

Alfieri in Toscana, Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze, 19-21 ottobre 2000), a cura di Gino Tellini e Roberta Turchi, Firenze, Leo S. Olschki, 2002, voll. 2, pp. 833.

Della Toscana Alfieri fece la sua patria d'elezione, animato dal chiaro intento di sottrarsi alle influenze della «maledettissima lingua francese» (*Vita*, IV, 1) e dimenticare «il gergaccio piemontese» (*Vita*, II, 3), augurandosi di potervi concludere i suoi giorni, se la sorte glielo avesse permesso.

A centocinquant'anni dalla nascita, il Convegno Internazionale *Alfieri e la Toscana*,¹ articolato in tre giornate, dal 19 al 21 ottobre 2000, ha offerto agli studiosi l'occasione di rivisitare luoghi e tappe del percorso intellettuale e umano di Alfieri, di ripercorrere itinerari letterari, artistici e biografici, che hanno riservato esiti dalle implicazioni sorprendenti, inattese intersezioni di coordinate culturali a livello sia intratestuale che intertestuale, testimonianze, talora inedite, di preziosa rilevanza che, a loro volta, hanno profilato ulteriori prospettive di ricerca e di approfondimenti.

Le relazioni, pubblicate nei due volumi di *Atti* editi da Leo S. Olschki (Firenze, 2002), con l'eccellente curatela di Gino Tellini e di Roberta Turchi e corredati da un prezioso indice dei nomi, rispettano l'ordine di presentazione delle sezioni: *Edizioni e lettori, Le opere degli anni toscani, Soggiorni toscani, cultura figurativa e musicale*, precedute dall'*Introduzione* di Arnaldo Di Benedetto e di Giuseppe Ricuperati.

Le tappe geografiche dei soggiorni in Toscana di Alfieri sono ricostruite con precisione scrupolosa da Di Benedetto alla luce della concretezza oggettiva dei fatti: l'«esperienza» appunto, menzionata nel titolo del suo saggio, e insieme alla luce del «mito»,² completata dai resoconti della *Vita* e della satira *I viaggi*.

I viaggi «letterari» del 1776 e dell'anno successivo sono capillarmente riesaminati, così da far convergere, nel modo più funzionale, i fili dell'autobiografia, quelli dell'aspetto umano e quelli dell'impegno letterario e linguistico del poeta, al centro dell'accoglienza dialettica, se non bifronte, degli amici senesi e dei pedanti fiorentini, «cospicui maestri» dai quali, mascheratosi da «agnello», fu, sarcasticamente certo, «arricchito... addottrinato e illuminato nell'arte tragica» (*Vita*, IV,11). Della terza e più lunga permanenza in Toscana Di Benedetto restituisce le aspettative dell'Astigiano (che, reduce da quel, tuttora misterioso, disinganno di gloria pur nella ferma convinzione della eccezionalità dello *status* del poeta, si va tenacemente applicando allo studio del greco e dell'ebraico) e sintetizza il profilo culturale e ideologico di un Alfieri che, in quell'«ultimo e definitivo soggiorno fiorentino... se non è l'Alfieri più geniale, neanche è un Alfieri postumo a sé stesso» (p. 18).

Chiude il saggio un cenno sull'alterna fortuna critica del poeta nella Toscana dell'Ottocento, focalizzata, in coerenza con le premesse, sui poli del culto e della detrazione, nella varia gamma, nella fattispecie quest'ultima, delle manifestazioni.³

¹ Promosso da: Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Comitato Nazionale per le Celebrazioni di V. Alfieri, Centro Nazionale di studi Alfieriani di Asti, Università degli Studi e Dipartimento di Italianistica di Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Viesseux, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti, Società Italiana di Studi sul secolo XVIII.

² Quello che è da leggere, ma indubbiamente arduo da interpretare, nelle testimonianze dell'Astigiano, decisamente ridotte per il primo viaggio avvenuto nel 1766, quando egli era ancora «muto e sordo e cieco a ogni arte bella» (p. 3)

³ Il medesimo argomento viene sviluppato, con ampiezza di indagini e di informazioni, da Laura Melosi, che illustra la *querelle* Carmignani-De Coureil, originata dal concorso bandito, a soli tre anni dalla scomparsa di Alfieri, dall'Accademia Napoleone di Lucca, sul tema «lo stile, lo spirito, e le novità utili o pericolose» dal Nostro introdotte «nella Tragedia, e nell'Arte drammatica» (p. 167), eloquente specchio di una ricezione, più che perplessa, diffusamente viziata da preconcetti. A proposito delle puntigliose e pedanti critiche - che peraltro si innestano sul *milieu* culturale della

