



Chiara Cedrati

La libertà dello scrivere

Ricerche su Vittorio Alfieri

PREMESSA

Il presente volume raccoglie una serie di studi di argomento alfieriano, tutti variamente nati e stimolati dalle ricerche condotte in parallelo alla stesura di un commento al *corpus* lirico dello scrittore. Tale prospettiva costituisce dunque il *trait d'union* dei contributi, che affrontano la biografia e l'opera di Vittorio Alfieri per problemi specifici e secondo un taglio di volta in volta interpretativo, storico o più propriamente filologico. È questo il caso del saggio *Le bozze di stampa dell'edizione Kebl delle «Rime» presso la Biblioteca Forteguerriana di Pistoia*, con il quale si aggiunge un tassello alla complessa storia editoriale della prima parte del canzoniere alfieriano, la cui stampa veniva portata a termine in Alsazia negli stessi mesi in cui, soggiornando a Parigi, il poeta era testimone diretto degli eventi della Rivoluzione. Al mutare dell'opinione dello scrittore nei riguardi dei tumultuosi fatti di Francia e dei novelli «cittadini» d'oltralpe, responsabili ai suoi occhi del tradimento e della strumentalizzazione dei valori di libertà su cui aveva basato la sua teoria politica e la sua stessa esistenza, è dedicato il contributo *Tra «Rime» e «Misogallo»: Alfieri antifrancese*. Al centro delle pagine su *Le virtù sconosciute* è invece la riflessione alfieriana sulla decadenza del tempo presente che vede l'impraticabilità dell'azione eroica e la conseguente individuazione, per l'uomo interiormente libero, di una duplice alternativa ad essa: la scrittura antitirannica oppure l'esercizio di una virtù tenuta celata e presente solo in potenza, che è compito del vate rivelare ed eternare come il poeta si impegnò a fare per l'«amico del cuore» Francesco Gori Gandellini. I due saggi *Il magistero dantesco* ed *Esperienze frugoniane nella lirica* sono rivolti a stimare il debito contratto con altrettanti autori con i quali Alfieri si confrontò negli anni dell'apprendistato letterario e poi per tutta la sua carriera. Se il riconoscimento del ruolo di Dante quale ideale modello poetico ed etico risulta indiscusso, la rimozione dell'influenza di Frugoni sul dettato lirico appare sintomatica di una ricezione quantomeno problematica degli scrittori contemporanei. Infine, il capitolo intitolato *Alfieri e il suo «Aristarco»: Agostino Tana* si propone di indagare il conflittuale

rapporto del poeta con il suo maestro e amico, ricordato con gratitudine nella *Vita*.

Milano, luglio 2014

I seguenti contributi vengono qui ripubblicati in forma sensibilmente rielaborata e corretta dopo essere comparsi in riviste o in volumi di atti: *Le bozze di stampa dell'edizione Kehl delle «Rime» presso la Biblioteca Forteguerriana di Pistoia*, in «Studi e problemi di critica testuale», LXXXIV (2012), 1, pp. 73-84; *Alfieri antifrancesese tra «Rime» e «Misogallo»*, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», VII (2012), pp. 83-104; *Alfieri e le virtù sconosciute*, in *La letteratura degli Italiani. Gli Italiani della letteratura. Atti del XV Congresso nazionale dell'Associazione degli Italianisti Italiani (ADI), Torino, 14-17 settembre 2011*, a cura di C. Allasia, M. Masoero e L. Nay, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012, pp. 1293-1306; *Alfieri e il magistero dantesco*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXIX (2012), 628, pp. 562-589; *Esperienze frugoniane nella lirica di Vittorio Alfieri*, in «Critica letteraria», XLI (2013), 1, pp. 72-97.

IL MAGISTERO DANTESCO

Nell'ottobre del 1787, Alfieri rispondeva dal castello di Martinsbourg alla «gentilissima lettera» con cui il torinese Ottavio Falletti di Barolo gli aveva inviato il suo elogio dell'abate di Saint-Réal, comparso in quello stesso anno nel quinto volume dei *Piemontesi illustri*. Scusandosi per il ritardo della replica, dovuto in parte alla malattia che l'aveva portato vicino alla morte, in parte all'impegno legato alla stampa delle tragedie presso Didot a Parigi e alla scelta del luogo per dare alla luce le altre opere, poi individuato nella tipografia del Beaumarchais a Kehl, il poeta lo ringraziava del dono, esortandolo a insistere nel proficuo studio della lingua condotto, malgrado la «seccatura» che questa scelta comportava, sui «trecentisti» «che così pura, breve ed energica ce la danno». Nel congedo lo scrittore ripeteva con calore il suo invito, raccomandando in particolare la lettura di Dante e Petrarca quali depositari di «tutta la lingua» e, di conseguenza, capaci di trasmettere scioltezza e potenza espressiva anche alla prosa:

Finisco coll'abbracciarvi, e rallegrarmi con voi, ed esortarvi da vero, e caldo amico, a non vi spaventare per difficoltà, nè ostacoli, a legger molto Dante, e Petrarca, e Dante, e poi ancora Dante, e Petrarca, che tutta la lingua sta in loro; e quel che meno forse credete, essi vi daranno, essendo ben letti, anche la facilità, e padronanza dello scrivere in prosa con eleganza, e brevità, e forza.¹

Si tratta, com'è noto, di un suggerimento dettato dalla propria personale esperienza maturata a ridosso della «conversione letteraria»², quando,

¹ Lettera a Ottavio Falletti di Barolo, Martinsbourg, 12 ottobre 1787, in *Epistolario*, vol. I, p. 382. Per altre missive in cui il poeta si diffonde con gli amici sull'imitazione di Dante, si vedano quelle a Teresa Regoli Mocenni, Parigi, 4 [gennaio] 1792, in *Epistolario*, vol. II, pp. 72-73, e a Mario Bianchi, Firenze, 18 gennaio 1793, *ivi*, p. 109.

² Alla luce delle testimonianze esterne alla *Vita*, è comunque più che lecito sospettare che gli interessi letterari dello scrittore e la frequentazione con i «principali poeti e prosatori italiani» siano da retrodatate almeno di qualche anno. Si ricordi, a titolo di esempio, la testimonianza della lettera ai fratelli Sabatier de Cabre, Londra,

spinto dal desiderio di diventare autore tragico e di rimediare all'«imperizia quasi che totale [...] della divina e necessarissima arte del bene scrivere e padroneggiare la *sua* propria lingua»³, dal 1775 Alfieri si impegnò in una serrata campagna di studi, avviata con l'obiettivo di apprendere il toscano e insieme i rudimenti della scrittura poetica attraverso l'assimilazione di pochi, sceltissimi autori nell'ambito dei quali l'accoppiata Dante-Petrarca ricordata nella lettera assunse fin dal principio un posto d'eccezione. Rinunciando a esaminare i molteplici aspetti del petrarchismo alfieriano, già ampiamente ripresi dalla critica⁴, in questa sede ci proponiamo invece di indagare, per episodi e con l'obiettivo di fornirne un quadro complessivo, le varie componenti del rapporto di Alfieri con Dante⁵.

19 [gennaio] 1771, in *Epistolario*, vol. I, pp. 10-16, che attraverso il sonetto allegato attesta un precoce avvicinamento alla lirica e al Petrarca. Il documento è stato esaminato da L. Fassò (*La veridicità dell'Alfieri alla luce di un nuovo documento* [1920], in Id., *Dall'Alighieri al Manzoni*, Firenze, Le Monnier, 1955, pp. 274-297) e da L. Caretti (*La lettera franco-londinese* [1956], in Id., *Studi sulle lettere alfieriane*, a cura di A. Fabrizi e C. Mazzotta, Modena, Mucchi, 1999, pp. 41-53).

