa in cuore un'operosa fede nell'avvenire? L'uomo che, rotto il velo della sorridente ironia, uscisse in cospetto del vecchio secolo assalendo con furore, rampognando con sprezzante amarezza. Vittorio Alfieri nel 1775 annunciava il *Filippo* e il *Polinice*, nel '76 componeva in una prima stesura la *Tirannide*, l'anno dopo ideava le prime satire.

Necessità di una nuova energia: la passione.

II. La vita di Vittorio Alfieri.

Nel 1775 l'Alfieri contava ventisei anni, essendo nato il 16 gennaio 1749, ed entrava in quella che egli con una certa grandiosità chiama nell'Autobiografia *epoca quarta*, ovverossia della *Virilità*; non c'era da perder tempo per diventare – come il giovane conte proponevasi – un «autor tragico». Rimpatriato nel '72 dopo cinque anni di viaggi, s'era involto in una «rete amorosa», che fu la terza di sua vita, aveva scritto per sollazzo di una brigata di amici un *Esquisse du jugement universel*, strana satira politico-sociale in prosa, pregnante di spirito volteriano, dalla quale s'era accorto che «per natura *sua prima*, a nessun'altra cosa inclinava quanto alla satira ed all'appiccicare il ridicolo sia alle cose che alle persone»; nel '74 aveva scribacchiata una *Cleopatra* per esperimento, l'anno dopo la racconciava in cinque atti e la faceva con felice successo rappresentare, seguita da una commediola, *I poeti*, canzonatura burlesca di sè e degli alunni di Apollo. «Ormai – scrive egli nella *Vita* – io mi andavo pure davvero infiammando a poco a poco del per me nuovo, bellissimo ed altissimo amore di gloria». Gloria letteraria; ma egli ancora

versava in una penosa inquietezza nè aveva ancora trovato se stesso. In quegli anni, tra il '74 e il '75, gitava in francese, e riprendeva poi in italiano nel '77 *i Giornali*, diario della sua vita molle di aristocratico, frammento, anzi precedente storico e letterario dell'Autobiografia: il giovane astigiano, irretito nel serventismo, si dibatteva fra irrisolutezze e contraddizioni, fra ostentazioni ombrose d'amor proprio ed abbandoni alla noia e alla malinconia. Ma non dormiva lo spirito di Vittorio Alfieri: in quello *Schizzo di giudizio universale* del '73, che è un'immaginata confessione, fatta da diverse anime, dell'indole propria e delle proprie colpe davanti il tribunale di Dio, ritraeva con brio discreto, e non senza ironico umore, svariati caratteri morali, tra i quali sei ministri, sei cortigiani, sei magistrati, un re e un militare: preziosa testimonianza di quella viva inclinazione dell'Alfieri a cercare nel mondo civile e politico i suoi contenuti d'arte e di pensiero.

La sua vita fin dai primi anni era **Gli anni precedenti.** stata una sequela di contrasti penosi, di impeti compressi, di insoddisfatti desideri, di noie cruccianti. Aveva perduto il padre, Antonio, uomo energico, fiero e vivace, pochi mesi dopo la nascita; la madre Monica, della famiglia d'«origine savoiarda» dei Maillard di Tournon, passava in breve a terze nozze (Antonio l'aveva sposata vedova e giovanissima), tenendo Vittorio con sè dal '50 al '57. Così egli visse separato dalla sorella Giulia, che ama-

va assai, fra vieti e sterili costumi e squallidi studî, buono appena a spiegare sotto la guida del povero don Ivaldi un po' di Fedro e di Cornelio, finchè un suo zio paterno e tutore, Pellegrino Alfieri, uomo dotto e di cuore, nell'agosto del '58 lo mise nell'Accademia di Torino: dal '58 al '66, otto anni di «ineducazione», passati tra il secondo e il terzo appartamento, con la mente costretta a pedanteschi e «malfatti» studi di grammatica, d'umanità, di retorica e di filosofia, nella pena di infermità frequenti e fra tetre usanze di vita collegiale. Soltanto l'8 maggio del '73, morto lo zio, entrava nel primo appartamento dell'accademia, dove poté godere un po' più di libertà. Nel piccolo Vittorio, però, sensibile agli affetti, orgoglioso, fantasioso, fermo nei desideri e cupido, sin d'allora, di libera vita, non si avvizziva la ricca affettività naturale, nè fiaccavasi la passione allo studio, allora compressa e insoddisfatta, ma originale e verace: s'invaghiva dei giovinetti inglesi, perchè nei dolci lineamenti del volto assomigliavano alla sorella sua, Giulia, gli riusciva di leggersi l'Ariosto, acquistato da un compagno per mezzo pollo al volume (il mezzo pollo del pranzo domenicale), il Metastasio e qualche commedia del Goldoni, e a quattordici anni sfogavasi a lodare una piacente signora in un suo – com'ei disse – «sonettaccio primogenito».

Dopo quel tirocinio accademico l'indole sua appassionata si rivela pronta, schietta, singolare: il giovine

I primi viaggi: letture, esperienze ed amici.

ammiratore degli inglesi per il loro spirito di libertà personale non poteva addomesticarsi in Piemonte, dove i re anche buoni, per eccesso di pedantesca tutela, volevano governare i cittadini e particolarmente i nobili perfino nelle piccole cose della vita privata; onde, più per riottosa sensibilità d'animo che per disprezzo od odio ai suoi principi, egli esce di patria e corre per cinque anni l'Europa; in quegli anni – il nome e la tradizione della casata gliel'impondeva – s'acconcia ad entrare nella milizia, ma nel '74, essendo egli allora luogotenente, dà le sue dimissioni, che furono accolte. Intanto era andato la prima volta a Modena, a Roma, a Napoli, quindi ('67 e '68) in Francia, Inghilterra, Olanda, Svizzera; nel '69 in Germania; nel '70 in Danimarca, Svezia e Russia; nel '71 novamente in Inghilterra, Francia e Olanda e quindi nella Spagna e nel Portogallo.

Smanioso di pompe, di mode, di raffinati passatempi, in quel giovanile vagabondaggio si lasciava andare a capestretrie amorose e a vicende romanzesche, ma anche scaltrivasi nell'esperienza degli uomini e delle cose: viaggiava da filosofo (così egli ebbe ad asserire), osservando gli uomini e trovava che erano dappertutto canaglie. L'osservatore scaltrito si rivela tutto in quel Giudizio satirico che abbiamo di scorcio esaminato. Poichè è ormai indubitabile che la così detta conversione alla serietà di vita e degli studî non avvenne d'improvviso nel '75, quand'egli si ritirò a studiare a Cezannes: senza mentire, l'Alfieri esagerò

nel raccontarcela, chè ozioso e ignorante del tutto non rimase durante quell'irrequieto vagare pel mondo: s'era comperato a Ginevra nel '69 un baule di libri francesi, fra i quali opere del Rousseau, del Montesquieu dell'Helvetius, del Voltaire; leggeva gli *Essais* del Montaigne con fervore e profitto; fin d'allora infervoravasi per la toscanità della lingua, studiando nei *Dialoghi* (pittura di costumi e testo di lingua) dell'Aremino; a Parigi nel '71 comperò i quattro grandi poeti nostri insieme con altri poeti e prosatori italiani in una raccolta di trentasei volumi, che portò sempre seco nei suoi viaggi; percorrendo la Spagna si diletta-va nel leggere il *Don Quijote* in ispannolo. Conobbe in quei viaggi uomini d'ingegno e di dottrina, come in Olanda don José d'Acunha, ministro del Portogallo, che lo incitò a meditare sul Machiavelli, a Lisbona l'abate Tommaso Valperga di Caluso, che gli giovò d'affettuosa amicizia e di sennati consigli per tutta la vita; come qualche anno dopo nel '77, tornando per la terza volta in Toscana, conobbe quel suo caro e dotto e integerrimo Francesco Gori Gandellini che, nato di popolo, infiammò in quel tempo l'animo dell'Alfieri di spiriti repubblicani. La fantasia gli si accendeva, contemplando i laghi e la marina di Marsiglia, il ri-dente spettacolo della Svezia e della Finlandia, non meno che le scene rudi e forti della natura, come a Magonza e a Colonia navigando il Reno maestoso, o percorrendo gli austeri deserti dell'Aragona o gli aspri gioghi dell'Alpi; e d'altra parte s'infiammava di

sdegno in Francia e a Vienna, osservando le istituzioni e le opere degli uomini, in cui non trovava che l'impronta tristissima del dispotismo. Due anni dopo la composizione della *Cleopatra*, tutto pieno dell'idea di rifarsi la lingua in Toscana, appunto tra il '76 e il '77, si stringe in caldo e duraturo amore a Firenze con Luisa Stolberg, contessa di Albany e moglie di Carlo Odoardo Stuart.

L'amore per la Contessa d'Albany e gli studi in Toscana.

Sono di questo tempo gli utili studî filologici, ch'ei fece in Toscana, e gli esercizî ed acquisti di coltura e di critica letteraria, massimamente drammatica. A Pisa, nel suo primo soggiorno, che fu nel '76, conosce «tutti i più celebri professori», fra i quali G. Maria Lampredi, con cui ebbe un lungo ed importante carteggio sull'arte della tragedia, e Lorenzo Pignotti, scrittore di storia, professore di fisica e favoleggiatore brioso: attende a farvi ricerche e studî di lingua toscana, traduce la poetica di Orazio, vien ricopiando, «a guisa di estratti», Dante e il Petrarca, legge e studia Seneca e ne volge i tratti «di sublime vero» in versi sciolti, per un doppio esercizio «di latino e d'italiano, di verseggiare e di controllare». La composizione del *Polinice*, ricalcato per molte scene sui *Frères ennemis* del Racine, appunto nel 1775, attesta lo studio intenso con cui il giovane autore si preparava a *tragediare* un soggetto, e la diligenza che metteva nell'assimilarsi la forma e i concetti, non solo dei classici, bensì degli scrittori stranieri. In quel medesimo anno, per miglio-

rare la versificazione di quella mediocre tragedia e del *Filippo*, che il Tana, suo censore drammatico, e Tommaso Paciaudi avevano biasimato, si dà nuovamente alla lettura dei nostri poeti maggiori, movendo dal Tasso e venendo giù giù all'Ariosto, a Dante, senza commenti, e al Petrarca; poco dopo, verso il '79, versifica, per quel suo intento indefesso di formarsi un verso tragico e una struttura di dialogo a modo suo, perfino la *Mandragola* del Machiavelli e commedie di Terenzio; e del grande politico fiorentino legge e postilla anche le altre opere per uso di lingua e nutrimento di idee.

Esercizi di versificazione; l'«eterno studente di retorica».

Negli anni di poi i frequenti accessi di gotta, le gravi malattie sofferte e le fortissime melanconie, che in lui ne derivavano con certo indebolimento mentale, non gl'impediranno di proseguire con «furore» gli studî intrapresi in gioventù: più operoso che mai dal '95 al '98, quando, appresa con singolare tenacia la lingua greca, si diè a leggere Omero, Esiodo, i tragici, Anacreonte, esaminando traduzioni letterali latine, copiando il testo, come di Anacreonte, e facendo tavole di capoversi, come delle odi, delle epistole e satire di Orazio, ed estratti, come dell'*Ars poetica* del medesimo autore. «Eterno studente di retorica» fu, per tale aspetto, argutamente chiamato l'Alfieri; e veramente quella naturale inclinazione allo studio, che in lui, fanciullo, contrastava con l'ignoranza volontaria della sua famiglia e con l'educazione vuota e su-

perfinalissima che i nobili solevano dare ai propri figli, non poteva manifestarsi in più fervoroso e singolar modo d'addottrinarsi in un uomo, non propriamente fornito (dobbiamo ormai tutti convenirne) di quell'adamantina volontà La volontà dell'Alfieri. eroica che si attribuì e di cui piuttosto sentì profondamente il valore con suprema aspirazione. Una sua volontà, tuttavia, egli ebbe, appassionata e consapevole, sia pure impetuosa e spesso ineguale, intermittente, ma progressiva, volontà adeguata alla sua natura di letterato e d'artista, chè uomo di azione non fu nè gli era consentito di essere. Forte di quella sua volontà, seppe vincere i tristi effetti di una mala educazione, rivelarsi poeta, disciplinare il pensiero e l'arte, di cui era acceso, a fini sicuri così da riuscire perfino rigidamente determinati.