Dopo la relazione di Di Benedetto interviene Giuseppe Ricuperati, che delinea, in un'esemplare pagina di storia della critica letteraria - ma non solo -, le interpretazioni di Alfieri politico e testimone critico del suo tempo, o, per meglio dire, di precursore: «destino che, del resto,» lui stesso «si era orgogliosamente riservato» sia a chiusura della sua autobiografia, sia in quel sonetto del *Misogallo* «in cui profetizzava che...sarebbe diventato il vate di un popolo nuovo» (p. 21). Lo studioso passa in rassegna le voci più autorevoli della cultura italiana ed europea, a partire dalla *Storia d'Italia* di Carlo Botta, rapportandole analiticamente ai parametri delle aspettative nate nel processo risorgimentale e nel successivo periodo monarchico, non senza toccare le posizioni scienziaste di marca lombrosiana. Sorvolando sulla strumentalizzazione che cercò di farne il fascismo, Ricuperati analizza poi il rinnovato interesse per il Settecento illuminista nella mutata temperie politica del secondo dopoguerra: Fubini allora sposta l'ago della bilancia della critica alfieriana dalla linea interpretativa eroica, di stampo crociano (che aveva fatto del tragediografo un protoromantico) e ne propone una più obiettiva, libera da pregiudizi ideologici. Quanto poi agli studi più recenti, citati gli apporti più significativi, da Vittore Branca a Ezio Raimondi, e sottolineata l'importanza dell'Edizione Nazionale e dal Centro di Studi di Asti, lo studioso non manca di avvertire che ancora rimangono spazi da indagare, ombre da dissipare. Ciò vale specialmente per quel che sta a monte della biblioteca ideale dei riferimenti di Vittorio Alfieri, compresi i raffronti con la letteratura clandestina, in un quadro che tenga conto del complesso delle sollecitazioni culturali e politiche che il tragediografo non poteva non recepire dal periodo inquieto e rivoluzionario in cui visse.

Aprè la sezione *Edizioni e lettori* il contributo di Roberta Turchi, che segue Alfieri nel caparbio impegno con cui, dall'esito insoddisfacente della prima stampa delle tragedie affidata al tipografo senese Pazzini, costellata di errori e imperfezioni, addiviene alla perfetta edizione Didot, cui si dedica con straordinario dinamismo, occupandosi di ogni particolare, al punto da redigere le *Regole per i legatori* e da organizzarne persino la distribuzione e le sottoscrizioni. A questa attività, per così dire esterna, fa riscontro la sistematica cura tipografica del testo delle tragedie (riflessa nella loro strutturazione in cinque volumi) e di quanto compone il paratesto della Didot. Sono illuminanti le riflessioni della studiosa a proposito delle dediche: un aspetto portante nella rigorosa architettura della Didot (determinata dalla loro calibratissima successione, che scandisce le pagine della poetica del tragico conseguita dall'Alfieri in costante e fattivo colloquio con se stesso e con due dei più insigni letterati e uomini di teatro del suo tempo: Calzabigi e Cesarotti), e nel contempo offre la chiave di una lettura critica di quell'*work in progress* che, dall'«antica oscurità e stento» delle prime tragedie, lo porta alla «sublime semplicità del dire» delle ultime, ovvero alla perfezione di quella che Alfieri riconosce come la «dicitura più maestosamente semplice».⁴

La storia dell'editoria delle opere alfieriane si arricchisce, nel primo volume, del profilo di Guglielmo Piatti, abile e spregiudicato libraio-editore fiorentino, successivamente anche stampatore,⁵ ricostruito con solida documentazione da Renato Pasta, sia nelle vicende biografiche che nelle scelte imprenditoriali, non di rado rischiose, poiché le dinamiche di un mercato in agguerrita concorrenza e gli umori del tempo lo obbligavano a guardarsi dall'incorrere in veti censori e dall'urtare la suscettibilità di opinioni mutevoli. D'altronde mutevoli politicamente erano gli anni in cui il Piatti attendeva alla stampa delle *Postume*, dalle quali si aspettava un ritorno

Toscana del tempo - mosse alla prima stampa senese delle tragedie, non senza ironia e acredine personale dall'anonimo recensore del «Corriere Europeo» (Lettera VI del 4 aprile 1783), identificabile in realtà, grazie alle indagini di A. Fabrizi e di M.A. Morelli Timpanaro in Francesco Xaverio Catani, si rinvia allo studio di Carla Doni, alle pp.121-129.