³ *Vita*, IV, 1, vol. I, p. 177.

⁴ La suggestione di Carducci, che leggeva Alfieri come ultimo e migliore epigono del cantore di Laura («E parmi sarebbe stato da desiderare che la scuola degli imitatori del Petrarca, a cui è gran lode essere stata chiusa da un Alfieri, si fosse incominciata da un ingegno così nuovo e robusto», V. Alfieri, *Satire e poesie minori*, a cura di G. Carducci, Firenze, Barbera, 1858, p. XV), è stata efficacemente ripresa da Mario Fubini (*Petrarchismo alfieriano* [1931], in Id., *Ritratto dell'Alfieri e altri studi alfieriani*, seconda ed. accresciuta, Firenze, La Nuova Italia, 1963, pp. 59-93). Tra i lavori più recenti sull'argomento, sempre molto fortunato dal punto di vista critico, si vedano i contributi presentati da M. Pastore Stocchi (*Alfieri e la forma-canzoniere*), G. Velli (*Alfieri lettore di Petrarca*), C. Molinari (*Il petrarchismo delle tragedie alfieriane*) e G. Santato (*I «pellegrinaggi poetici» di Alfieri ad Arquà e a Valchiusa*) in occasione della Giornata di studio su *Alfieri e Petrarca* tenutasi a Padova nel novembre 2002, i cui atti sono raccolti negli «Annali alfieriani», VIII (2005); sulla Giornata di studio si veda inoltre A. Di Benedetto, *Alfieri e Petrarca* [2006], in Id., *Con e intorno a Vittorio Alfieri*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2013, pp. 145-150. Segnaliamo inoltre C. Doni, *Dalla «poesia negata» alla «poesia ritrovata» (Vittorio Alfieri e i «Rerum vulgarium fragmenta»)*, in «Quaderni petrarcheschi», IV (1987), pp. 287-329; G. Natali, *Sulle tracce di Emma: presenze petrarchesche nei sonetti di Alfieri*, in «La cultura», XLI (2003), 3, pp. 491-516; L. Melosi, «*Gli ardenti vati, e gl'infelici amanti*» alfieriani, in *Il petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, a cura di S. Gentili e L. Trenti, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 87-113; V. Perdichizzi, *Le «Rime» alfieriane e il «Canzoniere» petrarchesco*, in «Italianistica», XXXV (2006), 2, pp. 27-50; D. D'Ascenzi, *Il modello lirico nelle «Rime» alfieriane: persistenze e innovazioni*, in «La parola del testo», XVI (2012), 1-2, pp. 139-149. Per citazioni da Petrarca nella *Mirra* e nelle altre opere alfieriane, si rimanda all'introduzione e alle note alla tragedia nell'edizione a cura di A. Fabrizi (Modena, Mucchi, 1996).

⁵ Al riguardo, sempre utile è D. Bianchi, *Dante e Vittorio Alfieri, in Dante e il Piemonte. Pubblicazione della Reale Accademia delle Scienze a commemorare il*

1. LE LETTURE PROPEDEUTICHE NELLA «VITA»
E NEGLI AUTOGRAFI ALFIERIANI

Il primato di Dante all'interno del ristretto canone di poeti formato dai «quattro vati» (oltre all'Alighieri, Petrarca, Ariosto e Tasso)⁶, sul quale, secondo il racconto della *Vita*, Alfieri avrebbe concentrato i suoi sforzi durante l'«apprendistato letterario» del biennio 1775-1777, è sancito a partire dall'ordine «d'anzianità» con cui lo scrittore scelse di procedere nell'affrontarli, concentrandosi difatti sin dal principio sulla *Commedia*; solo la lettura propedeutica della *Gerusalemme liberata* e del *Furioso* gli avrebbe tuttavia consentito di superare le difficoltà incontrate nell'addentrarsi in prima battuta nel poema dantesco.

Il metodo di studio scelto dallo scrittore per riuscire sin dalle prime «indigestioni» non solo a memorizzare squarci dei modelli, ma a interiorizzarli, a farli propri nella convinzione – afferma il poeta nell'autobiografia – «che il giorno verrebbe infallibilmente, in cui tutte quelle forme, frasi, e parole d'altri mi tornerebbero poi fuori dalle cellule di esso miste e immedesimate coi miei proprj pensieri ed affetti»⁷, si sarebbe fondato inizialmente sulla postillazione a margine dei passi giudicati migliori attraverso trattini perpendicolari e poi, dal 1776 e unicamente nel caso di Dante e Petrarca, sulla copiatura delle opere in forma di estratti⁸.

VI Centenario della morte di Dante, Torino, Bocca, 1922, pp. 325-342. Per l'*Estratto di Dante* in funzione della scrittura tragica e in particolare del *Filippo*, G.A. Camerino, *L'«Estratto di Dante» e la ricerca del linguaggio tragico*, in Id., *Alfieri e il linguaggio della tragedia. Verso, stile, topoi*, Napoli, Liguori, 1999, pp. 69-94; per le memorie dantesche nella *Congiura de' Pazzi*, si veda invece C. Barbolani, *Suggestioni dantesche nella «Congiura de' Pazzi»*, in «La rassegna della letteratura italiana», CVII (2003), 2, pp. 598-615; per il rapporto Alfieri-Dante, cfr. anche A. Fabrizi, *La tradizione poetica* [1983], in Id., *Le scintille del vulcano. Ricerche sull'Alfieri*, Modena, Mucchi, 1993, pp. 30-31. Fanno poi riferimento ad Alfieri nell'ambito di una più ampia panoramica sulla fortuna di Dante nel XVIII sec. M. Barbi, *La fama di Dante nel Settecento* [1901], in *Problemi di critica dantesca. Prima serie (1893-1918)*, Firenze, Sansoni, 1934, pp. 455-472; A. Vallone, *La critica dantesca nel Settecento*, in Id., *La critica dantesca nel Settecento ed altri saggi danteschi*, Firenze, Olschki, 1961, pp. 3-64; e, più recentemente, A. Battistini, *Rozzo poeta o genio sublime? L'alternativa fortuna di Dante nel Settecento*, in *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica letteraria in onore di Emilio Pasquini*, Bologna, Gedit, 2005, pp. 491-504. Si veda infine di A. Accame Bobbio la voce *Alfieri* nell'*Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. I, pp. 120-121.

⁶ Sul ruolo di Alfieri nella definizione e nell'affermazione della tetrade di poeti eccellenti si veda A. Di Benedetto, *I «quattro poeti»* [2005], in Id., *Con e intorno a Vittorio Alfieri*, pp. 151-160.

⁷ *Vita*, IV, 2, vol. I, p. 196.

⁸ Cfr. *Vita*, IV, 2, vol. I, p. 190: «In quel frattempo non tralasciava però di leggere e postillare sempre i poeti italiani [...]; talchè il Petrarca e Dante nello spazio

È interessante notare come tutti e tre i passaggi (postillazione, compilazione degli estratti e memorizzazione) descritti nella *Vita* e nel *Rendimento di conti* trovino conferma nei documenti alfieriani superstiti. Innanzi tutto, sulla base sia della presenza di trattini e di annotazioni in matita rossa o nera, sia della nota «Vittorio Alfieri | Parigi 1771⁹ | Lesse l'anno 1775 | Rilesse l'anno 1780», crediamo sia possibile identificare l'edizione priva di commento su cui il poeta avrebbe condotto la postillazione del poema nei due tomi raccolti in un unico volume de *La Divina Commedia di Dante Alighieri*, Parigi, presso Marcello Prault, 1768, oggi alla Médiathèque Centrale d'Agglomération 'Émile Zola' di Montpellier sotto la segnatura 31161Res.