Ormai l'amore della Contessa, la Come e perchè si passione dello studio e il «gran disio «spiemontizza». dell'eccellenza» agitano e indirizzano la vita e l'opera di V. Alfieri. Nel '78 pigliava l'ardita risoluzione di non muoversi più da Firenze, dove dimorava l'Albany, e di «spiemontizzarsi»: a questo fine fece intera donazione di tutto il suo alla sorella Giulia, riservandosi da prima un'annua pensione vitalizia, di molto inferiore al reddito dei beni donati, chiedendo poi, a mente più riposata, un accrescimento della pensione, e, a tempo dell'edizione parigina delle tragedie nell' '89, un capitale in contanti in cambio della pensione o di una parte: alla quale liberalità, che non fu

così eroicamente singolare come parrebbe dal racconto della *Vita*, lo indussero non meno l'aspirazione civile di «disvassallarsi» che il desiderio invincibile di vivere vicino alla sua donna diletta e, insieme, la paura di vedersi spogliato del suo patrimonio, quando avesse pubblicato fuori del Piemonte egli, suddito piemontese, gli scritti spiranti liberi sensi che aveva già in pronto o che veniva maturando.

Contrasti e peripezie, durati dall' '80 all' '84, travagliano il grande amore

Contrasti e peripezie
del suo «degn»
amore.

dell'Alfieri: costretto a separarsi dalla Contessa, che parenti e prelati custodivano e sorvegliavano in Roma, la rivede nell' '81; costretto, poi, dai maligni a lasciar Roma nell' '83 e tornato a Firenze; andato, dopo un viaggio pel Veneto e per la Lombardia, nell'ottobre di quell'anno, per la terza volta in Inghilterra, «unicamente per comperarsi cavalli» (e se ne tornò in Italia con quattordici!); trattenutosi poi, nel ritorno, a Torino e ad Asti presso la madre, finalmente nell'agosto dell' '84 si ricongiunge con la sua donna a Colmar in Alsazia, sul Reno. Separatosi novamente da lei, visse due anni veramente fruttuosi a Pisa, dove fra spettacoli e feste, a corte e a teatro, fra una corsa e l'altra a cavallo o con Frontino o con Fido per la campagna pisana, fra galanti avventure e tetri sconforti per la «signora» assente, lavorava alacramente a correggere le prime dieci tragedie, già a stampa per la nuova edizione dell' '89, e a rispondere ad una lettera critica del Cesarotti; si sfogava a compor liriche assai,

il *Panegirico a Traiano*, scritto d'impeto una mattina dal letto, e, in buona parte, il trattato *Del Principe e delle lettere*. Nell' '85 può rivedere la sua donna, che dall'Italia, dove era venuta per poco, ritornava a Parigi e quindi a Colmar; d'allora in poi, fino al '92, stettero quasi sempre insieme fra l'Alsazia e Parigi, quando i moti di Francia, degenerando, costrinsero i due amanti nell'agosto di quell'anno a fuggire di là per la Germania e a tornarsene in Italia. Nel novembre del '92 l'Alfieri era con la Contessa in Firenze, di dove più non si mosse fino alla morte, che avvenne l'8 ottobre del 1803. Tra il '75 e l' '89, tra le prime verseggiature, cioè, del *Filippo* e i ritocchi e le correzioni di tutte le diciannove tragedie, che finalmente comparvero raccolte insieme nella grande edizione parigina del Didot, così le prime cinque dell'edizione senese ('83) come le altre composte di poi, per questi quindici e più anni di vita vissuta con inquieto spirito in luoghi diversi e sotto varie e raramente liete impressioni, si maturò e svolse la personalità poetica dell'Alfieri.

III. Le opere di Vittorio Alfieri.

L'indole indomita e i casi della vita l'aiutarono a ritrovar se stesso e a manifestarsi nelle sue forme distinte.

Efficacia dell'Albany sull'operosità dell'Alfieri.

Così il caldo e durevole amore per la contessa d'Albany fu certamente «una sosta decisiva nella tempestosa vita» dell'Alfieri, il quale da quell'amore, temprandosi agli ostacoli e al dolore delle separazioni, delle privazioni e delle angustie reciproche, uscì purificato e, nella calma d'un affetto quasi coniugale, oramai, fatto più franco e più conscio dei suoi intenti d'arte, trovò e proseguì la sua via. Che l'Albany non sia stata quell'ideale d'amante che il poeta con tanta passione e vigoria poetica ha ritratto nelle sue rime varie, che fosse piuttosto donna mediocre e triviale talora, non scevra di vanità e leggerezze, sentimentale sì, ma in quella forma enfatica e declamatoria ch'era allora nel costume femminile; che anzi fosse alquanto scettica, è ormai da tener per fermo; ma ciò che più importa alla storia delle lettere è che questa donna esercitò, forse senza saperlo, un benefico influsso sulla vita e l'opera del forte scrittore. Il quale, dunque, nel

I termini della massima attività letteraria.

corso della sua più significativa operosità letteraria, con indefesso e paziente lavoro diede alla scena italiana ventuna tragedia: prima fu l'*Antonio e Cleopatra*, tentativo d'autore esordiente, ispirata dall'obbrobrioso e funesto amore del triumviro per la fatale regina; ultima l'*Alceste seconda*, mediocrissimo rifacimento dell'omonima euripidea, che, eseguita nel '98, uscì postuma con l'*Abele*, dell' '86, una «tramelogedia», come la chiamò stranamente l'Alfieri – cioè qualcosa di mezzo fra la tragedia e il melodramma, operetta di pochissimo pregio, derivata da una tragedia di Tommaso di Coq e da un romanzetto di Samuele Gessner: fra queste due cadono le altre diciannove, tutte di ben altro valore; dodici tra il '75 e il '79 – raro esempio di intensa attività, – che sono il *Filippo*, il *Polinice*, l'*Antigone*, la *Virginia*, l'*Agamemnone*, l'*Oreste*, la *Rosmunda*, l'*Ottavia*, la *Maria Stuarda*, *La congiura de' Pazzi*, il *Don Garzia*, il *Timoleone*; la *Merope* e il *Saul* nell' '82, nell' '84 l'*Agide*, la *Sofonisba* e la *Mirra*; nell' '86 il *Bruto primo* e il *Bruto secondo*.

E intanto dall'appassionata anima del poeta uscivano a fiotti in momenti diversi le rime, fra due termini quasi coincidenti con quelli della produzione tragica: la fine del '76, quando il conte Agostino Tana, severissimo censore di quante rime fino allora gli aveva letto il poeta esordiente, gli approvò con lode un sonetto icastico sul ratto di Ganimede, e il 20 gennaio del 1799, quando l'Alfieri prese congedo dall'arte in

quell'ode di foggia pindarica ch'egli intitolò *Teleutodia*, come a dire canto della fine, canto del cigno, parola che – faceva egli notare con arguta franchezza nella *Vita* – «perfettamente viene a definire un agonizzante poeta e un nascente pedante». E parimente cadono nel tempo stesso le *Satire*, concepite nel '77, scritte di poi in momenti diversi, qualcuna prima della Rivoluzione francese, altre fra i torbidi politici che ne seguirono.

Più tardi, tra il 1800 e il 1801, cade la ideazione e composizione delle sei commedie, *L'Uno, I troppi, I pochi, L'Antidoto, La finestrina, Il divorzio*; ma già per l'innanzi, dal 1775, l'anno dello scherzo scenico *I poeti*, aveva ideato più volte di trattare materia comica con largo intento sociale; così in quella commedia allegorica (di cui possediamo solo il disegno) intitolata *I buoni uomini*, la quale sarebbe riuscita una rappresentazione satirica dei più potenti principi e del clero contemporaneo, come in quella vagheggiata, ma non eseguita, corona di dodici commedie che dovevano portare su le scene tutti i vizî e le debolezze umane.

Anche i trattati politici, la *Vita* e altri scritti poetici non superano il limite della produzione tragica e lirica, chè il trattato *Della Tirannide* fu composto nel '76, ridettato e corretto nel maggio dell' '89; il *Del Principe e delle lettere* fu dettato dopo l' '85, forse nell' '88; il poemetto *l'Etruria vendicata*, in 4 canti (stravagante racconto, misto di personaggi reali e di

figure allegoriche, di elementi epici e di elementi satirici, intorno all'uccisione di Alessandro, duca di Toscana, per mano di Lorenzino de' Medici), fu messo insieme saltuariamente tra il '78 e l' '81, e il *Misogallo* fu composto dopo la Rivoluzione. Col 1800, dunque, si può dire chiusa la carriera letteraria di Vittorio Alfieri.

Il pensiero politico dell'Alfieri si venne formando sotto l'efficacia non tanto dei riformisti italiani, quanto dei pensatori francesi: dal Rousseau attinse l'A. l'ideale di una vita repubblicana semplice ed austera; con lui riconobbe il diritto di natura e come unica e legittima la

Il pensiero politico: uno sguardo ai trattati «Della Tirannide» e «Del Principe e delle lettere» e alle commedie politiche.

sovranità del popolo; meditando sull'*Esprit* dell'Helvetius, si formò un civile concetto della gloria, figlia di civili virtù, che i tiranni e gl'impostori contendono ai liberi e agli onesti, il concetto di virtù, che solo può avere degno compenso nelle repubbliche, e il concetto della libertà letteraria mal vietata in tirannide. Nel concepire la patria solo possibile dove sia libertà, nella definizione di tiranno, che applicò anche ai re del suo tempo, nel disprezzo dei grossi eserciti stanziati considerati come puntelli del dispotismo, l'Alfieri conveniva col Voltaire. Il Montesquieu poi con l'*Esprit des lois* e altri scritti rafferma nella coscienza del nostro scrittore l'ideale della repubblica classica, fondato sulla tradizione greca e romana, e gli accendeva quell'amore della forte, libera e gloriosa antichità.

tà, che vibra nelle prose politiche dell'Astigiano e nelle sue tragedie di libertà.

L'Alfieri non raggiunse – nè si diè cura di riuscirvi – un organico sistema di idee politiche; nè veramente in così appassionata anima di poeta poteva generarsi una dottrina positiva e in tutte le sue parti coerente; onde i suoi «giudizi morali» egli stesso li chiamava «più assai poetici che filosofici». In fondo, vero repubblicano, democratico puro non fu: ebbe sempre a cuore e ardentemente propugnò il decoro della nobiltà; gli spiaceva vederla trascurata dai principi del Piemonte, più avvedutamente propensi alla operosa e intelligente borghesia, e, nell'apprezzare l'ordinamento politico dell'Inghilterra, stimò giusto che la Camera dei Lordi esercitasse la maggiore e quasi assoluta autorità; nel *Principe* volle dimostrare che solo i nobili potevano formare la classe eletta dello stato, e nella commedia l'*Antidoto* ad essi, presentati sotto il nome di *Pigliapoco*, conferisce il diritto di fare e disfare le leggi, salvo il beneplacito del Re, *Pigliatutto*, non lasciando al popolo, da lui chiamato *Guastatutto*, che la pratica delle leggi. Se, poi, tuonò nella *Tirannide* contro la prepotenza dell'aristocrazia, ciò era una moda nel secolo dei *lumi*, dovuta alla grande influenza degli insegnamenti francesi; ma quando in Francia la demagogia sormonta, egli, il repubblicaneggiante celebratore dell'abbattimento della Bastiglia, si risente aristocratico e più tardi fa la sua non leggiadra vendetta nel *Misogallo*.

Nel fatto l'Alfieri negò e odiò ogni specie di tirannide: l'assolutismo, l'onnipotenza, l'arbitrio. Questo sentimento profondo gl'ispira l'ode *Parigi sbastigliato*, dove appare il principio costituzionale dell'irresponsabilità del monarca; la lettera a Luigi XVI, intesa a chiedere non altro che un po' di «*juste liberté*» per il popolo; la *tirannofobia* delle tragedie, la quale nel tempo stesso viene sistemando a dottrina nella *Tirannide* e nel *Principe*, in cui distingue il Tiranno dal Re, il potere legislativo dall'esecutivo. Quel sentimento è l'anima delle rime di materia filosofica e politica e delle Satire, e da esso pure gli venne l'impulso a scrivere il *Misogallo* e a disegnare nell'*Antidoto* la monarchia rappresentativa sul tipo inglese contro l'*Uno* (l'assolutismo), i *Pochi* (l'oligarchia), i *Troppi* (la demagogia), tetralogia comica rampollata da un concetto politico che, nato primamente dall'ammirazione per gli Inglesi, s'era poi svolto e maturato con l'osservazione e l'esperienza continua. La repubblica vagheggiata dall'Alfieri somiglia a quella ciceroniana del *De Republica*: una forma di reggimento repubblicano, che il politico, dissertando e ragionando, riduceva ad una monarchia temperata, ad un governo di pochi eletti per sangue e per costumi, interdetto a quel ceto medio da lui chiamato «*sesquiplebe*» e «*ceto dei bruti*». Il poeta così raffigurava in un sonetto del *Misogallo* del 20 ottobre 1792, robusto e caldo d'ispirazione e di rappresentazione, la sua repubblica:

La «repubblica»
dell'Alfieri e la sua
passione civile.