⁴ V. ALFIERI, *Parere su le presenti tragedie*, in ID., *Tragedie*, a c. di L. Toschi, Firenze, Sansoni, 1985, III, p. 467 e p. 468.

⁵ A cui la Contessa d'Albany affidò «la stampa e la diffusione del lascito dell'Astigliano, cedendone la proprietà editoriale, ma riservandosi il diritto di rivedere con adeguata cura le bozze» (p. 87).

d'immagine non meno vantaggioso di un ritorno economico, avendo investito 1.000 zecchini per la cessione della proprietà editoriale.

Sempre inestricabilmente intrecciati alle vicende biografiche di Alfieri, i suoi libri - oggetto di studi estenuanti e appassionati, di cure e attenzioni, schedati e restaurati, compagni di viaggio, lasciati alla d'Albany come cosa più amata dopo di lei - a tutt'oggi continuano a parlare di Alfieri e molto ancora hanno da dire nelle loro pagine postillate. Lo constata, ma insieme auspica che gli studi in questa direzione si intensifichino, Franca Arduini, presentando il risultato della sua appassionante ricognizione dei libri appartenuti all'Astigiano e 'munificamente' donati alla Palatina dall'erede della Contessa F. S. Fabre.⁶ La *Nota dei libri che mancano alla privata Biblioteca di Sua Altezza I. e R. il Gran Duca di Toscana e che si trovano nel catalogo della libreria Alfieri posseduta dal signor Francesco Saverio Fabre*,⁷ è l'unico strumento che abbiamo per rintracciare i libri alfieriani ora alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. L'esito della ricerca della Arduini è dunque un nuovo catalogo, con schede riportanti la descrizione tassiana, corredate dalla descrizione della legatura e da note bibliografiche essenziali, con riferimenti al catalogo di Montpellier, al *Primo* e al *Secondo catalogo alfabetico* della Palatina, al catalogo di Villa Strozzi.

Notevole è l'impegno profuso da Christian Del Vento a ricostruire, sulla base di numerosi documenti conservati in biblioteche parigine sia i «rapporti effettivamente intrattenuti con il governo francese durante gli anni del soggiorno fiorentino, sia gli sforzi fatti dalla coppia [Alfieri – d'Albany] per ottenere la restituzione dei propri beni» (p. 493), contenzioso protrattosi per ben sei anni, sebbene, al proposito, orgogliosamente diverse suonino le affermazioni del *Misogallo* e della *Vita*. Ce ne rende ora edotti l'inedito *dossier* di atti selezionati fra quelli del procedimento di riesame aperto a carico di Alfieri dal ministero di Polizia di Parigi, che Del Vento produce nella prima delle tre appendici che corredano il suo lavoro: l'una di documenti ancora sconosciuti,⁸ l'altra dell'inventario della Biblioteca che Alfieri lasciò a Parigi,⁹ completato dalla segnalazione dei volumi finora identificati e fornito in trascrizione paleografica in attesa della pubblicazione del catalogo ragionato, al termine della ricerca in atto, che non si fatica a credere di estrema complessità.

Pervasa di fascino, libro tuttora aperto alla suggestione di nuove possibilità esegetiche, luogo obbligato della critica alfieriana, la *Vita* sembra sfidare chi ad essa si accosti per decifrarne le linee compositive, alla ricerca di quel 'vero' perseguito dall'autore con intelligenza e con ironia, mettendo ordine secondo un progetto straordinariamente programmato nella «bizzarra mistura» (*Vita*, IV,1) del suo vissuto. Oggetto dello studio di Gino Tellini è la «calibrata interrelazione delle parti» e la «planimetria dell'insieme» (p. 203) con cui e in cui Alfieri ha modellato la sua autobiografia, una volta trovata la propria palingenesi nella «conversione» (*Vita*, III,1), in quella «liberazione vera» (*Vita*, III,15), che segna per lui la nascita dell'«autor tragico» (*Vita*, IV,1): eroe consapevole di sé e che, in quanto tale, si identifica, premonizioni comprese rilette a distanza, nell'assunto noetico del 'vero' - e non importa se alla categoria del 'vero' si sostituisca, pariteticamente, quella del 'verisimile'.