Se a seguito di vicende che giustamente Guido Santato definisce «romanzesche»¹⁰ l'autografo dell'*Estratto di Petrarca* è giunto nelle mani di un collezionista rimasto ignoto, il manoscritto contenente gli estratti «di Dante», ovvero dalla *Commedia*, è invece tuttora conservato sotto la collocazione Ms. 1783 presso la Bibliothèque de l'Institut de France di Parigi. Rinvenuto più di quarant'anni fa da Sergio Zoppi grazie ad alcune note del letterato francese Pierre-Louis Ginguené che lo ebbe a sua disposizione e ne copiò una parte, attende ancora di essere edito e studiato nella sua interezza e potremo perciò darne conto solo brevemente¹¹. Datato, a

di quattr'anni lessi e postillai forse cinque volte». Cfr. *Rendimento di conti* per gli anni 1776 e 1777, in *Vita*, vol. II, p. 260: «Nel maggio e giugno [1776], in Pisa, [...] principiato a ricopiar Dante e Petrarca, a guisa di estratti. Nel luglio, agosto, settembre in Firenze, [...] continuati gli estratti di Dante e Petrarca»; «In tutto marzo [1777], finito di tradurre l'intero Sallustio, e di ricopiar Dante quasi intero, e del Petrarca gran parte».

⁹ A questo stesso anno, secondo la narrazione della *Vita*, risalirebbe l'acquisto a Parigi della «raccolta dei principali poeti e prosatori italiani in trentasei volumi di picciol sesto, e di graziosa stampa» che comprendeva anche «que' sei luminari della lingua nostra, in cui tutto c'è; dico Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso, Boccaccio e Machiavelli», *Vita*, III, 12, vol. I, p. 126. Per l'identificazione della raccolta con quella edita da Prault nel 1767-1768, cfr. C. Sensi, *Parola per sempre o una lingua per la tragedia*, in *Vittorio Alfieri. Drammaturgia e autobiografia. Atti della Giornata di studi, 4 febbraio 2005*, a cura di P.-C. Buffaria e P. Grossi, Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 2005, p. 58.

¹⁰ G. Santato, *Romanzesche vicende di due manoscritti alfieriani*, in «Levia gravia», III (2001), pp. 5-15. Per la storia e la descrizione del fascicolo si veda anche Doni, *Dalla «poesia negata» alla «poesia ritrovata»*, pp. 289-298.

¹¹ S. Zoppi, *Ginguené e Alfieri*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXLVI (1969), 456, pp. 553-570. Per la descrizione dell'*Estratto* si è fatto riferimento, oltre che alle pp. 567 ss. del saggio citato, a Camerino, *L'«Estratto di Dante» e la ricerca del linguaggio tragico*, pp. 73-75, e a C. Del Vento, *Alfieri écrivain entre français et italien. L'«Estratto di Dante» (1776). Scheda 11*, in *Quand Alfieri écrivait en français. Vittorio Alfieri et la culture française. Paris, Bibliothèque Mazarine, 21 novembre - 19 décembre 2003*, sous la direction de C. Del Vento et G. Santato,

conferma di quanto sostenuto anche nel *Rendimento di conti*, al «1776», il manoscritto in-8° (199 × 138 mm) consta di 149 carte occupate per due terzi, secondo quanto si legge sul primo foglio, da «versi belli per armonia, o per il pensiero, o per l'espressione, o per la stravaganza» tratti dalla *Commedia*. La trascrizione del poema si interrompe al semplice titolo del XX canto del *Paradiso* per un totale di 99 carte; seguono, dopo 25 carte bianche, quattro carte contenenti «Le quattro parti del Giorno del Bernis tradotte da Gerolamo Gastaldi» e un'interessante scelta di poesie di vari autori, tra cui un madrigale di Rezzonico, cinque sonetti di Frugoni¹² e due del Casa¹³. Gli appunti alfieriani entrarono a far parte della tradizione dei commenti danteschi grazie a Niccolò Giosafatte Biagioli (1772-1830), che si servì del manoscritto per aggiungere alle sue chiose alla *Commedia*¹⁴ i passi annotati da Alfieri, analogamente a quanto avrebbe fatto qualche anno più tardi per il *Canzoniere*¹⁵.

La forma stessa degli appunti, che si presentano come sequenze di versi affiancati di tanto in tanto da note non erudite ma piuttosto finaliz-

[Savigliano], L'Artistica Savigliano, 2003, pp. 51-52. Si veda ora anche l'analisi di V. Perdicchizzi, *L'apprendistato poetico di Vittorio Alfieri. Cleopatra, traduzione nacchie, estratti, postille*, Pisa, ETS, 2013, pp. 109-138.

¹² *Foco eran l'ali folgoranti ed era, Quando il gran Scipio dall'ingrata terra, Ferocemente la visiera bruna*, l'audace *Chi mai questo agito spergiuro letto* e *Quando imprimer di sdegno orme profonde*. Quest'ultimo in realtà non è di Frugoni, ma del modenese Girolamo Tagliazucchi (1674-1751); si tratta infatti del sonetto IX dell'*Aggiunta di alcune altre poesie del medesimo nelle Prose, e poesie dell'abate Girolamo Tagliazucchi* [...]. In Torino, presso Gianfrancesco Mairesse, 1735, p. 9.

¹³ *O sonno, o della queta, umida, ombrosa* e *Cura che di timor ti nutri e cresci*.

¹⁴ *La Divina Commedia di Dante Alighieri, col commento di G. Biagioli*, Parigi, Dondey-Dupré, 1818-1819, 3 voll. Cfr. quanto Biagioli afferma nella sua introduzione *Al Lettore*, vol. I, pp. XXXIX-XL: «Sperando dare al mio lavoro più risalto, e cert'aria di novità, e interesse maggiore, ho notato tutte le cose, le quali Alfieri ha trascritte nel suo estratto delle bellezze del Poeta, monumento di gloria non minore a Dante, che ad Alfieri e all'Italia. Ogni letterato di qualsivoglia paese sarà vago di vedere in Dante quelle cose, le quali hanno nel sommo Alfieri fatto più colpo, e ne caveranno utile e diletto gl'imparanti. Peccato ch'egli sia stato distolto dal compir quell'opera, non essendo passato oltre al XIX del *Paradiso*, per quello, pens'io, che gli accadde in Parigi, ove lasciò, partendosi, con questo manoscritto tutti i suoi libri». Posto il fatto che l'ipotesi relativa al perché Alfieri si interruppe prima di concludere la trascrizione è da ritenersi errata, solo il confronto puntuale tra il manoscritto e quanto effettivamente registrato in nota dal Biagioli permetterebbe di verificare la bontà e la completezza dell'operazione dell'editore e allontanare il sospetto che, come dimostrato da Carla Doni nel caso dell'*Estratto del Petrarca*, gli appunti alfieriani siano stati usati solo in modo cursorio e in alcuni casi alterandoli volutamente.

¹⁵ *Rime di F. Petrarca col commento di G. Biagioli*, Parigi, [Dondey-Dupré], 1821, 2 voll.

zate a esplicitare allo stesso compilatore il senso dei passi non perspicui¹⁶, chiarisce la natura e il fine degli estratti danteschi, realizzati per apprendere o meglio per ‘cacciarsi in corpo’ stilemi poetici e linguistici tratti dal poema e, in senso più ampio, per familiarizzarsi con il linguaggio della poesia. Lo stesso Alfieri diversi anni più tardi, riprendendo in mano nel 1790 il manoscritto al termine della grande stagione tragica conclusa con la pubblicazione delle *Tragedie* presso Didot, ribadiva la funzione didattica dell'improbabile lavoro con una nota nella parte superiore del margine esterno di c. 2r: «Se avessi il coraggio di rifare questa fatica, tutto ricopierei, senza lasciare un jota; convinto per esperienza, che più s'impara negli errori di questo, che nelle bellezze degli altri».