È Repubblica il suolo, ove divine
leggi son base a umane leggi, e scudo;
ove null'uomo impunemente crudo
all'uom può farsi, e ognuno ha il suo confine;

Ove non è chi mi sgomenti o inchine;
ov'io 'l cuore e la mente appien dischiudo;
ov'io di ricco non son fatto ignudo;
ove a ciascuno il ben di tutti è fine.

È Repubblica il suolo, ove illibati
costumi han forza e il giusto sol primeggia,
nè i tristi van del pianto altrui beati....

La repubblica alfieriana irradia nella forte aspirazione ideale di un'anima cui fu gloria e martirio la *passione*, originalmente sentita, della *libertà*: libertà per sè, libertà per tutti. Diceva il vero l'Alfieri affermando che sua «sola alta scienza» era stata «schiavi spregiare e abborrir tiranni».

Non chiameremo questo atteggiamento originalmente nuovo e ardito, chè già in Italia, in Francia e anche in Germania gli apostoli dell'energia, gli ardenti seguaci del Rousseau tuonavano contro i principi con odio esasperato; si dovrà pur consentire che l'Alfieri ha alcuni punti in comune coi filosofi riformisti italiani, come nell'ammettere di fronte a tiranni crudeli re buoni, quali Agamennone, Ciniro, Agide; nel concetto di leggi, le quali, scrive nella *Tirannide*, «non debbono essere che il semplice prodotto della volontà dei più, la quale si viene a raccogliere per via

di legittimi eletti del popolo», e nel concetto di popolo come «quella massa di cittadini e contadini più o meno agiati» proprietari e professanti un'arte, non già «la classe di nullatenenti della infima plebe». Ma, con tutte queste affinità e somiglianze, l'Alfieri così nell'arte, come nella sua coscienza civile ha una sua personalità distinta e possente. Il suo sentimento di libertà non s'accontenta delle riforme pacifiche: tiranni sono per lui anche i *principi riformatori*; fautori di tirannide quanti con gli scritti e con l'opera li consigliavano e scortavano. Troppo alto è, insieme con quello di libertà, il suo sentimento di *patria* e di *italianità*, perchè s'acconci a conservare, sia pur migliorato, lo stato presente d'Italia: vi si ribella con dolente ribrezzo, col disperante scetticismo dei primi romantici; alla libertà politica subordina ogni altro sentimento e istituto, privato e civile; perfino la religione, conformandosi al Machiavelli, deprezza od apprezza, secondo la premessa politica, onde muove; giudicandola ora come uno dei sostegni solidissimi del dispotismo e ora un benefico eccitamento e aiuto a quell'entusiasmo che è necessario per sentire e conquistare la libertà. Gli è che nell'Alfieri, e di poi nelle generazioni nuove per l'efficacia dell'opera sua, il concetto della libertà, ond'era ripiena la cultura e la filosofia contemporanea, si fa coscienza e di ragione diventa passione: questa è la sostanza morale dell'Alfieri: passione di libertà tanto più viva e quasi furiosa in quanto si congiunge con un temperamento impulsivo.

vo e uno straordinario amor proprio: tutti i fatti della vita, tutte le idee morali e politiche dell'uomo, ogni sua variazione sentimentale e concettuale, tutta, insomma, l'azione e tutta l'opera dell'Alfieri non sono che il necessario prodotto di quella passione e di quel carattere, onde ricevono unità di svolgimento, intima coerenza e chiara spontaneità. Le oscillazioni e contraddizioni nell'azione e nel pensiero non sono interiori e profonde, ma vibrazioni riflesse dell'ingenita impulsività, o, per un altro verso, l'effetto di quella calda aspirazione passionale. Non il caso, non il capriccio, non la suggestione esterna appare e signoreggia nella vita e nell'opera del grande italiano; sì bene una legge interiore, che si svolge con pienezza progressiva; che a volte si lascia investire dalle energiche correnti del mondo contemporaneo e massime dalle tendenze politiche e filosofiche, ma non vi si confonde così da perdersi nell'uniformità di quel moto spirituale: anzi talora, come abbiamo visto per certi aspetti del suo pensiero politico e come per altri vedremo, vi si ribella apertamente, producendo della sua fervida originalità visibili effetti.

Questo spirito misantropico e di **Temperamento e af-**
«taciturna natura», che avrebbe voluto **fetti.**
essere fuori del mondo, desiderò l'affettuosa amicizia d'uomini, come il Padre Paolo Maria Paciaudi, suo consigliere paternamente amorevole nelle prime prove dell'arte, Tommaso Valperga di Caluso, al quale dedicò il *Saul*, quel suo indimenticabile Francesco

Gori Gandellini, mercante, a cui dedicò l' *Antigone* e *La Congiura de' Pazzi*, e che pianse morto nell' '84 in alcuni sonetti e in un'epigrafe e pel quale compose, da ultimo, un dialogo, *La Virtù sconosciuta*, dove l'ombra dell'amico lo incita a continuare l'arte e gli studi e l'Alfieri ne fa altissimo elogio. Dei senesi amici suoi apprezzava in particolar modo anche quel Mario Bianchi, col quale carteggiò copiosamente, e Teresa Mocenni, che fu un pochino poetessa; teneva assai conto delle critiche dei dotti e sennati uomini, come G. M. Lampredi, Ranieri Calsabigi, il marchese Albergati Capacelli, oltre al Paciaudi, al Tana, al Caluso, già rammentati; fra gli amici del gruppo padovano, come il Sibiliato e il Cromer, in massima stima aveva il Cesarotti, al quale scriveva nell' '83, mandandogli il secondo volume delle Tragedie: «quando... ancora per la parte dello stile non avessi saputo interamente valermi degli amorevoli suoi avvisi, nessuna cosa mi potrà dispiacere ed affliggere quanto il non dirmi ella sinceramente il suo parere...; tal che mi consolerà più una critica sua diretta a me che una lode scritta ad un terzo. Io stimo lei come maestro nell'arte di far versi sciolti robusti e variati di suono, quali appunto esser devono nella tragedia».

Non disdegnava, anzi cercava, il parere del pubblico e, durante la lettura delle tragedie, ne studiava le impressioni per correggersi e migliorarsi, tanto che, se in sulle prime della durezza rimproveratagli si compiacque, poi non ebbe scrupolo di confessare l'af-

fettazione di soverchia energia, e per l'edizione parigina dell' '89 s'affaticò sei anni a rammorbire il suo verso, secondando il desiderio e il consiglio d'uomini come il Parini, visitato e consultato a Milano nell' '83, il Cesarotti e il Calsabigi.

Melanconico sino alla tetraggine, con un non so che di acerbo e di amaro, ch'era nel fondo dell'indole sua, tuttavia, dopo parecchi amori stravaganti e furiosi, frutto della sua precocità affettiva e del costume nobile, contrasse quel forte amore per l'Albany, che durò caldissimo almeno fino all'anno 1785; ebbe sempre in cuore, nonostante qualche torto ricevuto nel riguardo della donazione, la sorella Giulia, alla quale il 2 aprile del 1798 riconosceva di aver «veramente fatto in tutte le sue immense parti il personaggio di buona moglie e di ottima madre, il che non è certo una piccola lode nei nostri tempi e nei costumi d'Italia»; e della madre Monica, come risulta da un attento e minuto esame dell'Epistolario, serbò immutabile affetto e stima profonda, come di donna nobilissima e di madre esemplare. Si doleva di viver lontano da lei, si turbava se ella temesse in lui trascuranza della severa tradizione religiosa di famiglia; aveva cura e prudenza di non dichiararle le sue idee, di mostrarsi anzi con lei così conciliante da trattenersi nelle lettere su argomenti religiosi a consolazione della pia donna. La madre, non potendo far buon viso all'unione irregolare di Vittorio con la Contessa, insisteva accuratamente nel richiamarlo in patria e tentava di procac-

ciargli moglie, e il figlio usava ogni amoroso accorgimento per nasconderle la più grande causa, cioè l'amore per l'Albany, che lo tratteneva fuori di casa e, in alcuni tempi, fuori d'Italia. Ora chi pensi alla severa moralità, alla rigida educazione cattolica, all'austera osservanza religiosa della madre dell'Alfieri e paragoni l'indole e il costume di lei con l'indole irrequieta, irritabile, aspra e amara del figlio, e tenga conto di una certa severità riguardosa che nell'aristocrazia d'allora, e oggi pure nelle famiglie di stampo antico, governava le relazioni d'affetto tra i genitori e i figli, non dovrà dare soverchio peso al fatto che il passo della *Vita* e la lettera a Giulia, concernenti la malattia e la morte della madre settantenne, non sono documenti di un profondo dolore filiale, del che dovremmo stupirci soltanto se il figlio fosse vissuto a lungo con lei; e converrà che Monica e il figlio suo illustre si amarono di non tepido affetto.

Affettività, dunque, all'Alfieri, calda e tenera non possiamo negare; nè ciò è senza importanza, per l'intendimento dell'arte sua: quel «misto di ferocia e di generosità», che segnalava di sè in un passo della *Vita*, è appunto la caratteristica del suo temperamento: in lui l'odio d'ogni bassezza e prepotenza, il disprezzo di molte cose del tempo, avversione intensa ai rumori della città, predilezione della solitudine, antipatia inveterata per Parigi («fatta apposta – scriveva – per impedirci di studiare e pensare e applicare a qualunque cosa»), ai parigini e alle donne parigine, frivo-

le e imbellettate; e, d'altra parte, un ardente amore degli studi e dell'arte, un entusiasmo pronto per le anime d'alto sentire, fervore e costanza nelle amicizie, affetto inestinguibile per i cavalli, che amò almeno quanto la sua donna e più dei suoi libri, un ardore sempre vivo di gloria. Questo suo caldo sentire si congiungeva nell'Alfieri con una fervida, perfino impetuosa, fantasia. «Sregolata fantasia che tutti i beni e tutti i mali m'ingrandiva sempre oltremodo, prima di provarli» scrive Vittorio nella *Vita*: davanti al mare di Marsiglia, a ridosso di uno scoglio, «non vedendo che mare e cielo» passava un'ora di delizie fantasticando; «pei ghiacci della Svezia» dinanzi alla «greggia maestosa natura di quelle immense selve, laghi e dirupi» gli si destavano nella fantasia, «ruvidamente scolpite» molte di quelle immagini che trovò poi nei poemetti di Ossian, molte «idee fantastiche» quanto in nessun altro paese d'Europa, «malinconiche ed anche grandiose per un certo vasto indefinibile silenzio che regna in quell'atmosfera, ove ti parrebbe quasi di esser fuori del globo»; e pei deserti dell'Aragona «infinite riflessioni malinconiche e morali;... immagini e terribili e liete e miste e pazze *gli* si andavano affacciando alla mente». Questa potenza d'immaginazione, che in arte si sublima in fantasia quando intuisca e rappresenti con profondità ed efficacia, era più viva nell'Alfieri d'estate. «L'estate – egli scriveva – è la mia stagione preferita, e tanto più mi si confà, quanto più ec-

La fantasia alfieriana.

cessiva riesce; massimamente pel comporre». E nel comporre appunto procedeva gradualmente per tre momenti o «respiri», quello dell'ideare, o abbozzar sulla carta lo schema del dramma, quello dello stendere rapido in prosa, e infine quello del verseggiare: nel massimo della creazione, vera «febbre» per lui, il suo cuore aveva fremiti, sussulti e la mente «un bollor di idee fantastiche». La *Merope* egli la «vide come in un lampo», il *Saul* lo scrisse in un periodo nel quale gli «bolliva felicemente la fantasia o facoltà inventrice». – Aiutavasi per l'arte sua della musica; onde quasi tutte le tragedie ideò – così ci dice nella *Vita* – nel sentir musica, o poche ore dopo; agitavasi tutto, «animo, cuore, intelletto, massimamente alle voci di contralto e di donna»; nessuna cosa gli destava «più effetti e più rari e terribili»; a ragione quindi affermava l'Alfieri di possedere «l'orecchio e la fantasia.... musichevoli in sommo grado»; del suo orecchio musicale e delle sue cognizioni di musica si giovò anche per guardarsi della soverchia armonia e fluidità nel verseggiare, ottenendo varietà di accenti e di suoni.