Al pari sollecitante, quasi logica conseguenza, viene a configurarsi il confronto tra lo *status* della *Vita*, abilmente orchestrato con preciso intendimento e geometrica coerenza e i «differenti registri»

⁶ Si trattò in realtà di un'abile manovra per ottenere dall'alta burocrazia fiorentina l'autorizzazione all'espatrio del suo cospicuo patrimonio.

⁷ Di mano, come la studiosa riconosce per la prima volta, di Francesco Tassi, bibliotecario della Palatina, che li scelse accuratamente per incrementare la biblioteca, ma soprattutto per ingraziarsi il Granduca. I libri elencati corrispondono alla lista compilata da Fabre dei 22 volumi donati il 17 aprile 1824. La nota finale, infatti, *Remis au Grand Duc les livres ci dessus le 17 Avril 1824* è di mano di Fabre, e corrisponde, a sua volta, a quella del Catalogo di Montpellier *Les ouvrages marqués G.D. ont été donnés au Grand Duc de Toscane le 17 avril 1824*.

⁸ Sono due dichiarazioni conservate al Centro di Studi Alfieriani di Asti.

⁹ Redatto quando i libri furono trasferiti nel Dépôt des Cordeliers, tra il 20 e il 29 aprile 1794.

(p. 210) delle altre prove poetiche alfieriane: Tellini prende in esame i *Giornali* e i resoconti di viaggio del fidato Francesco Elia, e li collega all'Epistolario e alla *Vita*; Bartolo Anglani anche l'*Esquisse du jugement universel*, le *Rime*, le stesse tragedie e le commedie, le varie stesure della *Vita*, letterariamente costituite dall'autore, seguendo la logica dello sdoppiamento, governato dalla consapevolezza «della natura privilegiatamente estetica dell'autoconoscenza e dell'autorappresentazione» (p. 390).

E sempre la *Vita* illumina la posizione ideologica di Alfieri, quando la si legga come agiografia del letterato; lo fa appunto Giuseppe Nicoletti, considerando quella produzione poetica la cui fonte - annota la *Continuazione all'Epoca Quarta* - per Alfieri si era riaperta allorchè, varcate le Alpi nel 1792, gli parve rinascere, al ritorno «nel bel paese...dove il sì suona». La gran copia di rime «seminata e raccolta» dopo l'arrivo in Toscana, di cui si parla nello stesso episodio,¹⁰ è stata solo sporadicamente sfiorata dalla critica novecentesca. A questa si avvicina ora Nicoletti, con persuasive riflessioni che, prendendo spunto dalle «fulminee e lampeggianti impressioni di lettura» di Giuseppe De Robertis (p. 227), penetrano, con rara e delicata sensibilità, nel clima senile del poeta, lucidamente presente a se stesso nella sequenza degli interrogativi esistenziali che lo assillano ed in cui predominano, ma tradotti in una sorta di laica disposizione testamentaria, i temi della decadenza, della fragilità dell'essere umano, della morte, della memoria postuma.

Non c'è un vero iato fra questo Alfieri e l'Alfieri pensatore politico, a cui dedicano la loro attenzione parecchi dei contributi della nostra miscellanea. Alla luce degli studi più recenti il pensiero politico alfieriano si può far nascere durante il soggiorno senese del 1777, e non rimane certo insensibile al mutare dei tempi e degli eventi storici. Per questo, e per la sua complessa stratigrafia costellata di ripensamenti e riprese, di ritrattazioni ideologiche, di integrazioni e varianti, esso offre ancora aperture alle indagini, in special modo su alcuni punti cruciali, come i concetti di patria, libertà, tirannide, forme politiche ideali.¹¹ Marino Biondi chiarisce che “patria” per Alfieri, infranti da par suo gli schemi convenzionali, è «luogo di elezione» (p. 244) e che “libertà” non è semplicemente un diritto, ma anche «una passione, un affetto, come l'odio, l'amore, l'ambizione» (p. 245): un sublimato ideale, che in sé «condensa ogni altro ideale alfieriano, orgoglio, onore, fierezza di esistere» (p. 259).

Liberando poi Alfieri dall'etichetta di precursore inflittagli dagli storici della letteratura, lo studioso afferma l'opportunità che nelle scritture politiche siano da includere, oltre a quelle teoriche, anche opere minori, come le versificazioni dell'istanza antitirannica¹² e i dialoghi con i superstiti amici. Biondi passa poi ad illustrare la posizione di Alfieri sulla “franciosità”, le cui manifestazioni disprezzava sempre di più, corroborato in questo atteggiamento sia dalla sua «naturale istintività apocalittica» (p. 254), sia dalla sua fredda passionalità. Una passionalità paurosa tuttavia, di quella paura medesima che, accomunando tiranno e oppresso,¹³ diventa, come nota Di Benedetto, «un modo di essere della condizione umana» (p. 256).