In questa fase iniziale, Dante sarebbe quindi stato soprattutto un maestro di lingua e di stile per un Alfieri che, avvicinandosi alla *Commedia* senza il supporto di commenti per migliorare le sue capacità di comprensione (ma anche perché «non ne aveva allora»)¹⁷, si preoccupò soprattutto di superare autonomamente le difficoltà «di espressione, di modi, o di voci» e tralasciò di proposito quelle «istoriche»¹⁸. La scelta dei passi implicita nel concetto di estratto è tuttavia indicativa del gusto che avrebbe animato il poeta nella compilazione. Le preferenze individuabili esaminando gli squarci ricopiati – che tra l'altro appaiono sempre più nutriti via via che il poeta procedeva nella lettura e di pari passo nella trascrizione – risentirebbero infatti, a giudizio di Giuseppe Antonio Camerino, di una marcata predilezione per «una lingua energica e decisa nella sintassi e nel lessico», accompagnata significativamente da un'esplicita attenzione per «immagini e motivi potenzialmente drammatici» che appare come il prodotto di una concezione del linguaggio – e, in senso lato, del testo poetico *tout court* – di impronta teatrale¹⁹.



¹⁶ Zoppi fornisce a titolo d'esempio due casi (*Ginguené e Alfieri*, p. 569): i versi trascritti «Se ode squilla di lontano / Che paja il giorno pianger che si muore» (*Pg* VIII, vv. 5-6) sono accompagnati dalla glossa alfieriana «che finisce», mentre «La gente che fonde a goccia a goccia / Per gli occhi il mal che tutto il mondo occupa» (*Pd* XX, vv. 7-8) vengono parafrasati come «La gente che purga piangendo il peccato dell'avarizia».

¹⁷ *Vita*, IV, 1, vol. II, p. 145.

¹⁸ *Vita*, IV, 1, vol. I, p. 187.

¹⁹ Nella campionatura dell'*Estratto*, Camerino riscontra ad es. una preferenza per i procedimenti retorici di carattere iterativo, come il poliptoto e la *reduplicatio*, a evidenziare parallelismi o antitesi. Cfr. Camerino, *L'Estratto di Dante e la ricerca del linguaggio tragico*, pp. 86-89. Per le citazioni, *ivi*, p. 72.

ESPERIENZE FRUGONIANE NELLA LIRICA

Il 3 aprile 1783, giorno in cui dava lettura del *Saul* nel corso dell'Adunanza Generale, Vittorio Alfieri veniva ammesso seduto stante quale membro numerario e con il nome di Filaerio Eratrorstico all'Accademia d'Arcadia. La prestigiosa affiliazione giungeva al termine di un biennio di «vita veramente bella» trascorsa a partire dal maggio 1781 a Roma, dove il poeta si era stabilito per stare accanto alla contessa d'Albany in fuga dal marito. Anche in merito all'ingresso in Arcadia l'autobiografia, molto reticente sugli avvenimenti riconducibili al periodo romano, non fa tuttavia eccezione: analogamente a quanto accadde per la vivace vita sociale alla quale, come fanno fede gli intensi scambi epistolari risalenti a questi mesi, il poeta partecipò con passione, Alfieri fece calare un plumbeo silenzio sull'evento, che, nel contesto dell'impegno dispiegato per far conoscere presso i circoli intellettuali della Roma di Pio VI Braschi le tragedie stampate di fresco a Siena, dovette invece rappresentare un indubbio successo.

A monte della frenetica attività di promozione di sé e della propria opera in cui il poeta 'si ingolfò' tra il 1782 e il 1783 e che proseguì anche nei mesi successivi all'allontanamento dalla città si deve con ogni probabilità leggere il desiderio di trovare alleati eccellenti per controbattere alle critiche ricevute in Toscana a seguito dell'uscita del primo tomo dall'edizione Pazzini delle *Tragedie*. Non sembra dunque un caso che, nell'elenco autografo degli esemplari dell'edizione donati dall'autore ai suoi contatti romani, figurino tra gli altri nomi di accademici di primo piano quali il custode d'Arcadia Gioacchino Pizzi, l'abate Luigi Godard suo sotto-custode e poi successore, il gesuita Francesco Jacquier e Lorenzo Ruspoli¹. Da quest'ultimo il poeta aveva ricevuto nel dicembre 1782 la notizia dell'ammissione nell'Accademia romana dei Quirini, della quale il Ruspoli stesso era «capo e Dittatore perpetuo»², mentre, secondo la pre-

¹ *Appunti di lingua e letterari*, pp. 251-252.

² Cfr. lettera a Lorenzo Ruspoli, Roma, 8 dicembre 1782, in *Epistolario*, vol. I, pp. 138-139; cfr. anche L. Caretti, *Note alfieriane*, in Id., *Studi sulle lettere alfieriane*, pp. 2-5.

ziosa testimonianza dei due decreti di ammissione, sarebbero stati proprio il Godard (Cimante Micenio) e lo Jacquier (Dejofanto Amicleo) a proporre l'affiliazione di Alfieri alla seconda Arcadia romana³. Dal punto di vista dell'Accademia, l'affiliazione del poeta si inscriveva nel quadro della discreta azione innovatrice condotta prima dal Pizzi (Nivildo Amarinzio) e poi dal Godard per mezzo della celebrazione di autori quali Parini, Cesarotti, Goethe, Monti e lo stesso Alfieri⁴. È peraltro risaputo come, sin dal decennio precedente all'arrivo del poeta a Roma, nella nuova Arcadia si auspicasse un ritorno alla tragedia nelle forme di uno spettacolo di impianto classicistico e di ambientazione greca e romana; ad accentuare il senso di una trasformazione necessaria e imminente era inoltre giunta nell'aprile 1782 anche la morte di Metastasio e la conseguente, implicita ricerca di un successore. L'erede fu presto individuato, in particolare dopo la memorabile recita dell'*Antigone* nel novembre seguente, in Alfieri, subito celebrato – così lo salutò l'abate Taruffi nel suo *Elogio del Metastasio*⁵ – quale novello «Sofocle italiano». Roma e i suoi circuiti intellettuali furono dunque per Alfieri «il luogo del volto pubblico, nel suo offrirsi come un palcoscenico da cui parlare alla repubblica delle lettere e ricercare, grazie a rapporti prestigiosi e influenti, il massimo della visibilità e della notorietà, anche al di fuori della città pontificia»⁶.

Se per Alfieri l'ingresso nelle cerchie di intellettuali che ruotavano intorno all'Arcadia romana e poi l'affiliazione all'Accademia fu in primo luogo strumentale al riconoscimento del suo *status* di autore, il poeta non sarebbe stato in ogni caso immune dalle discussioni sulla tragedia che si svolgevano da tempo sotto il custodito del Pizzi, seppure nella *Vita* manchi qualsiasi ammissione in proposito. È noto infatti come l'autobiografia riconduca *tout court* l'incontenibile bollore della «facoltà inventrice» da

³ I due decreti, conservati presso la Fondazione Centro Studi Alfieriani di Asti sotto le collocazioni 1.3 e 1.4, si leggono in *Appunti di lingua e letterari*, pp. 258-259.