Nel '79 l'Alfieri scriveva: «È mio intendimento divenire un gran poeta, o morire in tale impresa, a cui mettono capo tutte le mie idee», e dieci anni dopo dichiarava alla madre a proposito della sua opera tragica: «ho fatto questo per me stesso, pel bisogno che avevo di occuparmi caldamente e di sviluppare i miei pensieri e dar pascolo agli affetti».

Per tale passione di gloria, per tale ridondanza e

sincerità di sentimento l'Alfieri appunto fece l'arte.

Il suo mondo poetico è fatto di liriche, di tragedie e di satire: le *Rime*, «quasi commento alla *Vita*, quasi confessioni del tragico», furono divise dal Carducci in «*Rime varie*, dove mostrasi specialmente lo scrittore, in *Rime di affetto*, ov'è l'uomo, in *Rime filosofiche*, dove ragiona o si commuove il pensator cittadino»; un'altra divisione, non meno significativa, può farsi in *Liriche amorose*, *Rime per la madre e gli amici*, *Liriche politiche* e *Rime d'argomenti vari*. Le liriche politiche sono ventidue sonetti, le cinque odi sull'*America libera*, dettate non senza l'ispirazione del Filicaja nel tempo che componeva la *Virginia*, il *Don Garzia* e il *Timoleone*, l'*Ode Parigi sbastigliato*, a cui si possono aggiungere le rime che entrano nel *Misogallo*; del quale – tanto per sbrigarci – diremo che è opera composta di cinque prose, settantatre epigrammi, quarantasei sonetti e un'ode: componimenti stesi in tempi diversi, anche prima della Rivoluzione francese; messi insieme dipoi, tra il '93 e il '99. Quest'operetta, come dice il titolo, fu fatta in odio ai Francesi e alla Rivoluzione, che il poeta deride e schernisce e vitupera con ingegnose bizzarrie di vocaboli, con epigrammi aguzzi e velenosi, con trivialità e contumelie; ma troppo sconveniente è la sproporzione tra la realtà, che fu enorme tragedia nelle sue ragioni storiche e nelle sue conseguenze, non già piccola orgia di pazzi e di scellerati, e l'intenzione che pretende ritrarla. Co-

Le liriche: «*Rime*», «*Misogallo*», «*Epigrammi*», «*Satire*».

munque il *Misogallo*, organicamente viziato come opera d'arte, nè indipendente da quel *misogallismo* secolare che s'era attizzato anche più nelle contese letterarie del secolo XVIII, fu la prima asserzione di sentimento politico in Italia dopo il Machiavelli e, sebbene l'Alfieri foscamente esagerasse, fu non tanto una vendetta personale quanto la rivendicazione de' suoi ideali di scrittore e della sua coscienza d'italiano.

Varia è la materia del Canzoniere alfieriano, ma vi trovi dominanti le stesse predilezioni, gli stessi intenti di effetti morali che si scorgono nelle tragedie, lo stesso atteggiamento antagonistico a tendenze e costumi del tempo, che caratterizza le *Satire*; e veramente, sia tragedia, sia lirica, sia satira, la poesia dell'Alfieri è, in essenza, sempre lirica, cioè rappresentazione del suo sentimento, compatta e unitaria figurazione fantastica della sua passione, come egli stesso significava in quei versi:

Il carattere essenziale del mondo lirico dell'Alfieri.

“Ira, vendetta, libertade, amore

Suonava io sol, come chi freme ed ama,,

passione di libertà nobile e feconda nelle azioni private e pubbliche, per l'uomo e pel cittadino, passione di libertà spirituale, che fa presentire l'anima agitata e vibrante del secolo XIX. Per ciò l'Alfieri è portato a ritrarre nel suo mondo lirico, più che la donna amata, se stesso co' suoi impeti, con le sue angoscie, le sue tetre malinconie e le rare letizie; s'avvicina al Petrar-

ca nel fantastico abbandono a vagheggiarsi l'amata donna, come in visione di sognatore, e ad esaltarne le virtù, gli assomiglia, aggiungendo un più rubesto vigore, come l'indole sua e i tempi comportavano, negli ardori patriottici, alimentati dalla devozione alla classica romanità, e così chiude assai degnamente la schiera degli imitatori del grande trecentista; ma si strania nettamente dagli Arcadi petrarcheggianti del '700 per quella sincerità di sentimento onde investe le sue visioni poetiche, sincerità profonda nel sentire e figurare l'amore, che non è di fiacca ispirazione, perchè non m'ove da vieto serventismo, non ha la sensuale mollezza degli anacreontici della seconda maniera dell'Arcadia, perchè della sua donna ama e loda, assieme alla bella persona (massime la voce e gli occhi), la nobile leggiadria degli atti, la bontà del cuore e l'ingegno elevato, con coscienza vera, con umanità profonda, non per velleità letteraria: degno di stare accanto al Parini, che così alto ideale femminile pur celebrava in quei giorni nel *Messaggio*, nel *Pericolo*, nel *Dono*, e precursore gagliardo di quell'artista più armonioso che fu il Foscolo nell'ode *All'amica risanata* e nei sonetti amorosi. Sotto un altro aspetto, l'Alfieri prelude alla lirica romantica non meno per la schiettezza sentimentale dell'ispirazione che pel contenuto pessimistico di alcuni sonetti e per certa accorata tetraggine e dolorosa brama di solitudine e disgustosa noia della vita, e per alcune patetiche e selvagge scene naturali, originalmente dipinte, che rivelano

forti tracce di quella poesia ossianica che sarà tanto cara anche ai Romantici.

Modi di vieto petrarchismo qua e là ritornano nel Canzoniere dell'Alfieri.

La tradizione e l'originalità nel Canzoniere alfieriano.

Accostandosi al Petrarca, esalta la

Contessa fino all'esagerazione: Laura, per esempio, sentendosi minore, la serve; e appunto quel gruppo di sonetti (LXXXIX-XCV), che potremmo dire i sonetti del Sorga, essendo stati scritti sui luoghi dell'amor petrarchesco, movono da un artificio letterario, quello di istituire un ravvicinamento continuo tra sè e il Petrarca, tra Laura e la Contessa: sonetti piuttosto petrarchevoli e poco alfieriani. Tuttavia, anche dove pecca d'enfasi melodrammatica o d'artificio, l'Alfieri vi aggiunge un suo proprio vigore; più spesso i modi petrarcheschi ravviva e riattegga originalmente, come in quel sonetto *Tu sei, tu sei pur dessa*, del '78, bello per melodica delicatezza d'immagini, di colori, di suoni, romanticamente fantasioso e forte, di realtà sincera improntato: in quello *E s'egli è ver*, che ha le mosse del dolce stil nuovo e il vigoroso idealismo di un lirico pensoso del '700; nel seguente *Che fia?* Di natura petrarchesca sì, ma rivissuta col sentimento profondo della natura di un moderno, e nell'altro *Or sì che m'ami*, analisi di uno stato d'animo della sua donna sdegnosa che a poco a poco si rasserena, di finezza petrarchesca, ma con più vivo e minuto senso del reale. Qua e là rispuntano frasi poetiche e immagini e situazioni dantesche: così nel sonetto *Chi vuol*

laudare, dove rifà, a modo suo, il *Tanto gentile* di Dante e lo imita nel ritmo e nella foggia de' periodi accostati, e in quello *Di là dall'Alpi*, dove immagina che donne, fanciulle e vecchi della rude Svizzera, dove la Contessa soggiorna, l'ammirino estasiati «com'esser possa in terra paradiso». E veramente grande fu sull'Alfieri l'efficacia del Petrarca e di Dante, sui quali studiò a temprarsi il verso, l'accento, l'immagine e la rima, dal Petrarca attingendo la trasparenza, da Dante, e dall'animo suo di dantesca natura, il vigore.

Una fantasiosa movenza del Cavalcanti è rinnovata nel sonetto *Era l'ora del giorno*, in cui la sua donna gli appare, di sera, in forma di stella, come nell'altro *Tutto vestito in negre nubi*, dipintura di un temporale notturno, fra le più colorite e robuste rappresentazioni dell'Alfieri.

Ma più spesso l'Alfieri è originale. Ora ritrae il suo sconforto per esser privato degli scritti dell'amata (son. LXXVII), ora rappresenta con icastica vivezza il pianto amoroso di lei (son. XLVI), ora esalta, con novità d'ispirazione, il libero e puro amore degli uccelli, contrapposto agli artefatti matrimonî, senz'amore, del secolo (son. XXXVIII); in quel sonetto *Alta è la fiamma* scolpisce con arte nuova l'immagine della donna lontana:

Semplice e piana, d'onestà s'infiora;
suo dolce dir, senz'arte è lusinghiero;

fra il labbro e il cor piena concordia ognora:

E quel suo, di lei sola, umile altero
Atto, che alletta, affrena ed innamora;

in altri (son. LXXII e LXXIII) ritrae la natura, trista o viva, secondo che la Contessa è lontana o presente, come pure in quello bellissimo *Sole di un mesto velo*, possente figurazione fantastica di quel sentimento della natura che è un commoversi dinanzi agli spettacoli naturali e vedervi un riflesso dell'intima vita del proprio spirito e averne percezioni mutevoli col variar di essa; sentimento che fu profondo nell'Alfieri e che gli ispirò grandiose e insolite immagini nelle scene del *Saul*. La situazione, che si rinnova di frequente nel Canzoniere, è appunto il dolore della lontananza e della separazione: rivive sinceramente nell'Alfieri la doglia amara del Petrarca. Egli canta:

.... senz'essa, piacer mai non mi arriva
Al cor ben dentro, e parmi, ovunque io sia,
Morte ogni cosa che di lei sia priva. (son. CXIX).

E una volta confessa:

Fin ch'ella, con quel suo dolce divino
Parlar, la debil mia ragion diresse,
Uom mi credetti; e son men che bambino.

(son. CXXVII).

I più bei sonetti d'amore cadono appunto nell' '83 e nell' '84, gli anni più fieri della lontananza.

Lo sfondo naturale di questa poesia d'amore è sulle

Alpi, per le selve, lungo il Reno, il Rodano, l'Arno e le spiagge del mare: il poeta va solo o a cavallo, col pensiero della donna sua. Talora in quest'eroico mondo lirico, dove piange e freme una grande fantasiosa passione, egli ti si affaccia in figura di cavaliere errante, con l'immagine dell'amata nel cuore; in una grande scena di disperato dolore l'Alfieri si trasfigura nel Saul della tragedia.

Or (cieca scorta) odo il mio sol furore;
e d'un pestifero angue ascolto i sibili,
che mi addenta, e mi attosca e squarcia il cuore
in modi mille, oltre ogni dir terribili;

Or tra ferri e veleni, e avelli ed ombre
la negra fantasia piena di sangue
le vie tutte di morte hammi disgombrare.

Or piango e strido; indi, qual corpo esangue,
giaccio immobile, un velo atro m'ha ingombre
le luci; e sto, qual chi morendo langue. (son. CXII).

Qui la storia poetica del suo grande amore, delle peripezie e degli affanni di esso, nell'impeto lirico della passione si fa epica e dramma: risuonano accenti, s'adernano immagini che annunziano non lontana la tragica eloquenza di molte lettere amorose di Ugo Foscolo e di alcuni Canti funerei di Giacomo Leopardi.

Altri stati d'animo, altra figurazione d'arte fervono e splendono nelle *Rime* dell'Alfieri: dal suo personale amore s'inalza a quello splendido inno alla bellezza

femminile che è il sonetto *Dolce a veder di giovinezza il brio*, donde sembra, poi, germinare l'alta concezione dell'ode foscoliana *All'Amica risanata*; non gli si affaccia aspetto ameno della natura che non gli desti i fantasmi della poesia; il lento viaggiar in diligenza per terra tedesca accresce penosamente il desiderio di raggiungere al più presto la sua donna; una volta ritrae se stesso, chino sul «lento, steril, penoso, prosciugante» lavoro della lima, ma se ne esalta, perchè la donna diletta godrà della sua gloria letteraria e la posterità non dirà «che in lui lo stil non pareggiò la vena». Altra volta si guarda fissamente nell'animo, e trova in sè specchiata la natura dell'anima umana; ma egli non ha che il culto dell'amore e della gloria. Come delle passioni amorose, così dell'ardor di gloria, onde tutta si genera l'opera letteraria dell'Alfieri e perfino il deliberato racconto della vita, è pieno il suo Canzoniere; Amore e Gloria sono gli eterni compagni suoi:

Così, sempre invisibili al mio fianco
Vengon compagni, e delirar mi fanno,
Dal destro lato Gloria, Amor dal manco.