In nome della *varietas* l'attività poetica di Alfieri perviene, con profonde connotazioni individuali e soggettive, al genere commedia: estrema prova di quel tenace sperimentalismo, a cui la spiccata vocazione a governare, programmandole, le tappe della sua missione di scrittore, l'aveva fatto

¹⁰ Che corrisponde ai sonetti composti a Firenze dal dicembre '92 all'agosto '98 confluiti a comporre la «Parte seconda» del libro delle *Rime*.

¹¹ Per le consonanze del pensiero politico alfieriano con quello di Machiavelli e le suggestioni tematiche e stilistiche filtrate dalla sua capacità di lettura delle opere di questo «divino autore» che Alfieri conobbe grazie agli amici 'D'Acunha' e 'Checco', e che divennero una delle sue «più care delizie» (p. 412), si rinvia all'articolo di Enrico Mattioda (pp. 411-426).

¹² Essendo anche queste «un segno di vita» di un uomo capace aristocraticamente di rinunciare «ai vantaggi che le sue opere antitiranniche avrebbero potuto procurargli», in quanto «socialmente libero da pedaggi di ossequio» e disinteressato ai parametri della declinazione delle idee in pratica fattibilità: (cfr. pp. 245, 247, 248).

¹³ Un capitolo della *Tirannide* è dedicato a questo tema.

approdare negli ultimi anni di vita. Sulla poetica alfieriana del “riso”, siglata dall’ossimorica compresenza di comico e tragico, vertono, nella prima sezione del volume, gli studi di Simona Costa e di Paola Luciani. La prima, enucleate le linee tematiche fondamentali della tetralogia *L'Uno, I Pochi, I Troppi, L'Antidoto* (le stesse che, inalterate, ritornano nell’incrocio tra politica e commedia della *Finestrina* e del *Divorzio*) e sondate le modalità di trasposizione degli eroi dell’antichità classica sul registro comico, indica il punto di forza del “comico” alfieriano nell’«operazione linguistica attuata in un contesto, ricco di reciproche contaminazioni, che oltre alle *Commedie*, comprende *Vita, Satire, Epigrammi* e *Misogallo*» (p. 273).

Consapevole della singolarità e atipicità del proprio teatro comico, al punto che dichiarava di sentirsi «un vero personaggio nella posterità» (*Vita*, IV,31) Alfieri, nel prefiggersi a oggetto d’indagine «la vera e scalza / trista natura nostra»,¹⁴ non può che scontrarsi con le coeve poetiche del comico. Da qui prende avvio il contributo di Paola Luciani, che sottolinea l’originalità di impostazione del progetto comico alfieriano (stetto al significato greco e latino, filologicamente recuperato, del termine “commedia”): in esso intervengono razionali ragioni di rifiuto del teatro contemporaneo e conseguente intenzionale scostamento, ma permangono legami, ancorché difficili da recuperarsi, «assai più consistenti di quanto l’autore non sia disposto a concedere» (p. 318) con la tradizione classica.

Non sfugge a questo tipo di difficoltà anche l’antico problema: se Alfieri abbia, e semmai in che misura, conosciuto Shakespeare. Affrontandolo, Arnaldo Bruni si allontana dall’opinione di una generica afferenza avanzata di solito dagli studiosi, per «scendere nei dettagli di un confronto mirato» (p. 288), condotto, nella fattispecie, con obbligatori riferimenti alle pagine autobiografiche, sull’*Othello* e sul *Saul*, tragedia riconosciuta, dalla critica più autorevole, di ascendenza shakespeareana. Tale confronto, se dal punto di vista delle riprese tematiche lascia trasparire una vasta casistica di contatti, scostamenti, rimodulazioni in funzione di prospettive diversificate - da quelle speculari a quelle oppostive - si rivela più sottile e coinvolgente dove l’attività esegetica si esercita sull’ordito stilistico. Bruni trascoglie una campionatura di «cellule linguistiche elementari» (p. 300) per la sua indagine, dal taglio persuasivo, abilmente vincolata al rispetto dei limiti preimposti da Alfieri che, della sua «frequentazione segreta» (p. 304) di Shakespeare ha pur sempre lasciato tracce, ancorché quasi impalpabili, in esiti squisitamente autonomi.