⁴ A questo proposito si vedano A. Cipriani, *Contributo per una storia politica dell'Arcadia settecentesca*, in «Atti e memorie dell'Arcadia», s. III, V (1971), 2-3, pp. 101-166; L. Felici, *L'Arcadia romana tra Illuminismo e Neoclassicismo*, *ivi*, pp. 167-182; Id., *Letteratura e teatro nella Roma di Pio VI*, in *Orfeo in Arcadia. Studi sul teatro a Roma nel Settecento*, a cura di G. Petrocchi, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1984, pp. 155-171. Per un profilo dell'Arcadia del tardo Settecento rimandiamo ad A. Nacinovich, «*Il sogno incantatore della filosofia*». *L'Arcadia di Gioacchino Pizzi 1772-1790*, Firenze, Olschki, 2003.

⁵ G.A. Taruffi, *Elogio accademico del chiarissimo poeta cesareo Pietro Metastasio* [...]. In Roma, nella stamperia di Paolo Giunchi, 1782, pp. 53-54.

⁶ B. Alfonzetti - N. Bellucci, *Alfieri a Roma, tra autobiografia e poetica*, in *Alfieri a Roma. Atti del Convegno nazionale di studi, Roma, 27-29 novembre 2003*, a cura di B. Alfonzetti e N. Bellucci, Roma, Bulzoni, 2006, p. 248.

cui ebbero origine la seconda versificazione di *Don Garzia*, *Maria Stuarda*, *Rosmunda*, *Ottavia* e *Timoleone* e la realizzazione *ex novo* di *Merope* e *Saul* alla serenità garantita al poeta dalla possibilità di frequentare di nuovo e più liberamente la Stolberg. Malgrado la pretesa autonomia della propria ispirazione, dal punto di vista della poetica teatrale l'Alfieri del periodo romano fu in verità un sensibile barometro del clima dominante. L'attenzione prestata ai dibattiti arcadici si manifesta nell'evidente svolta verso una tragedia di ambientazione greca o romana e, al contempo, nel sostanziale rigetto delle tragedie di argomento moderno in quanto prive della grandiosità dell'antico che si coglie nella lettera inviata da Londra nel febbraio 1784 a Luigia Alfieri di Sostegno⁷. Mentre la stessa scelta del soggetto di *Merope* implica l'instaurarsi di un confronto/scontro con il celebrato modello maffeiiano decisamente meno casuale di quanto la narrazione dell'autobiografia parrebbe suggerire⁸, la genesi del *Saul*, altrettanto 'occasionale' e ricondotta generalmente dalla critica all'influsso della Società Sampaolina e all'interesse alfieriano per i salmi biblici, sarebbe in buona misura da legare, come ha intuito Annalisa Nacinovich⁹, proprio al soggiorno nella Roma papalina. La scelta dei soggetti delle due tragedie e in particolare del *Saul*, con ogni probabilità influenzato dalla riflessione di Saverio Mattei sul teatro metastasiano e dalle sue *Traduzioni dei Salmi*, nelle quali «confluiscono i dibattiti settecenteschi sul teatro e sulle antichità greche ed ebraiche»¹⁰, equivarrebbero in questo senso a una dichiarazione di poetica, giustificando l'ingresso di Alfieri in Arcadia e spiegando alla luce di motivazioni meno esterne rispetto alla volontà di trovare difensori per il suo stile tragico le modalità con cui il poeta volle introdursi nei dibattiti romani coevi.

Senza dubbio più problematica e forse per questo sinora poco esplorata appare invece la ricezione della lirica d'Arcadia, con la quale Alfieri dovette inevitabilmente fare i conti a partire dal momento in cui scelse di abbracciare la carriera di poeta. A questo proposito, è noto come l'idealizzazione a cui Alfieri sottopose la sua esistenza nel resoconto offerto nella *Vita* si estenda agli anni dell'iniziazione artistica e coinvolga, nella mitizza-

⁷ «Le dirò però, così alla sfuggita che le Tragedie, che han fatto grandi i loro autori, anche <i> più moderni, son però state di soggetti Eroici: Greci e Romani; e che i Catoni, gli Achilli, gli Atrei, ecc. sono sempre stati i soggetti della Tragedia, più assai che i Giacomi, i Carli, le Marie, ecc.»», lettera a Luigia Alfieri di Sostegno, Londra, 10 febbraio 1784, in *Epistolario*, vol. I, p. 180.

⁸ Cfr. *Vita*, IV, 9, vol. I, p. 227.

⁹ A. Nacinovich, *Alfieri e i dibattiti arcadici: la recita del «Saul»*, in *Alfieri a Roma*, pp. 387-404.

¹⁰ *Ivi*, p. 392. *I libri poetici della Bibbia tradotti dall'ebraico originale, e adattati al gusto della poesia italiana*, pubblicati a Napoli in tre volumi nell'edizione del 1766-1768, furono portati a sei in quella del 1774 e poi a otto nel 1779.

zione delle vicende biografiche, le letture che il poeta condusse a partire dalla «conversione letteraria» (1775) con lo scopo, parallelo rispetto alla conquista di uno stile tragico, di costruirsi un personale linguaggio lirico. I modelli risultano in questo senso accuratamente selezionati a comporre un canone che, prescindendo – almeno secondo gli intenti – dalla mediazione della poesia contemporanea, stabilisse implicitamente un rapporto di diretta figliolanza stilistica rispetto a coloro che in un celebre sonetto Alfieri chiamò i «quattro gran vati»¹¹, ovvero Dante, Petrarca, Ariosto e Tasso. Soltanto in un secondo tempo e con molta parsimonia alla corona di «poeti primari» si sarebbe aggiunto «qualcuno dei nuovi, come il Poliziano e il Casa»¹².

Il riscontro con le testimonianze esterne all'autobiografia, con i libri appartenuti al poeta e naturalmente con quanto si riversa in concreto nelle rime mostra come le letture propedeutiche furono effettivamente sottoposte dal poeta a un'attenta cernita che sembra avere avuto come obiettivo precipuo, oltre a quello di far discendere la propria lirica direttamente da una tetraide poetica di somma eccellenza della quale con ogni probabilità Alfieri non fu inventore ma che certamente contribuì a diffondere¹³, quello di far risaltare le innovazioni di forma, linguaggio e stile introdotte nella propria opera, riducendo il più possibile le proporzioni del debito contratto con i lirici contemporanei. Debito che fu in ogni caso, a paragone con l'effettiva portata dell'influenza del modello petrarchesco e, in seconda battuta, di quello dantesco, circoscritto: lo stesso petrarchismo alfieriano, che costituisce la cifra stilistica più evidente delle rime e si fonda sul sentimento di una profonda consonanza spirituale e biografica con il modello, punta infatti esplicitamente ad attingere al *Canzoniere* senza la mediazione delle esperienze che nel corso del secolo e segnatamente in ambito arcadico avevano continuato – talvolta in modo stanco e superficiale – a riferirsi ad esso¹⁴. Nel sonetto *So che in numero spessi, e in stil non rari* (Rime 82), composto durante il viaggio verso Valchiusa «Tra Brignolles e Torves. 26 8.^{bre} [1783]»¹⁵, si percepisce anzi da parte dell'autore una punta di risentimento per un certo petrarchismo corrivo a lui contem-

¹¹ *Quattro gran vati, ed i maggior son questi* (Rime 161), v. 1.

¹² *Vita*, IV, 2, vol. I, p. 190.

¹³ Cfr. il già citato contributo di Di Benedetto, *I «quattro poeti»*, pp. 151-153.

¹⁴ «Alla fine del Settecento, anche Alfieri – portatore d'un originalissimo e innovativo culto dell'antico poeta, che poco aveva in comune con quello dei petrarchisti cinquecenteschi e arcadici – amò viaggiare e cavalcare col petrarchino "in tasca" [...], A. Di Benedetto, *Tra Rinascimento e Barocco. Dal petrarchismo a Torquato Tasso*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2007, pp. 14-15.