(son. CLXXII).

La passione dell'amore non è soltanto delizia e tormento del cuore, ma sprone all'intelletto e nudrice dell'arte: fosse o non fosse così alta la realtà, è tuttavia sincero e bello in questa divina illusione che gli fa derivare il suo rinnovamento intellettuale e le conqui-

ste dell'arte da un nobile amore. Con l'Alfieri la cavalleresca e mistica concezione dell'ideale femminile, che durava (sia pure artificialmente) anche dopo Dante e ^{La moderna concezione della donna.} il Petrarca, svanisce, e la nuova coscienza morale vi sostituisce un sentimento più umano, un concetto più profondo: la «madonna» idoleggiata dai trovatori, la donna-angelo, la donna-idea dei simbolisti e dei mistici, la scialba gentildonna dei petrarchisti platoneggianti, la stessa Laura – termine di tormento e di redenzione – cedono alla donna scevra d'ogni significazione simbolica, realtà corporea e spirituale, intuita e celebrata come compagna ispiratrice dell'uomo nella vita del pensiero e dell'azione.

Alle commozioni d'amore e di gloria si mischia trepido il senso della morte, desiderata e respinta ad un tempo: il quale stato d'animo è significato con vibrazione e splendore vivo nel son. *Vo piangendo e tu il sai, donna mia vera*, che si chiude con sì pacata mestizia:

E un sol pensier dell'esser mi consola,
Che, s'io cessassi, la tua vita è spenta.

Altri pensieri e affetti, altre commozioni e passioni s'agitano in questo mondo sentimentale, riflettendosi in arte viva e robusta: fra i sonetti alla madre, che son tre e tutti di calda ispirazione e di nitida rappresentazione, bellissimo è quello *Misera madre*, ispirato dalla morte di un figlio di lei, nel quale la commiserazio-

ne per lei e per sè ha vigorosi e splendidi accenti di poesia:

E per me mai non stringerai tu al seno
Un pargoletto, che a te sia richiamo
A sperar quaggiù ancora un dì sereno.

Nitide e forti immagini di dolore rifulgono nei sei sonetti in morte di Francesco Gori Gandellini, caro per l'animo e l'ingegno anche alla Contessa; massime nel sesto *Deh! torna spesso entro a' miei sogni, o solo*, in cui l'amicizia e l'amore s'intrecciano con bella novità a figurarsi l'«ombra adorata» in dolce comunione spirituale con lui, Vittorio, e la sua donna.

Il «dolce stile» «armonioso e grande» di Toscana e la cortesia dei Senesi, l'aspro parlare degli stranieri, il mal costume della Francia e massimamente delle donne francesi, dette «fetidi fiori in profumato vaso», anche i suoi cari inglesi, per essere indifferenti, gelidi e scettici nell'amore, l'imbastardimento dell'«idioma gentil sonante e puro», deplorato in un gagliardo e luminoso sonetto, l'amorosa cura dei suoi cavalli, l'odio della tirannide, l'affetto all'Italia, finalmente ricercata per averne pace e riposo eterno, il dispregio del suo secolo, che gli appare infingardo, infido e ignorante; queste ed altre simpatie e antipatie vibrano nel Canzoniere alfieriano, or con soave gagliardia, or con fosca violenza, e si fissano in nitida trasparenza e in vigorosa compattezza di forma per l'armonia, quasi sempre raggiunta, del sentimento con la rappresenta-

zione, dell'aspirazione affettiva col fantasma poetico.

La sincerità del cuore è il meraviglioso segreto, così raro in quei giorni, della poesia alfieriana: e di questa sincerità vedremo, tra poco, gli effetti anche nelle tragedie. Aveva ragione l'Alfieri nel dire:

La nuova ispirazione
«la sincerità del
cuore».

Le mie parole nascon di dolore,
Che veramente l'anima mi parte,
E tratte son dal profondo del core.

E in un sonetto del '96:

Rapida innanzi passami la torma
De' molti scritti, in cui sbagliai fors'io;
Ma da ignoranza il loro errar s'informa,
Non da malizia, e testimon n'è Iddio.

Ira e Melanconia, ecco le due «fere donne» dell'anima sua; ma dell'una è «signore», dall'altra è signoreggiato; ira nobile e melanconia profonda e perpetua: – queste le ragioni sentimentali del mondo lirico e tragico di Vittorio Alfieri.

L'uomo nuovo, il lirico nuovo è apparso; anche dal grande Parini si distingue, originalmente atteggiato: non vi trovi il *placido senso*, la compostezza severa, la misura degli affetti, caratteri sommi del grande lirico lombardo e comuni ai lirici del '700, ma gagliardia calda e talora impetuosa di affetti, scatti ed impazienze di modi, un tetro fantasticare, impeti di collera, di sprezzo e d'odio, baldanza di gloria e vanti di forza.

Glorioso ed eroico l'Alfieri, che persegue il suo martirio violento e la sua dogliosa poesia, sperando che altri ne attingano risorgimenti gagliardi e ardenti. Beato sia pure chi

Passion nessuna in sè lascia annidarsi.
Pace non vo', s'ella quel pianto ammorza
Con cui ponno mill'altre alme infiammarsi
E che il gel dell'invidia a pianger sforza.

Con siffatto spirito, che fermenta in tutta l'opera sua, l'Alfieri fecondava la sostanza poetica di tutta l'arte del secolo XIX.

Di questa medesima soggettività profonda egli infuse le *Satire*, le *Commedie* gli *Epigrammi* e il *Misogallo*. Le «*Satire*»: l'intento, la materia, i caratteri originali.

Le *Satire* furono pensate quando ancor s'illudeva, come tanti altri, nelle innocenti premesse filosofiche della Rivoluzione, ma scritte quando ogni suo ideale gli parve manomesso e oltraggiato: allora, sentendo il bisogno di mettersi d'accordo con se stesso, volle fornire l'ultima e più alta spiegazione delle sue dottrine: con questo intendimento compose le satire e le commedie. L'Alfieri per la virulenza dell'invettiva e la ferocia del sarcasmo discende da Giovenale, che tradusse con l'intento di assimilarne l'arte; per la qualità dei temi trattati si ricongiunge alla satira classica italiana, ma pel modo di concepire, di giudicare, di colorire è originale; perchè non traccia figure, non macchiette, non quadri drammatici, ma concetti e giudizi, sillo-

gizzati «con severo brio»; propugna le sue dottrine e i suoi principî, le sue idealità morali e civili; vi riflette, integrato e rettificato, tutto il suo pensiero sociale e politico d'uomo avverso ad ogni tirannide e ad ogni costume fautor di tirannide, e impreca tanto contro i vecchi regimi e le vecchie istituzioni, quanto contro gli eccessi della Rivoluzione. Spesso hanno le *Satire* dell'Alfieri il modo discorsivo e polemico e talora l'andamento dal sermone, ma, lungi dall'inaridirsi nella forma della poesia didattica, s'avvivano e rifulgono di apostrofi vituperanti, di fremiti irosi, di sarcasmi taglienti.

Delle diciassette, che scrisse, il *Prologo*, cioè il *Cavalier servente veterano*, vecchio tema, trattato già dal Parini nel *Giorno*, e la VI, *L'Educazione*, sono satire di costumi; la I, *I Re* e la XIV, *La Milizia*, hanno carattere politico; vere e proprie satire sociali sono la II, *I Grandi*, la III, *La Plebe*, la IV, *La Sesquiplebe*, la V, *Le Leggi*, la VII, *L'Antireligioneria*, l'XI, *La Filantropinaria*, la XII, *Il Commercio*, la XIII, *I debiti*, la XV, *Le imposture*; di genere vario le altre, cioè *I Pedanti*, *I viaggi*, *I duelli* (VIII, IX, X), *Le Donne* (XVI), brevissima. In alcune diè sfogo a suoi risentimenti contro nemici, emuli e acerbi censori; le più rivolse, secondo il suo principio fermato in un passo del *Principe*, contro il «pubblico vizio», non contro gl'individui, mirando a tutte le classi sociali e a qualsiasi nazione indifferentemente.

Nella Satira *I Re* svolge questo giudizio della Vita:

«Quando si pensa e vivamente si sente che il loro giovare (ai principi Sabaudi non negava questa virtù) o nuocere pendono dal loro assoluto volere, bisogna fremere e fuggire». Nella Satira *I grandi* e nella *Milizia* vuol colpire la Tirannide nei suoi maggiori strumenti, i nobili, rappresentati come pavidi coi re, cupidi di ricchezze e di potenza, protettori solo dei vili ingegni, e gli eserciti stanziati, utili a incuter terrore nei sudditi e negli stati vicini, strumento di rapina e di azioni codarde. *Le Leggi* è ardita satira, figurando le leggi come fatte non ad altro che a coprire i grandi delitti, a proteggere i privilegi dei nobili, dei ricchi e del clero, a conferire impunità agli assassini. Più aspra la satira *Il Commercio*, dove quest'arte figlia di «mezza libertà» anzi «mestiero di vigliacco» oggetto già dell'ironia pariniana e delle critiche del Baretti e degli scrittori del *Caffè*, appare foscamente micidiale alle idealità della vita, suscitatrice di liti tra le nazioni, utile agli uni a danno degli altri, vituperio, insomma, dell'età del poeta.

Arti, lettere, onor, tutto è stoltezza
In questa età dell'indorato sterco,
Che il subitaneo lucro unico apprezza.

Nei *Debiti*, amarissima satira d'ispirazione sociale, segnala nella gravezza dei debiti e nei fallimenti, ove si affogano e privati e città e stati, l'effetto del commercio e del lusso:

Commercio e Lusso e Debiti in confuso,

Nonno, babbo, figliuoli, un fascio fanno,
Che tutto ha in sè l'uman fetore acchiuso.

Da questi mali, frutto della tirannide, deriva il perversimento del popolo, che, perduto ogni senso morale, vorrà salire e arricchirsi a costo di qualsiasi infamia: ecco la sostanza delle Satire *La Plebe* e *La Sesquiplebe*; e parimente l'*Antireligioneria* e la *Filantropinaria* si volgono contro il razionalismo, che all'Alfieri parve ateistico, e contro l'umanitarismo francese, dal quale, secondo lui, erano provenute le sfrenatezze rivoluzionarie, e contro le sette religiose e politiche, pullulate con la filosofia francese, massimamente in Italia. Da ultimo nella satira *Le imposture*, muovendo dal suo ideale di libertà, dal suo forte amore della verità e della sincerità, combatte, con tutte le altre, la «risibil setta» «che Illuminata in oggi osa nomarsi», ma che non ha una sua fede, una sua propria bandiera:

L'impulso stesso Inquisitor li face
Nelle Spagne, in Olanda anabatisti;
Quaquari farsi in Albion lor piace,
In Parigi si fan filosofisti,
In Germania Evangelici, ed in Roma
(Finchè v'ha un Papa) rabidi Papisti.

Come si vede il vagabondo scrittore riversò nelle *Satire* quanto aveva osservato e odiato e spregiato e deriso nella vecchia Europa dei suoi tempi, dai re fino alle donne, alle quali tuttavia si rivolge con maggior

compatimento. Nutrito del pensiero e dell'arte di Giovenale, di Sallustio, di Tacito, del Machiavelli e di Dante, ricerca le cause e gli effetti dei vizî con larghezza d'intenti e acutezza di psicologo. Ben disse il Carducci che l'Alfieri dei vizî degli uomini, «comicamente dipinti da Gaspare Gozzi ed epicamente dal Parini», dà «la ragionevole cagione nei vizî delle leggi e dei governi, dell'educazione e della filosofia». La satira alfieriana rinnova veramente l'arte di affisarsi ai fatti e costumi politici, come fu nell'antica commedia ateniese, ed appare – disse il Carducci medesimo – «la più strettamente classica e la più larga ad un'ora nel concetto sociale che abbia l'Italia».

Di queste idee, di questi medesimi principi e sentimenti onde sono state ispirate le Satire, l'Alfieri materiva il suo trattato *Della Tirannide*. Alle commedie politiche abbiamo già accennato; di quelle più largamente sociali, come la *Finestrina* e il *Divorzio*, la prima è, come disse l'autore, un commento «morale-fantastico», sul vecchio tema della finestra da farsi nel petto agli uomini a spiarvi le riposte intenzioni; l'altra è un vivo ritratto dei depravati costumi in cui versava la famiglia italiana del '700, l'unica che si innalzi sulle rimanenti per efficace rilievo di scene e figure e acuto senso della realtà e del colore dei tempi.