Con Shakespeare si è aperto il capitolo “fonti”, dalle potenzialità praticamente indefinibili, in ordine a metodi di ricerca e ad esiti. È opportuno anche precisare che non bastano, a volte, i consueti procedimenti di analisi, sebbene minuziosamente esercitati con *ductus* filologico sulle varianti delle numerose riscritture a cui Alfieri ha sottoposto i propri scritti, per saldare definitivamente il suo bilancio con le fonti, che talora sono anche o solo sfumati ricordi mnemonici o riflussi di lontane, disparate letture. A volte gli studiosi tentano di verificare le loro intuizioni su parametri extratestuali. Così, da moduli e stilemi di ascendenza dantesca, anche minimali, affioranti nella *Congiura de’ Pazzi*, Cristina Barbolani fa emergere l’impronta della *Commedia* e, al di là delle riprese testuali e dei riecheggiamenti di quest’opera che - non si deve dimenticare - è anche patrimonio di cultura collettiva, considera il poema dantesco un modello a cui Alfieri, convinto che «il libro è, e deve essere la quintessenza del suo scrittore»,¹⁵ si è ispirato per decisive scelte scritte e - ipotesi più intrigante - di vita.

È ancora la *Vita* ad aiutare biografi e studiosi del pensiero alfieriano anche per problemi marginali, come la zona d’ombra che ancora avvolge l’atteggiamento del Nostro sugli avvenimenti toscani del

¹⁴ Sonetto XII Parte seconda delle *Rime*.

¹⁵ Cfr. *Del principe e delle lettere*, II, VII. Per altri possibili versanti di influenza della vita e delle opere di Dante cfr. p. 354. Nella stessa ottica la studiosa legge la decisione che Alfieri prese, di ‘disvassallarsi’, cedendo spontaneamente i suoi beni alla sorella (p. 366). Collegati a questa donazione sono i documenti inediti, rinvenuti nell’Archivio di Stato di Firenze e resi noti da Vittorio Colombo (pp. 579-601), che pubblica anche altri atti notarili (Archivio di Stato di Torino e di Asti) interessanti per dettagli, sinora sconosciuti, sulla vita privata e sullo stato patrimoniale di Alfieri.