¹⁵ Ms. BML Alfieri 13, c. 97r, dove è accompagnato dalla nota «potrebbe servir di proemiale».

poraneo. Nel testo, individuato nel momento della composizione quale possibile sonetto incipitario di un canzoniere programmaticamente concepito sull'esempio diretto del Petrarca, il poeta esprime il suo scetticismo nei confronti della pioggia di «lunghi e freddi sospir d'amor volgari» che vede tuttora scaturire dalle «italiane penne» in gran copia («in numero spessi») e senza alcuna arte («in stil non rari»). La speranza dello scrittore è che, nel «nembo densissimo perenne» di carmi che avvolge il suo secolo, le sue rime possano spiccare, se non per 'chiarezza', per la profondità del sentimento a cui ha voluto dare espressione, differenziandosi così rispetto a coloro che, nel sonetto del 1790 *Poeta, è nome che diverso suona* (*Rime* 255), sono chiamati «i vuoti / Armoniosi incettator d'oblio, / Di baje pregni, e al vero Apollo ignoti» (vv. 9-11).

Il desiderio di Alfieri di distinguersi dai lirici coevi in quanto autori di prolisse e insincere freddure non implica tuttavia la completa impermeabilità alle influenze della poesia del suo tempo, seppure queste ultime non vengano generalmente dichiarate in modo esplicito e, con qualche eccezione, le riprese siano perlopiù riconducibili quali sperimentazioni isolate a fasi ben precise della parabola cronologica abbracciata dalle rime approvate ed extravaganti¹⁶. Per rilevare la presenza di echi e influssi è necessario addentrarci concretamente nel laboratorio lirico alfieriano, crogiolo in cui troviamo riversate, assieme alle istanze biografiche, sentimentali e ideali che costituiscono l'essenza e il motore delle rime, le impressioni delle molteplici letture condotte sin dagli anni della formazione letteraria. In questa sede ci dedicheremo perciò a delineare alcune possibili linee di influenza sulle rime delle esperienze poetiche frugoniane, che, a dispetto dell'apparente distanza con la scrittura lirica alfieriana, vi lasciarono un'impronta significativa anche se prevalentemente limitata a un numero di testi circoscritto nel tempo. La nostra indagine avrà così il duplice obiettivo di esplorare per episodi rilevanti un'influenza sinora non pienamente riconosciuta e, al contempo, di determinare il senso e le modalità di un'imitazione forse insospettabile in Alfieri, ma certo ineludibile per qualsiasi autore coevo impegnato nella ricerca di un linguaggio lirico personale.



¹⁶ Con il termine 'rime' si indicano qui i testi compresi dall'autore nelle due raccolte che recano questo titolo (*Rime di Vittorio Alfieri da Asti*. Dalla tipografia di Kehl, co' caratteri di Baskerville, 1789, e il ms. BML Alfieri 21 delle *Rime di Vittorio Alfieri da Asti. Parte seconda*, Londra, 1798), ma anche quelli non inclusi in altre raccolte e lasciati allo stato manoscritto che si conservano per la massima parte nei mss. BML Alfieri 13 e 3.

TRA «RIME» E «MISOGALLO»: ALFIERI ANTIFRANCESE

1. UN'UNICA VENA ISPIRATIVA

Le riflessioni che qui si propongono intorno al misogallismo alfieriano muovono dalla prospettiva di una ricerca ad ampio raggio sulla genesi e sui principali motivi tematici e stilistici delle rime alfieriane. Sotto questo nome intendiamo indicare innanzi tutto le *Rime* in senso più proprio, ovvero il nutrito gruppo di componimenti compresi, da un lato, nella prima, rarissima¹ raccolta curata dall'autore stesso e la cui stampa a Kehl fu portata a termine non più tardi del maggio 1789² e, dall'altro, nella *Parte seconda* approntata in forma manoscritta entro il 1799³, ma anche, in

¹ L'edizione andò quasi completamente perduta dopo che il poeta, nel fuggire precipitosamente da Parigi nell'agosto 1792, dovette lasciarsi alle spalle l'intera tiratura delle opere non pubblicate (i trattati *Della Tirannide* e *Del Principe e delle Lettere*, le *Rime* e *L'Etruria vendicata*), conservata in sei balle contenenti 500 copie per ciascuna. Attraverso la testimonianza di Alessandro Manzoni (*Manzoni inedito*, introduzione e commento di F. Gavazzeni, Milano, Centro Nazionale di Studi Manzoniani, 2002, pp. 33-35), sappiamo che, tranne pochissime eccezioni, gli esemplari vennero in gran parte bruciati. Per la storia delle *Rime* di Kehl si invita a far riferimento ai seguenti studi – in parte già citati – di C. Del Vento, *L'edizione Kehl delle «Rime»*; Id., «Io dunque ridomando alla plebe francese i miei libri, carte ed effetti qualunque»; Id., *Nota su un'oscura allusione di Pierre-Louis Ginguené in margine alla «Vita» di Alfieri*, in «Studi italiani», XVI-XVII (2004-2005), 2-1, pp. 163-185; Id., *Nuovi appunti per la storia dell'edizione di Kehl delle opere di Alfieri*, in *Maitre et passeur. Per Marziano Guglielminetti dagli amici di Francia*, a cura di C. Sensi, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2008, pp. 265-284.

² Il *terminus ante quem* compare nella nota di possesso autografa («Vittorio Alfieri. | Parigi, Maggio. 1789.») che si legge nel foglio di guardia di un esemplare del volume appartenuto al poeta e oggi conservato sotto la segnatura L12Res presso la Médiathèque Centrale d'Agglomération 'Émile Zola' di Montpellier.

³ Si tratta del ms. BML Alfieri 21. È un volumetto in-16° di 100 pagine complessive; nel foglio di guardia, a indicare probabilmente l'anno di preparazione del fascicolo, si legge «Vittorio Alfieri. | Firenze 1796.», mentre il frontespizio reca la data del 1798. Del manoscritto esistono anche due copie in-4° su carta, conservate sotto le segnature 59.VII.B e 59.VII.C presso la Médiathèque Centrale di Montpellier. Gli

chiave più ampia e alla luce dell'uso che Alfieri stesso fa comunemente del termine nella *Vita* e nell'*Epistolario*, l'intero *corpus* di sonetti, epigrammi e versi di altro metro che il poeta compose lungo tutto l'arco della sua vita a partire dalla «conversione letteraria» del 1775.

In questa vasta costellazione di testi, un posto particolarmente importante assume la vena poetica di stampo antifrancese, che al contrario di quanto si potrebbe pensare non caratterizza unicamente il *Misogallo*, che pure resta il collettore privilegiato dei componimenti sui casi di Francia⁴, ma si riversa in una misura consistente e in forme non ancora pienamente indagate dalla critica anche nelle *Rime* e soprattutto nella *Parte seconda*, dove si possono leggere sonetti ed epigrammi che presentano numerose e significative affinità con i testi di cui si compone il libello. Il legame che si riscontra tra le due opere può essere essenzialmente spiegato attraverso la ricostruzione della storia della loro formazione, scandita – generalizzando all'estremo, ma concordemente con le testimonianze manoscritte – in due momenti fondamentali: quello dell'ideazione del singolo componimento nel contesto di un'ispirazione tematicamente omogenea e cronologicamente ben definita e, in seconda battuta, quello dell'organizzazione dei 'frammenti' nella raccolta a cui l'autore li destinò successivamente.

apografi furono compilati da un copista tuttora ignoto (cfr. C. Mazzotta, *La tradizione delle opere di Alfieri*, in Id., *Scritti alfieriani*, a cura di M.G. Tavoni, Bologna, Patron, 2007, pp. 198-199n) sotto la diretta supervisione del poeta, che li avrebbe poi rivisti e corretti apportandovi alcune varianti (è il caso ad es. della *Teleutodia*, le cui varianti dalla «Copia B» sono elencate in Branca, *Alfieri e la ricerca dello stile*, p. 249). Sulla copia B e non su Alfieri 21 sarebbe stata in seguito esemplata l'edizione postuma fiorentina.