Le commedie sociali:
la «Finestrina» e il
«Divorzio».

Ma in generale l'esclusivismo politico e sociale, effetto ineluttabile di un'appassionata soggettività, e l'indole rude e amara dell'uomo gli hanno preclusa

l'arte della bonaria semplicità, del sano lepore, della sorridente, eppur profonda, ironia, della spontanea arguzia, della variata coloritura di scene e figure, i quali caratteri sono tanta parte del poeta satirico e comico.

E sia; in compenso, nelle *Satire* e nelle *Commedie*, come negli epigrammi, non lepidi nè graziosi, ma acri e incisivi, v'è tutto l'uomo, tutto l'Alfieri quale un'altra anima fiera, Ugo Foscolo, lo figurerà nei *Sepolcri* «irato a' patrii numi» errare, «desioso» di un secolo migliore del suo, e posarsi «austero» fra i grandi di S. Croce; v'è l'Alfieri sprezzante della gentuccia rea, apostolo di rettitudine e verità, ideali ch'ei sentì con tanto e sincero ardore di coscienza, da raggiungere nelle satire unità, compattezza e pienezza rappresentativa.

La figura ideale dello scrittore, che La «Vita». ci è apparsa di profilo nelle opere fin qui esaminate, campeggia, studiatamente ritratta in ogni sua parte, nella *Vita*, che l'Alfieri imprese a scrivere di sè nell'aprile del 1790, in pochi mesi conducendola dalla nascita fino a quei giorni, e che continuò poi fino al 14 maggio del 1803.

Veramente era quello il secolo, per eccellenza, delle Autobiografie, delle Confessioni, delle Memorie, dei Viaggi (d'impronta, anche questi, autobiografica), e, nel medesimo tempo degli avventurieri più o meno onorati; e proprio in quegli anni l'Alfieri vedeva uscire due autobiografie notevoli, i *Mémoires* di C. Goldoni e le *Confessions* di G. G. Rousseau.

Dubbî e critiche sulla veridicit  assoluta della *Vita* sono sorti da un secolo, ed   accertato ormai che l'uomo non fu propriamente quale da s  si dipinse; ma alcune deficienze del carattere non meravigliano chi consideri l'impulsivit  e irrequietezza del nostro poeta, l'educazione manchevolissima, s  domestica che civile, da lui ricevuta, le condizioni sociali e morali del tempo suo.

L'Alfieri stesso in altri scritti, con una spontaneit  non sempre apprezzata, ci offre i mezzi per correggere l'Autobiografia e formarci integra e schietta l'immagine sua. Egli intese non tanto di presentarci una somma di materiali biografici, quanto di narrare la storia psicologica, morale e letteraria della sua vita; critico di se stesso, fu trasportato ineluttabilmente da quell'ardente soggettivismo, che   la ragione e l'essenza di tutta l'opera sua, a vagheggiare in s  un esempio di quel libero carattere che aveva concepito nel *Principe*; studioso acuto dei sentimenti e delle passioni umane, non poteva offrire una materiale esposizione di casi, di circostanze, di propositi e di azioni, sciolti da un principio direttivo, ma erasi indotto a raccogliarli tutti in una giusta armonia, a ordinarli e lumeggiarli in modo che non solo apparissero l'espressione di quel carattere che egli sentiva esser suo e che in essi veniva spiando, ma dessero, insieme, le ragioni e i motivi della sua carriera letteraria e della sua piena personalit  di scrittore.

Veniamo ora a studiare il teatro tragico dell'Alfieri.

Le tragedie sono nate da quella **Le tragedie.** stessa passione che abbiamo già attentamente analizzata: il mondo lirico e il mondo tragico dell'Alfieri si fondono nell'unità spirituale dello scrittore: la materia psicologica ed etica è la stessa; diverse sono le relazioni sentimentali e logiche, diverso l'atteggiamento tecnico: essenziale dell'uno e dell'altro è il profondo soggettivismo dell'anima, onde si son generati.

Le tragedie alfieriane si possono classificare in gruppi, secondo il criterio cronologico o secondo la materia; di altri criterî non è da tener conto. Secondo la materia ecco i gruppi principali: 1° *tragedie d'amore*, come il *Filippo*, la *Rosmunda*, la *Sofonisba*, dove l'amore costituisce il nodo dell'azione e la forza contraria ad esse è la forza politica, in due anzi la *tirannide*.

2° *Tragedie di libertà* o politiche, come la *Virginia*, la *Congiura de' Pazzi*, il *Timoleone*, l'*Agide*, il *Bruto I* e il *Bruto II*.

3° *Tragedie d'ambizione regale*, come il *Polinice*, l'*Agamennone*, il *Don Garzia*.

4° *Tragedie di affetti domestici* come l'*Antigone*, retta sull'amor fraterno, l'*Oreste*, sul filiale, la *Merope*, sul materno....

Il *Saul* fonde in sè i caratteri del 3° e del 4° gruppo, la *Mirra* s'accosta a quelle del 1° e del 4° gruppo; ma hanno un loro spirito e una loro forma che le distingue e le solleva su tutte le altre.

Perchè l'Alfieri si consacrò con tanto ardore alla tragedia? Ad essa lo portò quel «violento impulso» nativo, al quale deve obbedire, secondo lui, il vero scrittore. Giovanetto, s'era compiaciuto, con viva inclinazione, di spettacoli teatrali; una volta aveva assistito, in una compagnia di amici, alla recitazione di commedie e tragedie per tutta un'estate. Le deplorate condizioni del teatro tragico in Italia, i vani sforzi, che da più di un secolo si facevano, per rimetterlo in buono stato, la magnificenza scenica, la vigoria passionale e la terribilità delle catastrofi, qualità proprie della tragedia, tutto ciò doveva attrarre il giovine Alfieri, avido di gloria, sdegnoso d'ogni bassezza, incline alla tetra malinconia, voglioso talora di casi avventurati e straordinari, impetuoso e appassionato. Ma la ragione più vera e profonda è nel sentimento e concetto che della letteratura ebbe l'Alfieri. Per tutta la sua vita letteraria il suo fermo principio, non discorde dalle tendenze e dagli insegnamenti del secolo, fu che l'arte ha per fine supremo l'utile, il vero e l'ammaestramento degli uomini. Così argomentavasi e sentenziavasi prima di lui, e così si insegnava e si praticava nelle forme dell'arte, come appunto nelle tragedie, a cui scrittori come P. J. Martelli, A. Conti, V. Gravina avevano dato per fine l'ammaestramento filosofico, morale o politico, preferendo talora materia *storica e romana*, in quanto ne venivano più alti insegnamenti etici e civili; anzi già sulla scena si diceva male dei re, si esecrava la tirannide, si

esaltavano i tirannicidi; ma erano risonanti declamazioni, non apparizioni di tempere salde e virili, era ancora astratto e dottrinale il modo di quegli insegnamenti.

L'Alfieri sentì con profonda coscienza quel principio, ebbe vera fede nel benefico magistero delle lettere, che volle fossero strumento di educazione mediante il diletto, apostolato di moralità e di giustizia, onde per lui verità e bellezza si fondono in una sola cosa, anzi il vero è per se stesso bellezza, massimamente il vero di contenuto morale e politico. Nel trattato *Del Principe e delle Lettere* intende appunto a dimostrare che le lettere sono tutt'uno con la verità, che soltanto «verità, forza, evidenza di pensieri» conferiscono virtù di bellezza alla poesia, che l'*artista* dev'essere tutt'uno con l'*uomo*, che «pregi dello scrittore sublime» sono «sommo ingegno, integrità somma, conoscenza piena del vero e non minore ardire nel praticarlo e nel dirlo».

Prima virtù dello scrittore egli, superando i suoi tempi, propugna essere il *coraggio*. Suprema facoltà, superiore ad ogni arte, è la poesia; la poesia è un profondo sentire, è un'effusione, d'impeto quasi e di furore, degli affetti magnanimi; a nulla serve, se non scuota ed accenda.

Questi principî del critico si trasmutano in viva sostanza poetica nell'opera dell'artista; sono lo spirito della stessa arte sua, che, quantunque non si dilati in ampie visioni, è, però, schietta rappresentazione del

sentimento e della passione dell'anima; perciò non meccanismo, non servile imitazione di classici e di stranieri, ma intima vita tutta fremiti e ardori.

Signoreggiavano allora sulle scene italiane le cosiddette opere *tragiche* ed opere *regie*, le opere *tragicomiche*, e le *tragi-satiro-comiche*, scritte in prosa o mischiate di prosa e di versi; erano rifritture di motivi romanzeschi, secondo la moda del teatro spagnoleggiante, travestimenti di tragedie francesi, contaminate di buffonesche intrusioni. In Francia s'era instaurata la tragedia per opera di Pietro Corneille, grande creatore di caratteri *sollevati* ed *eroici*, e di G. Racine, delicato e finissimo rappresentatore di teneri sentimenti e di profonde passioni. Per opera loro e del Voltaire, il tipo, il sistema delle tragedie neo-classiche, era questo: «escluse le atrocità mostruose dei supplizî, le orrende fatalità dei delitti; tralasciati gli assurdi interventi del soprannaturale mitologico; sbanditi i *nunzî* e i *cori stabili*; ristrette o trasfuse ne' dialoghi le narrazioni degli antefatti o de' fatti; collegate nella loro successione le scene»; nobilitati o raggentiliti i caratteri. Gli esempi del teatro francese richiamavano gli Italiani alla tragedia di classica imitazione del nostro Rinascimento, e così, volendo rifarci alla tradizione e insieme rivaleggiare coi nostri vicini, ci ponemmo a imitare la tragedia d'oltralpe, attingendone la tecnica e i lineamenti generali. I più furono servili e fiacchi imitatori; pochi, pur specchiandosi negli illustri mo-

Le condizioni della
tragedia ital.^{na}
nell'età dell'Alfieri.

delli, usarono modi e forme non consentiti dalla scuola francese, come P. J. Martelli, che fece tragedie senz'amore, adoperò il monologo proprio della tragedia greca e del Rinascimento, preferì agli estrinseci intrecci di accidenti e di fatti i viluppi interni di passioni e affetti potenti, sparse il comico anche nelle sue opere tragiche; e come Scipione Maffei, il celebrato autore della *Merope* (1713), che, accostandosi ai Francesi nella struttura e nella sceneggiatura, se ne contraddistingue per quella *semplicità antica* che cercò riprodurre nell'ordito della favola, nello svolgimento dell'azione, nella dipintura dei sentimenti. Il Maffei iniziò, nel conciliare e armonizzare la tradizione italiana con l'influenza francese, quella riforma del nostro teatro tragico, a cui l'Alfieri diede, poi, perfetto compimento.

L'Alfieri, dunque, non disdegnò i precetti nè gli esempî francesi, ma, rielaborati e connaturati con lo spirito proprio, riuscì a farli «ben nuovi e ben suoi»; il fine e l'effetto della sua opera indefessa e ostinata fu di ridurre la tragedia alla massima semplicità, e a questo intento attuò arditamente principî che il Voltaire aveva appena idealmente stabiliti, sopprimendo scene e personaggi, episodi ed azioni subordinate. Questo il sistema della tragedia alfieriana, al quale solo qualche volta non s'attenne strettamente. La sua maniera dall'*Antigone* al *Saul* e ai due *Bruti* fu questa: «La tragedia di cinque atti, pieni, per quanto

L'Alfieri e i francesi.

Il sistema tragico dell'Alfieri.

il soggetto dà, del solo soggetto; dialogizzata dai soli personaggi attori e non consultori o spettatori; la tragedia di un sol filo ordita, rapida per quanto si può servendo alle passioni...; semplice per quanto uso d'arte il comporti, tetra e feroce per quanto la natura lo soffra; calda quanto era» nell'autore. Così egli scriveva in una lunga lettera, rispondendo al Calsabigi, giudice equo e acuto delle sue prime tragedie.