1799: in proposito resta aperto il quesito sulla possibilità che «l'Alfieri misogallico sia diventato un Alfieri codino» (p. 323). Se ne occupa Marco Sterpos, complice il titolo del Convegno, chiamando in causa, in un singolare processo retroattivo, un Alfieri reo, appunto, di «codinismo». Teste principale dell'accusa: l'acquarello di Giuseppe Ghizzi,¹⁶ con didascalia autografa, che non lascia dubbi sulla raffigurazione di un Alfieri plaudente all'ingresso in Firenze delle truppe liberatrici, il 7 luglio 1799. Ma, quando tutto depone a suo sfavore – altri elementi probatori: anche una lettera del 27 luglio al Caluso e il *Rendimento di conti* (328) – vieppiù coinvolto, Alfieri, nel trionfo del «Viva Maria», ma stranamente silenzioso sulla strage di Siena del 28 giugno, le sue afasie e le sue reticenze si prestano ad essere interpretate come eloquenti prove di un'adesione alle bande sanfediste, rientrata subito dopo i tragici episodi di vandalica violenza perpetrati in nome del fanatismo religioso e reazionario. L'imputato Alfieri è assolto: così ha deciso il giudice Sterpos. La raffinata analisi delle lettere agli amici di Toscana proposta da Elisabetta De Troja illumina con discrezione un particolare risvolto della personalità alfieriana, in cui si configurano aspetti lontani dal modello eroico e coturnato dell'orgoglioso autoritratto in panni curiali che lo scrittore volle affidarci. Libero da schemi prestabiliti, lo spazio dedicato agli amici senesi, pur sempre senza alcuna rinuncia a una tecnica scrittoria stilisticamente controllata, rivela aperture ad esperienze privatissime e confidenziali, dettate da una rara comunione di intenti, letterari ed etici (esemplare la «santa amistà» con Gori Gandellini) e a note di laica religiosità affidata, per alleviare il dolore di un'assenza incolmabile, al dialogo memoriale *La virtù sconosciuta*. Dialogo memoriale, si è detto, ma anche, e soprattutto, «occasione ulteriore di riflessione teorica e di chiarificazione poetica» (p. 441) oltre che colloquio intellettuale con un *alter ego* dal «forte sentire»: l'aspro sapore del pessimismo ontologico, che per Alfieri marchia il significato dell'esistenza umana, gradualmente assume qui toni e aspetti di un pessimismo che si potrebbe definire storico: lo stesso che in definitiva ne impronta la poetica del tragico e riaffiora nel tardo *Misogallo*. A questa conclusione perviene Giuseppe Antonio Camerino, che, rileggendo *La virtù sconosciuta* alla luce di affinità e convergenze tematiche col trattato *Del principe e delle lettere* e con la *Congiura de' Pazzi*, rileva riscontri finora non segnalati in ordine al concetto di verità «come grande risorsa morale», all'equazione 'dire' e 'fare', e al tema della non-vita (pp. 444-446). Restando ancora nell'area delle fonti, la fascinazione orrorosa degli eventi che hanno segnato la storia della famiglia medicea ha innervato il trittico *Congiura, Don Garzia, Etruria vendicata*, opere unite da «un significativo intreccio cronologico» (p. 427), che vede Alfieri impegnato per più di un decennio nella loro elaborazione. Per l'*Etruria vendicata*, dal sapore «d'un agrodolce terribile» (*Vita*, I, IV), che piaceva all'autore almeno quanto spiace ai critici del nostro tempo, Franco Fido, tra i modelli eventuali, suggerisce un passo della *Vita* di Benvenuto Cellini; mentre dalla *Strage de gl' innocenti* di Marino, vede in Alfieri riflessi non tanto di tessere lessicali, quanto piuttosto echi di quel «doppio registro, drammatico-truculento e grottesco-satirico» (p. 435) perseguito durante i lunghi anni dedicati a dar forma di poema narrativo ad un argomento apparsogli in forma non «tragediabile». Nel vivo della fase di formazione del tragediografo entra la documentatissima analisi di Clara Domenici sulle postille che Alfieri, in due distinti momenti, appose ai testi delle tragedie di Seneca: le uniche che riteneva idonee a fornirgli un modello, avendo escluso le tragedie italiane, per colpa della loro languidezza, trivialità e prolissità. Nelle annotazioni risalenti alla prima lettura del '76, quasi esclusivamente in latino, accanto alla traduzione dei lacerti che andava trascrivendo alle carte 2-56r dell'attuale ms. Laur. *Alfieri 4*, la Domenici indica elementi già ben definiti e tratti anticipatori della matura poetica tragica dell'Alfieri. Sono didascalie, postille e note, talora di impostazione sorprendentemente moderna, che, pur nel sapore scolastico di questo primo approccio a Seneca, non lasciano dubbi quanto al giudizio complessivamente negativo formulato sulle opere del drammaturgo latino: opinione destinata a diventare decisamente più drastica e inflessibile quando, vent'anni dopo, e precisamente nel '96, nel volgere di due mesi, Alfieri ne rileggerà le tragedie, postillandole in serrata comparazione con i testi-fonte di Sofocle, Eschilo, Euripide.

¹⁶ Pittore dilettante, erudito e storico, nativo di Castiglion Fiorentino (1824-1893).

La sezione dedicata alle opere degli anni toscani, introdotta dal saggio di Tellini, *Storia e romanzo dell'io nella «bizzarra mistura» della «Vita»*, si chiude con un episodio che, come nel lieto fine di un romanzo, porta a conclusione, a due secoli di distanza dalla morte di Alfieri, il piano da lui elaborato nell'Epoca IV della *Vita* per la sopravvivenza del *Misogallo*, il cui destino l'autore aveva programmato con accuratezza, affinché quest'opera, che gli era tanto «cara ed importante», non andasse persa e ricomparisse a tempo debito. Massimo Danzi attribuisce alla fortuna il merito del ritrovamento, in una biblioteca privata di Firenze, dell'idiografo D.II del *pamphlet* antifrancese: tassello a lungo mancante, che Clemente Mazzotta, curatore dell'edizione critica del *Misogallo*, collocherebbe fra C.IV ed E, ovvero fra la II e la III forma. Ma non è tutto: grazie ad una lettera autografa del Fabre, l'unica per ora nota in italiano, inserita nelle sue carte di guardia, D.II è inoltre - caso decisamente eccezionale - testimone della propria storia bibliografica.