⁴ In assenza di un commento integrale, per un profilo dell'opera si vedano A. Fabrizi, *Il «Misogallo» di Vittorio Alfieri*, in *Il prosimetro nella letteratura italiana*, pp. 489-542, e Id., *Alfieri, «Misogallo»*, in *L'incipit e la tradizione letteraria italiana. Seicento e Settecento*, a cura di P. Guaragnella, R. Abbaticchio e G. De Marinis Gallo, Lecce, Pensa Multimedia, 2010, pp. 169-174, ora riuniti nel cap. «*Il Misogallo*» in Id., *Rileggere Alfieri*, pp. 309-320; cfr. anche Id., *Alfieri e Pindemonte dinanzi alla rivoluzione*, in Id., *Manzoni storico e altri saggi sette-ottocenteschi*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2004, pp. 131-174. Tra gli studi sul libello segnaliamo inoltre G. Schlüter, «*Il Misogallo*». *Zur literarischen Gegenrevolution in Italien*, in «*Italienisch*», XXIII (1990), pp. 30-45; J. von Stackelberg, *Gallophobie, Gallomanie, Gallophobie. Anmerkungen zur «Vita» Vittorio Alfieris*, in «*Romanische Forschungen*», CV (1993), 3-4, pp. 384-391; P. Luciani, *Il «mescuglio garrulo». Cornice ed episodio nel «Misogallo»*, in Ead., *L'autore temerario. Studi su Vittorio Alfieri*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2005, pp. 49-73. Per due interessanti proposte di lettura della polemica antirivoluzionaria nel prosimetro si vedano infine S. Calabrese, *Una giornata alfieriana. Caricature della Rivoluzione francese*, Bologna, Il Mulino, 1989, e D. Gorret, *Il poeta e i mille tiranni. Per una rilettura critica del «Misogallo» di Vittorio Alfieri*, Salerno, Pietro Laveglia Editore, 1991.

I sonetti e gli epigrammi alfieriani (ma anche le canzoni, i capitoli, gli sciolti, le odicine, le ottave comprese nelle stampe o lasciate manoscritte)⁵ nascono infatti a partire dal 1775 come pezzi singoli oppure come brevi cicli di testi redatti sull'onda delle circostanze biografiche o psicologiche del momento. Com'è noto, questo vasto *corpus* poetico è quasi interamente conservato nel ms. Alfieri 13 della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze: qui ciascun testo è trascritto perlopiù secondo l'ordine di composizione e risulta quasi sempre corredato dall'indicazione della data e del luogo in cui fu ideato⁶. Plasmata da una medesima fucina lirica e da una stessa vena ispirativa in costante evoluzione nel tempo, i componimenti furono successivamente ridistribuiti, in occasione di grandi campagne di selezione, correzione e trascrizione del materiale ricordate anche nella *Vita* e nel *Rendimento di conti*, nelle tre principali raccolte di versi lirici e satirici, ovvero le *Rime*, le *Rime Parte seconda* e il *Misogallo*, senza contare quelli apposti a corredo di altre opere quali ad esempio le *Satire*, i trattati, le tragedie, l'ode *Parigi sbastigliato* e quelli, numerosi, esclusi dalle opere approvate e lasciati inediti.

La composizione pressoché contemporanea di testi successivamente compresi in due 'collettori' pur molto diversi dal punto di vista della loro struttura e del fine che si propongono – da una parte il *Misogallo*, «mescuglio garrulo» programmaticamente concentrato, tramite l'accostamento di prose e rime di soggetto antifrancese, su «due sentenze sole», la coincidenza di libertà e virtù e la falsità della libertà proclamata dai

⁵ Per quanto riguarda i testi scartati dalle raccolte e perciò leggibili principalmente nei mss. BML Alfieri 13 e 3 oppure in carte sparse, si ricorda come solo una parte di essi sia compresa nell'ormai datata edizione delle *Rime* a cura di Francesco Maggini. Tra i principali contributi che propongono integrazioni al volume si vedano in particolare Branca, *Alfieri e la ricerca dello stile*, pp. 217 ss., e M. Sterpos, *Per una nuova edizione delle «Rime» di Vittorio Alfieri* [1983], in Id., *Il primo Alfieri e oltre*, Modena, Mucchi, 1994, pp. 173-266.

⁶ Per alcuni sonetti, il confronto tra la data apposta nel ms. BML Alfieri 13 e quella della lettera con cui il poeta ha voluto rendere noto il testo al destinatario induce a ritenere che l'indicazione corrisponda non al momento dell'ideazione vera e propria, ma piuttosto a quello in cui il componimento fu trascritto nel codice-zibaldone. È il caso ad es. di “*Non fu sì santo, nè benigno Augusto*” (*Rime* 153) e *Madre diletta mia, deb! non ti piaccia* (*Rime* 154), ricondotti nel ms. BML Alfieri 13, c. 66r rispettivamente al «4 Marzo [1786], ivi [ovvero «Sul Sole. strada di Rouffac»]» e al «6 Marzo [1786], in letto» e inviati invece alla madre Monica Maillard con la lettera datata Strasburgo [ma Colmar], 26 febbraio [1786], in *Epistolario*, vol. I, p. 321. Per il foglio con i sonetti allegato alla lettera e riemerso più di recente, G.P. Marchi, *Sul testo di due sonetti di Vittorio Alfieri*, in Id., *Ricerche sulla tradizione e l'elaborazione di testi letterari*, Padova, Antenore, 1984, pp. 21-28, e O. Besomi, *Minima alfieriana*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXVIII (1991), 543, pp. 411-416.

«Galli»⁷, e dall'altra le *Rime Parte seconda*, tematicamente più varie e costruite come la prosecuzione della raccolta precedente – giustifica perciò la vera e propria osmosi di motivi e spunti che si esplica anche a livello dei manoscritti. Nelle carte alfieriane sono infatti ampiamente testimoniati travasi e ripensamenti relativi alla destinazione finale delle «molte diverse composizioncelle» ispirate dagli eventi di cui il poeta stesso fu spettatore sdegnato prima a Parigi e poi, dopo la frettolosa fuga dell'agosto 1792, a Firenze.

Incominciare dalla prima raccolta di *Rime* (nelle *Ultime volontà* denominata dallo stesso autore, ricalcando con tutta evidenza il titolo apposto alla successiva, *Parte prima*) ci consente di intuire in che modo il rapporto con la Francia, soggetto a un'evoluzione continua in relazione ai contatti del poeta con i «Galli» e alle vicende ad essi collegate, si connotasse nei versi composti prima della chiusura della stampa di Kehl nella primavera del 1789 e anteriormente quindi alla «famosa giornata del dì 14 Luglio [...] che diè la corona all'iniquità vincitrice»⁸. A dispetto dell'evidente connotazione negativa data *a posteriori* all'evento nella *Ragion dell'opera* del libello, dopo questa data e per lo spazio di appena qualche mese Alfieri dovette comunque guardare ai sommovimenti perlopiù con occhio amaramente disincantato, ma non senza qualche timida speranza sulla capacità dei Francesi di 'farsi liberi', secondo quanto testimoniano le lettere inviate alla madre e agli amici durante il soggiorno parigino, l'ode *Parigi sbastigliato* con il suo sonetto-introduzione *Alti-sonante imperiosa tromba* e, per brevi accenni, anche le *Rime*⁹.