Con questi propositi sfrondò la tragedia d'ogni apparato scenico e di espedienti esteriori; ricorse di necessità a mezzi scenici, purchè «semplicissimi, nobili e verosimili», adoperò i soliloquî come espressione tragica di passione «terribile e continua», diradandoli nelle ultime tragedie; svolse l'azione sulla scena in luogo del racconto dei fatti, e vi portò la maggior parte delle catastrofi. Non vi ha tragedia dell'Alfieri che non presenti questi tratti esteriori: il 1° atto semplicissimo, inteso a informare degli antifatti e del soggetto; il 2° ed il 3° parti essenziali del dramma, in quanto lo sviluppo scenico si forma con calda veemenza, il nodo dell'azione si stringe, irrompono e urtano le passioni, s'adergono in linee risentite i caratteri; il 4°, scarso d'azione, passa via senza rilievo, il 5° «strabreve», rapidissimo, ma tutto pieno d'azione, che precipita violentemente alla catastrofe: «un sol grido di terrore, un sol vibrato e rapido monologo, un sol tratto di passione inviperita, di passeggero rimorso chiudono impetuosamente la scena».

Fermo nel principio di dover rap- I soggetti e la rap-
presentare l'«atrocità» di personaggi, presentazione della
la cui «grandezza», per antica e lunga «grandezza».
rinomanza, rendesse «sopportabile l'atrocità» appunto
degli atti loro, prescelse soggetti grandiosi e illustri,
cioè greci, romani ed ebrei, come quelli che gli offri-
vano l'esempio della più alta misura dell'energia
umana sì nel bene come nel male.

Qualche volta desunse la materia dalla storia mo-
derna o medievale, come per la *Rosmunda*, il *Don*
Garzia, *La Congiura de' Pazzi*, la *Maria Stuarda*, il
Filippo.

Ma e personaggi e materia dovevano rispondere al-
l'ideale supremo ch'egli s'era formato dell'arte e, in
particolare, della tragedia, cioè alla *grandezza* morale,
accompagnata dalla magnificenza estrinseca, che è
data dalla celebrità, dalla potenza, dalla elevatezza di
casta, dall'antichità di popolo; esclusi, perciò, i perso-
naggi deboli, piccoli, meschini, ch'ei chiamava *vili*;
poichè per l'Alfieri è tragico personaggio chi nel fare
o il male o il bene abbia grande vigore d'animo e vo-
lontà indomita, apparendo oggetto di timore o di ter-
rore, non già di disprezzo.

Per lo stesso ideale di grandezza e d'energia, am-
mettendo l'amore nelle sue tragedie, lo elevò al grado
di passione ardentissima e terribile, maschia e ga-
gliarda sino alla veemenza. In ciò il Racine, il Cor-
neille, il Voltaire, il Crébillon l'avevano preceduto;
ma egli attinse specialmente da Plutarco l'arte di pro-

filare figure erculee e stupefacenti e dal Montaigne quella di penetrare nei recessi del cuore e scoprirvi l'occulto germe di forti passioni. Esagerò veramente nel foggarsi dei tipi che non solo si scostano dall'ordine comune degli uomini, ma oltrepassano talvolta il limite della realtà suscettibile di poesia: a ciò lo portarono l'inclinazione sua propria ad esagerare così le virtù come i difetti, e il forte pensiero civile di scuotere la pigrizia morale degli Italiani: di qui l'uniformità de' suoi eroi; specie dei difensori di libertà, come Iclio della *Virginia*, Raimondo della *Congiura de' Pazzi*, Agide, Timoleone, e i Bruti delle tragedie omonime, personaggi coloriti tutti ad un modo, perchè tutti sono pieni della personalità del poeta e tutti incarnano quel sentimento e concetto di libertà, che abbiamo visto quanto in lui fosse vivo.

Decorosa per manifesti caratteri di nobiltà e dignità volle che fosse nella sua forma la tragedia, seguace in ciò della teoria de' Francesi; scuola di sentire ed operar fortemente volle che fosse nel suo significato morale. Dalla storia – dicemmo – trasse più spesso argomenti e personaggi; non la travisò, serbando anzi l'ordine e l'esattezza dei fatti della tradizione corrente; ma vi portò le sue ragioni civili, le sue dottrine politiche: caratteri, affetti, passioni sono infusi e coloriti delle idee della *Tirannide* e del *Principe*; perfino nelle tragedie dove ha maggior parte l'amore, i personaggi, per quanto diversi di nazione, di tempo, di sesso, di stato, risentono tutti della tirannofobia dell'autore.

È stata ravvisata l'unità ideale della tragedia alfieriana non tanto nel fine morale, che pur governa tutta l'opera del poeta, quanto nella tendenza a rappresentare nel suo mondo tragico la forte volontà che non conosce dubbî ed esitazioni e va diritta allo scopo. Non tutte, però, le tragedie dell'Alfieri convergono alla rappresentazione di una volontà temprata, incrollabile e vittoriosa; basti pensare – e non è piccola eccezione – al *Saul* e alla *Mirra*, l'uno e l'altra due capolavori, che rappresentano non il trionfo, ma la fatale disfatta di una volontà. Molti personaggi, tuttavia, del teatro alfieriano rispondono, per il loro deciso e forte carattere, a quell'ideale della volontà indipendente e indomabile, che splendette fermo e luminoso dinanzi alla fantasia del poeta; e per questo intento di raffigurare come unica forza determinante dell'azione la volontà umana, sciolta da ogni circostanza esteriore, l'Alfieri preferì i procedimenti della tragedia classica, s'attenne – non tutte però, nè tutte le volte osservandole – alle tre unità aristoteliche, intrecciò azioni semplici e rapide, non si soffermò con vigile costanza all'analisi psicologica. Non vi ha tragedia alfieriana in cui il principio essenziale dell'azione non sia una lotta fra due antagonisti umani: «da un lato è il tiranno, dall'altro l'amore, la libertà, gli affetti domestici; da un lato l'ambizioso, dall'altro il competitore o la vittima; da un lato l'oppressore, dall'altro l'oppresso; l'*eroe* ha sempre un nemico fuori di sè donde nasce il con-

L'unità ideale e la forma estetica della tragedia alfieriana.

trasto, la lotta tragica, la catastrofe».

Questa tragica antitesi germina dal pensiero etico e politico dell'uomo; ma il poeta, nelle sue più ingenue e fresche visioni dell'anima umana, avvertì che è più profondo il dissidio interno degli affetti e delle passioni, più drammatico talvolta l'intimo contrasto di un'anima; giudicava nei *Pareri* sulle sue tragedie cattivi i soggetti che non davano luogo a siffatti contrasti e alterava perfino la storia, come nella *Congiura de' Pazzi*, pur di generarli; ottimi riteneva quei soggetti che li contenevano in germe, come il «soggetto tragico di prima forza» del *Bruto primo*, in cui «la più nobile ed alta passione dell'uomo, l'amore di libertà, si trova contrastante con la più tenera e forte, l'amore del padre»; nel *Bruto secondo* dava M. Bruto per figlio di Cesare; creava personaggi combattenti tra due passioni, come Clitennestra tra la passione per Egisto e l'amore pel figlio nell'*Oreste*, o irresoluti tra la passione e la propria coscienza sì da giungere al delitto inconsapevolmente, e pentirsene tosto, come la medesima Clitennestra nell'*Agamennone*; ma con più profondità e vigoria destò l'antagonismo di due forze potenti entro l'ambito di un'anima sola nel *Saul* e nella *Mirra*, dove s'agita la forza intima dell'eroe in se stesso, tiranno e vittima, oppresso ed oppressore a un tempo; in *Mirra*, il fosco conflitto tra il colpevole amore indomato pel padre Ciniro e l'orrore e la vergogna, in *Saul*, lo straziante contrasto tra l'orgoglio, la passione della forza e della gloria ed il sentimento

della propria impotenza.

Psicologo non molto profondo e paziente, ma, nei suoi impeti lirici, interprete, spesse volte felice, di caratteri e di situazioni, l'Alfieri, accanto ai molti personaggi vibranti di passioni virili e cupe, di affetti robusti e violenti, seppe crearne dei teneri e soavi; dei tipi femminili ve ne sono di tempra virile come Numitoria della *Virginia* e Agesistrata dell'*Agide*; m i più sono creature in cui non ferve odio politico o ostentazione di forza, ma intimo calore di passione o sovrabbondanza di pietà: tali Clitennestra, Giocasta, Merope, Mirra, Cecri, Euriclea, Bianca, Agiziade, Micol, Ottavia, Isabella, Eleonora, Demarista, Argia e Maria Stuarda. E di tenerezza son fatti anche personaggi maschili, come Carlo, Agamennone, Pilade, Ciniro, Gionata, Pereo.

Opera di singolare armonia tra l'ispirazione sentimentale ed etica e la rappresentazione estetica, la tragedia alfieriana ha lo stile conforme all'indole altera dell'uomo e al suo sentimento del tragico. Tra i modi di idealizzazione dei fatti e degli atti umani, come l'antichità illustre della storia e della leggenda e il regale decoro dei personaggi, massima efficacia ha l'uso di un linguaggio sempre nobile ed elevato, aborrente da espressioni o comuni o triviali, atteggiato in tal ritmo non tanto sonante e uniforme quanto spezzato e gagliardo. Checchè si pensi del verso alfieriano, esso è la sincera e più significativa espressione del modo come il poeta concepì e sentì il dramma: col

grandeggiar dei caratteri e dell'azione armonizza la grandezza, la signorile e severa energia dell'espressione dialogica, talora disarmonica e dura per voci insuete, per frequenti inversioni, per concettosità stringata, per soverchia parsimonia di immagini, ma, più spesso, ricca di forti risalti, di vibranti spezzature, pittorica, incisiva e variata di suoni e di accenti.

L'Alfieri fu caro ai Romantici, seb- **L'Alfieri e i Romanti-**
bene egli avesse restaurata e rafferma- **ci.**

ta la tragedia di stampo classico; lo conciliò ai novatori lo spirito civile infuso nell'opera sua e, oltre a questo, l'italianità della lingua e l'aver imitato autori stranieri che ai Romantici piacquero. Raffronti tra l'Alfieri e Shakespeare si fecero e somiglianze si cercarono, o si lodasse o si censurasse il tragico nostro; anche dissertazioni critiche si scrissero, alcune severe, ma ragionate seriamente, come quella del Carmignani, altre vivamente apologetiche. La gloria dell'Alfieri si dilatava luminosa per l'orizzonte italiano: fra spettatori e lettori entusiasti e fervidi critici dissertanti, di tanto cresceva di quanto vigoreggiava il novo sentimento nazionale e più vivo si sentiva il bisogno di tornare alla pura italianità dello scrivere.

L'Alfieri – disse bene il Foscolo – aveva restituito «il nerbo alla nostra lingua» e aveva – è lecito aggiungere – rinnovata, dopo Dante, la passione come fonte perenne di alta poesia.

CONCLUSIONE

Perchè V. Alfieri si straniò dalla vita vacua e noiosa degli altri nobili? Perchè egli avvertì quella vuotaggine e ne provò fastidio, e perchè ebbe un carattere e un grande bisogno di sfogare gli affetti e di vivere la vita del pensiero. Forti influssi, più che non si creda, ebbero su lui i viaggi: quelli per la nostra penisola lo richiamarono all'immagine gloriosa dell'Italia antica, onde il contrasto con l'Italia presente, e furono viaggi d'efficacia morale; quelli per l'Europa gli svegliarono e acuiro il sentimento politico, la concezione della tirannide come immanente e nefasta energia della vita sociale; gli dilatarono gli affetti, gli affinarono i sensi, gli riaccessero e alimentarono la fantasia; viaggi, dunque, d'efficacia politica ed estetica insieme. Quel suo modo di viaggiare fu come una salutare propedeutica alla costituzione della coscienza etica e politica dell'uomo e alla formazione dei caratteri dell'artista: ne crebbe il suo mondo tragico, lirico, satirico e comico, un mondo omogeneo e compatto, in cui lo spirito è uno: l'odio di tutto ciò che è fatuo, fittizio e servile, e le forme son varie. Dagli studî trasse luce ad illuminarlo e vigore a cementarlo.

La *Vita* è la figurazione dell'uomo ideale non meno

delle tragedie, delle liriche, delle satire e, perfino, delle allegoriche commedie: tutte confluiscono nella rappresentazione di un concetto eroico; tutte servono alla missione civile dello scrittore: rifare l'uomo politico, anzi l'uomo sociale, e, per l'Italia, ricostituire il cittadino italiano.

V. Alfieri si assimilò il contenuto politico ed etico del pensiero a lui contemporaneo, ma non partecipò a tutto il movimento delle idee e delle istituzioni che caratterizza il Settecento europeo; devoto alla tradizione classico-nazionale, il degno discepolo di Dante e del Machiavelli si valse dell'Enciclopedismo per chiarire e concretare la sua dottrina politica.