Aprire la quarta ed ultima sezione: *Soggiorni toscani, cultura figurativa e musicale* Angelo Fabrizi con *Alfieri e i letterati toscani*, dottissima ricognizione di ogni singolo periodo di permanenza di Alfieri in questa regione, che l'attraeva per la «musica soavissima e divina» della toscana favella, ragion per cui – testimonia l'Albrizzi, che lo conobbe e lo frequentò – per molti anni «si astenne dal leggere libri forestieri»¹⁷. Come un reporter attento, perspicace e documentato, Fabrizi ricostruisce, corredandolo di una proficua e particolareggiata bibliografia, il *milieu* culturale in cui vive, studia e lavora Alfieri: dagli amici della “corona del caminetto” del soggiorno pisano, al “crocchetto senese”, al pubblico che frequentava il salotto sul Lungarno. Dal trittico Pisa-Siena-Firenze nulla e nessuno rimane escluso: né le linee di tendenza della critica sulle tragedie alfieriane, né le reazioni dell'autore, né i suoi rapporti con librai, stampatori, bibliotecari e artisti o, ancora, con i suoi segretari.

Con tratto espositivo sobrio e lineare Fabrizi mette a fuoco dettagli finora trascurati, suggerisce prospettive inedite di ricerca (quale, ad esempio, la tenue, ma sempre presente, traccia polidoriana inavvertitamente passata sotto dettatura nella redazione definitiva delle tragedie), traccia un bilancio di esemplare chiarezza sullo stato attuale degli studi, problematico per la difficoltà d'indagare zone d'ombra, pieghe di vicende, risvolti letterari e non, in cui si è sviluppata, fra pregiudizi e incomprensioni, interpretazioni deformanti e fastidiose esaltazioni, la sterminata critica alfieriana.

A quello di Fabrizi segue lo studio di Guido Santato, che ripercorre momenti sia letterari che bio- e autobiografici della travagliata crisi di transizione linguistica di Alfieri, «primo caso importante di 'immigrazione' letteraria a Firenze» (p. 742). Diventato ormai ad ogni effetto cittadino di quella terra a cui, nel '95, a buon diritto, chiedeva «cittadinanza di parole» (*Rime*, 278), Alfieri trova rifugio nella magistrale lezione dei classici, che, dalla loro mitica dimensione atemporale, sono in grado di assolvere al ruolo di garanti speculari della sua sopravvivenza letteraria a se stesso, «vero personaggio nella posterità» quale (*Vita*, IV, 31) si era prefigurato.

Stemperano questa immagine monolitica gli ultimi tre saggi, che introducono il lettore degli Atti in un contesto dai toni chiaroscurali, vertente su “temi figurativi e arte musicale intorno ad Alfieri”. Sul filo dell'analogia tra la concezione estetica elaborata da Mengs nelle *Riflessioni su la bellezza e sul gusto della pittura* e la «selettiva» gamma «degli affetti che compone le tragedie» alfieriane (p. 758), Carlo Siri rivede la sensibilità dell'Astigiano alle arti figurative: percorso di ricerca che gli consente di non trascurare aspetti collaterali: esempio la ritrattistica (scopriamo la d'Albany autrice di un quadro attribuito a Fabre) e gli ideali artistici maturati a Siena nell'ultimo quarto di un Settecento pervaso da fermenti innovatori, nonché di ricordare una pagina di commovente testimonianza amicale di Alfieri per l'amatissimo Gori. Strano e ambiguo invece si configura il silenzio di Alfieri su Francesco Saverio Fabre, al quale, sappiamo, era bensì legato da affinità tematiche e ideologiche. Tenta di darne giustificazione Pérette-Cécile Buffaria, che interpreta le iscrizioni apposte di consueto da Alfieri sul retro dei dipinti (anche di Fabre, pittore della “fiorentinità”) come modo di affermare e di consolidare la superiorità della scrittura rispetto all'immagine, non sussistendo, in quell'epoca, una netta distinzione di generi.

¹⁷ *Ritratti scritti da Isabella Teotochi Albrizzi*, Pisa, presso N. Capurro, 1826, p. 78. Cfr. p. 649.

Conclude il secondo volume un'inquadratura ad ampio spettro della cultura musicale "intorno ad Alfieri". Dall'ascendenza immediatamente esercitata dalle sue opere su compositori e librettisti via via sino agli esiti più recenti, il contributo di Arturo Sacchetti, giovandosi di un solido impianto interdisciplinare, mette a fuoco, nell'enigmatica presenza della musica nelle tragedie alfieriane, l'ossimorico rapporto intrattenuto da Alfieri con quest'arte «da lui amata e temuta al tempo stesso» (p. 803).

Bianca Maria Da Rif