L'unità spirituale dell'Alfieri è tutta nel sentimento e nel concetto di libertà pubblica e privata, d'avversione alla tirannide politica e teocratica, di energia nelle parole e nei fatti: tutte le opere sue, compresa l'Autobiografia, non sono che la forma, l'espressione di questa concezione della vita e della storia. La forma alfieriana è lo stesso spirito dell'Alfieri: nervosità, concitazione, rapidità, impetuosità, tenacia, calda sincerità così di sentire e di concepire come d'esprimersi.

Si tenne alle regole classiche, perchè servivano al tipo di tragedia ch'egli ideava, non per ossequio alla tradizione; insomma per impulso dell'indole sua originale, non per spirito di conservazione letteraria.

Posto, nel suo tempo, tra l'ottimismo e il pessimismo incipiente, lo spirito dell'Alfieri inclinò a questo;

non giunse, tuttavia a una concezione filosofica, mancandogli a ciò attitudini e studî, ma s'arrestò ad una convinzione morale. L'Alfieri è paragonabile ad un personaggio della celebre processione, che ammiriamo nel Paradiso terrestre di Dante: in «atto... onesto e sodo»

“mostrava l'altro la contraria cura
con una spada lucida ed acuta,»:

chi lo precede è il Parini, che risanò le piaghe d'Italia col riso del *Giorno* e la celebrazione ammiratrice delle *Odi*; l'Alfieri toccò altre piaghe, per sforzarla a dolere, a spasimare, ad avventarsi contro gli autori del male, a votarsi o alla resurrezione o alla morte. Per temperamento e studio contrasse un non so che di acerbo, di amaro, di cupo, che caratterizza quel suo pessimismo sentimentale, da cui proviene in lui lo spirito d'opposizione alla società contemporanea e l'essenza poetica del suo mondo tragico e lirico: perciò, nelle dottrine politiche e filosofiche, mosse dal Rousseau, dall'Helvetius, dal Montesquieu, dal Voltaire, ma per rifarsene la materia a modo suo, per ritemperarla de' suoi convincimenti individuali, per rivoltarsele contro, ove gli piacque; nelle liriche e nelle satire mosse dalla tradizione petrarcheggiante e dalla satira classica, ma vi portò le collere, gli scatti, la gagliardia, la veemenza, la fremebonda inquietudine, l'impeto delle alte aspirazioni, un fantastico abbandono alla tetraggine accorata, orrore del male, austerità

concitata ed acerba, vituperî e sarcasmi; e nelle tragedie, pur movendo dalla tragedia neo-classica francese (con la greca antica, a lui nota appena per traduzioni, non ha affinità alcuna, salvo che nel fine) giunse a così tesa energia di concepimento, a tale concisione, semplicità, rapidità e, talora, rubesta secchezza di modi che, al paragone, il teatro tragico francese appare prolisso e perfino morbido.

Posto il principio e l'intento di dare alla tragedia un contenuto e un significato politico e morale, questo preconcepto avrebbe potuto trarlo fuori dall'arte; ma la concitazione del sentimento e degli affetti e l'indole reattiva dell'uomo insieme con la virtù di una calda immaginazione, che talvolta si sublima in fantasia, furono le condizioni per le quali il concetto in lui si fe' affetto, la dottrina coscienza, il pensiero passione.

La soggettività ardente e franca dell'uomo trasmutò liricamente la sostanza del pensiero dottrinale: le idee della *Tirannide* e del *Principe e delle lettere*, arroventandosi nella coscienza del poeta, escono fuori nelle forme liriche della tragedia. Questa è la caratteristica dell'Alfieri, il tratto originale della sua personalità letteraria. Gliene venne originalità e gloria, ma insieme, l'uniformità del sentire e del concepire – che fu limite – e la costrizione ad adattare la materia ideata in modi d'arte voluti – che fu sforzo. La volontà, che è energia pratica, troppo tiranneggiò la fantasia, che è energia contemplativa e creatrice.

L'uomo e il pensatore aiutarono sì l'artista a farsi

un mondo impresso di una calda e sincera moralità, ma troppo lo tennero in soggezione, restringendo la sua libertà, imponendo confini, sceverando il materiale da fecondare liricamente, alla stregua di principi morali, di assiomi civili, di sentenze politiche, contendendo alla facoltà intuitiva e rappresentativa l'ufficio di ispirare così la forma tipica della drammaticità come le diverse forme estetiche, in che via via, per ben dieci anni germogliarono le azioni e i caratteri delle singole tragedie.

Alla risoluzione critica, appunto, del problema alfieriano non si perviene se non tenendo per fermo che quella stessa disposizione spirituale che per certi aspetti nocque all'arte dello scrittore, fu, per certi altri, cagione e fonte della sua forza e della sua vittoria: soggettività pregiudizievole, in quanto lo trasportò ad innamorarsi perdutamente del suo mondo politico-morale, ad illudersi che si dovesse concretare tutto in forme d'arte, ad involgere in soverchio lirismo tanta parte delle sue visioni drammatiche, ad imporre all'arte sua il fine di un apostolato, che profondamente e santamente giovò agli effetti del rinnovamento civile degli Italiani, ma poco contribuì al rinnovamento del dramma in Italia; soggettività, d'altro canto, grandemente efficace, come quella che è ragione essenziale dell'arte, e che aiutò l'Alfieri a domare la materia concettuale, a infondervi spirito e moto, a trasustanziarla in figure, in azioni, a lumeggiarla, sebbene troppo parcamente, d'immagini, ma soprattutto a

creare vivi contrasti di passioni, anche se vi governi il presupposto etico della perpetua antitesi tra il male e il bene, tra la virtù e il vizio, la libertà e la tirannide, l'oppresso e l'oppressore, presupposto che l'Alfieri trasse dalle sue convinzioni morali e dalla sua passione politica, non dall'esame della storia, non dall'osservazione della vita.

La storia, che è lo spirito umano nel suo divenire, ha in sè mischiati, nè sempre in contrasto tra loro, lo straordinario e il comune, l'eroico e il volgare, il magnifico e il grottesco, il grande e il piccolo, ed è fatta sì di forti risalti, ma anche di gradazioni e di sfumature infinite, di cangiamenti inaspettati e di adattamenti perpetui; ma questa idea della storia non s'adattava alla concezione classica della tragedia; solo Shakespeare l'ebbe per profonda intuizione, e in pieno Rinascimento creò il dramma moderno, vasta visione della molteplice realtà dello spirito. L'Alfieri, chiuso in quella concezione, restò l'appassionato poeta della verità ideale.

NOTIZIA BIBLIOGRAFICA

Studi generali sui tempi dell'Alfieri.

N. BIANCHI, *Storia della monarchia piemontese dal 1773 al 1861*, Torino, Bocca, 1877. – L. VICCHI, *V. Monti e le lettere e la politica in Italia dal 1750 al 1830*, Faenza, 1883. – DE SANCTIS, *St. d. letter. ital.* ecc. – O. BULLE, *Die Italienische Einheitsidee* ecc. – M. LANDAU, *Geschichte der Italienschen* ecc. – CONCARI, *Il Settecento*. – E. BERTANA, *In Arcadia, saggi e profili*, Napoli, Perrella, 1909. – Per altre notizie bibliografiche cfr. i *Manuali* dei proff. D'Ancona-Bacci e di Fr. Torraca.

Studi generali sulla Vita e le Opere dell'Alfieri.

Oltre alle trattazioni sintetiche, che si trovano nelle Storie letterarie cit., v. V. GIOBERTI, *Pensieri e giudizi sulla letter. ital.*, raccolti da F. Ugolini, Firenze, Barbèra, 1887. – G. CARDUCCI, *V. Alfieri*, nei *Primi Saggi*, Bologna, Zanichelli, 1889. – E. BERTANA, *V. Alfieri, studiato nel pensiero, nella vita e nell'arte*; con lettere e documenti inediti, ritratti, facsimili (2^a ediz. accresciuta), Torino, Loescher, 1904. – E. MASI, *Nell'Ottocento*, Milano, Treves, 1905. – I. DEL LUNGO, *V. A., poeta e cittadino*; Discorso (estr. dalla *Nuova Antol.*), 1903. – Per altri discorsi d'indole generale, tenuti nelle feste

centenarie del 1903, v. la rassegna fattane da E. BERTANA nel *Giorn. stor. d. letter. ital.*, XLV.

Studi particolari sulla Vita.

Oltre al BERTANA e al MASI cit., v. P. A. PARAVIA, *Memorie piemontesi: Notizie astigiane su V. A.*, Torino, 1856. — G. ROBERTI, *V. A. e il reggimento provinciale di Asti*, in *La Stampa* del 19 maggio 1902; *Gli otto anni d'ineducaz. di V. A.*, in *Rass. nazion.*, an. 1903. — Pei viaggi e vari soggiorni, i primi studi, gli amori e gli amici dell'A., oltre alle note bibliogr. del Man. D'ANCONA-BACCI, v. BERTANA cit., capp. V e X-XI e V. CIAN, *V. A. a Pisa*, in *Nuova Antol.*, 6 ott. 1903.

Per la Contessa d'Albany in particolare, oltre al notevole cap. IX del BERTANA, v., nel medesimo, le indicazioni di raccolte di lettere di lei, pubblicate da R. TOMEI-FINAMORE e da L. G. PÉLLESIER; cfr. anche, per moltissime altre lettere, l'ottima *Bibliografia alfieriana* del MAZZATINTI, in *Riv. d'Italia*, ott. 1903.

Pel carattere e il pensiero dell'A., oltre agli studî cit. del BERTANA (cap. VIII e passim), del MASI, del GIOBERTI, del CARDUCCI, del DEL LUNGO, v. MASI, *Il pensiero politico di V. A.*, Firenze, Barbèra, 1896 e *Pensiero ed azione nel Risorgimento italiano*, Città di Castello, Lapi, 1898. — D'ANCONA, *G. Polidori e V. A.*, in *Varietà stor. e letter.*, Milano, Treves, 1885, II, 147 segg. — G. ANTONINI E L. COGNETTI DE MARTIIS, *V. A.: Studi psicopatologici* [da usarsi con molta circospezione e moltissime riserve]: per essi v. RENIER, in *Giorn. stor.*, XXXIV, 390 segg. — G. MESTICA, *Sulla politica nell'opera letter. di V. A.*, Discorso premesso alle *Prose e poesie scelte*,

Milano, 1897. – L. DE ROSA, *La profezia e l'opera politica di V. A.*, Camerino, 1897. – G. DELLA VALLE, *Il pensiero politico di V. A.*, in *Riv. d'Italia*, sett. 1902.

Studi particolari sulle Opere.

Per le *Tragedie*, oltre agli scritti d'indole sintetica cit. e, massime, al vol. del BERTANA (capp. VIII e XVI), v. di questo medesimo *Il Teatro tragico ital. del s. XVIII prima dell'A.*, Supplem. 4° del *Giorn. stor.*, 1901 e *La Tragedia*, Milano, Vallardi, 1905, capp. VII e VIII. – A. GALLETTI, *Le teorie drammatiche e la tragedia in Italia nel sec. XVIII*, Cremona, Pezzi, 1901. – M. PORENA, *V. A. e la Tragedia*, Milano, Hoepli, 1904. – C. DEJOB, *Études sur la tragédie*, Paris, Colin, 1896 e *De la tendresse dans le théâtre d'Alfieri*, in *Conférences ecc.*, Paris, Fontemoing, 1895.

Per le *Liriche*, v. CARDUCCI, *Opp.*, loc. cit., BERTANA, *Op. cit.*, pp. 497-514. – G. A. FABRIS, *Studi alfieriani*, Firenze, 1895.

Per le *Satire*, le *Commedie*, la *Vita*, i trattati e gli altri scritti minori, v. BERTANA, cap. I e pp. 514-31. – FABRIS. *Op. cit.* – CARDUCCI, *Opp.* II, 282-301. – R. RENIER, *Il "Misogallo,, le "Satire,, e gli "Epigrammi,, editi e inediti di V. A.*, Firenze, Sansoni, 1884. – ZUMBINI, in *Studi di lett. ital.*, Firenze, Le Monnier, 1894. – F. NOVATI, *L'A. poeta comico*, in *Studi critici e letterari*, Torino, Loescher, 1899. – I. DELLA GIOVANNA, *Il "Divorzio,,*, in *Riv. d'Italia*, ott. 1903.

Per la fortuna dell'A., oltre all'*Ottocento* del MAZZONI, pp. 159-60 e al cap. del BERTANA nella ristampa del suo vol., v. G. BUSTICO, *V. A. nella poesia e nel dramma*, Cremona, 1903

e Il Teatro patriottico di Milano e il culto per V. A., in Riv. teatrale ital. (1904).

FINE.