⁷ *In mille guise, due sentenzie sole* (*Misogallo, Avviso al lettore*), vv. 1-4: «In mille guise, due sentenzie sole / Questo Mescuglio garrulo racchiude: / Che Libertà è virtude; / E, che i Galli esser liberi, son fole».

⁸ *Misogallo*, prosa II *Ragion dell'opera*, p. 219.

⁹ Per la ricostruzione, attraverso gli scritti e le lettere, del percorso alfieriano nel primo anno della Rivoluzione rimandiamo ad A. Di Benedetto, *Alfieri e la Rivoluzione francese: alcune puntualizzazioni* [1988], in Id., *Tra Sette e Ottocento. Poesia, letteratura e politica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1991, pp. 45-52. Cfr. anche G. Luti, *Vittorio Alfieri: attrazione e rifiuto della Rivoluzione francese*, in Id., *Letteratura e rivoluzioni. Saggi su Alfieri, Foscolo, Leopardi*, Firenze, Pagliani Polistampa, 2002, pp. 11-29; A. Fabrizi, *Credevo l'impossibile: il 14 luglio 1789 di Alfieri*, in *Carceri vere e d'invenzione dal tardo Cinquecento al Novecento. Atti del Convegno internazionale di studi, Ragusa - Comiso, 1-16 novembre 2007*, a cura di G. Traina e N. Zago, Acireale - Roma, Bonanno, 2009, pp. 189-210, ora anche in Id., *Rileggere Alfieri*, pp. 283-308 con il titolo «*Parigi sbastigliato*».

LE VIRTÙ SCONOSCIUTE

A partire dalla felice prosopopea che Foscolo gli dedicò nei *Sepolcri*, Vittorio Alfieri incarnò per l'Ottocento risorgimentale il ruolo di padre della patria e di profeta dell'unità nazionale: piuttosto che l'opera, ne venne entusiasticamente esaltata in funzione ideologica o politica la scultorea figura di poeta-vate «irato a' patrii Numi» e di indomito fustigatore dei vizi e dei despoti. Al di là delle strumentalizzazioni successive, il mito di Alfieri in veste di *pater patriae* risulta in ogni caso fondato su un'effettiva, precoce coscienza del problema dell'identità nazionale, indissolubilmente legata alla dolorosa consapevolezza della condizione di sottomissione della penisola alla tirannide nelle sue diverse manifestazioni.

L'idea di nazione italiana, definita nella dedica del *Misogallo* come «una moltitudine d'uomini, per ragione di clima, di luogo, di costumi, e di lingua, tra loro diversi»¹ racchiusa nei confini naturali della penisola, e la conseguente necessità di dare all'Italia un'identità politica unitaria accanto all'indiscutibile unità geografica e linguistica legata alla conformazione del territorio², si fonderebbero secondo il tragedo su un comune retaggio storico, culturale e morale che trova nella Roma repubblicana il suo momento più esemplare. Nel prosimetro il concetto di nazione viene tuttavia sviluppato anche e soprattutto in negativo, ovvero in chiave antistraniera e antitirannica, senza esitazioni nell'individuare di volta in volta tra gli altri, quali primi nemici dell'Italia libera e unita, «i rigenerati [...] Schiavi Francesi»³ staffilati con violenza nel *Misogallo*, i «Goti» che dominavano

¹ *Misogallo*, prosa I *Alla passata, presente, e futura Italia*, nota 2, p. 198.

² «Quindi, finchè o un terremoto, o un diluvio, od una qualche cozzante Cometa, non ti avranno trasmutata di forme; finchè tu, stretto e montuoso continente, tra due racchiusi Mari penisoletta ti sporgerai, facendoti dell'Alpi corona; i tuoi confini dalla Natura son fissi, ed Una pur sempre, (per quanto in piccoli bocconcini divisa e suddivisa ti stii) Una sola pur sempre esser dei d'opinione, nell'odiare con implacabile abborrimento mortale quei Barbari d'Oltramonti [...]», *Misogallo*, prosa I *Alla passata, presente, e futura Italia*, pp. 199-200.

³ *Stridula ruota di vil carro informe* (*Misogallo*, sonetto VI), nota 9, p. 243.

il Granducato di Toscana⁴, ma anche, come il poeta sintetizza lapidario nell'epigramma *Sia pace ai frati* divenuto proverbiale, il papato⁵. Al centro della riflessione alfieriana sta la perfetta corrispondenza tra possibilità di sussistenza di una nazione e libertà: soltanto dopo il pieno trionfo delle leggi sul volere di uno solo e l'annientamento delle tirannidi – «Leggi, e non re», riassume l'epigramma a cui si faceva ora cenno⁶ – l'Italia potrà realmente esistere quale organismo politico.

Alle spalle della meditazione alfieriana sull'identità nazionale si individua, più che il dibattito contemporaneo, la guida di letture capitali compiute a ridosso della conversione, tra cui spiccano in questo senso il Petrarca politico, Dante e Machiavelli. Se, ad esempio, l'Alighieri del *De vulgari eloquentia* (I, 8) informa chiaramente la concezione della nazione come entità linguisticamente unitaria che emerge in una definizione del *Misogallo*⁷, le canzoni *Spirto gentil, che quelle membra reggi* (RVF LIII) e *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno* (RVF CXXVIII) costituiscono la filigrana di sonetti come *Quattrocent'anni, e più, rivolto ha il cielo* oppure *Italia, o tu, che nulla in te comprendi* (Rime 116 e 77), nei quali il poeta lamenta petrarchescamente come l'Italia sia tuttora «morta [...] ad ogni alto lavoro»⁸. Sull'onda di quanto legge negli autori appena ricordati, Alfieri radica la sua fiducia nella capacità degli abitanti della penisola di 'farsi liberi' sulla convinzione che nell'animo degli Italiani, «schiavi [...] sì;

⁴ Cfr. *L'idioma gentil sonante e puro* (Rime 163), vv. 12-13: «Italia, a quai ti mena infami strette / Il non esser dai Goti appien disombra!».

⁵ «Sia pace ai frati, / Purchè sfratati: / E pace ai preti, / Ma pochi e quieti: / Cardinalume / Non tolga lume: / Il maggior prete / Torni alla rete: / Leggi, e non re: / L'Italia c'è» (Rime 196). Per l'epigramma e la sua diffusione tra gli anticlericali ottocenteschi, si vedano A. Fabrizi, *Su un epigramma alfieriano*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXVIII (2001), 581, pp. 114-116, e A. Di Benedetto, «E uno, due e tre ...». *Brevissima divagazione da Alfieri a Carducci* [2002], in Id., *Il dandy ed il sublime. Nuovi studi su Vittorio Alfieri*, Firenze, Olschki, 2003, pp. 173-175.

⁶ Sull'importanza centrale delle leggi nella concezione politica alfieriana, si veda G. Rando, *Alfieri europeo: le «sacrosante» leggi. Scritti politici e morali - Tragedie - Commedie*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007.

⁷ «Insisto su questa Unità dell'Italia, che la Natura ha sì ben comandata, dividendola con limiti pur tanto certi dal rimanente dell'Europa. Onde, per quanto si vadano aborrendo fra loro es. gr. i Genovesi e i Piemontesi, il dire tutti due *Sì*, li manifesta entrambi per Italiani, e condanna il lor odio. Ed ancorchè il Genovese, innestandovi il *C*, ne faccia il bastardume *Scì*, non s'interpreta con tutto ciò codesto *Scì* per Francesismo, che troppo sconcia affermativa sarebbe; e malgrado il *C* di troppo, i Genovesi per Italiani si ammettono. E nello stesso modo es. gr. i Savojardi e i Francesi, dicendo tutti due *Oui*, sono, e meritano di essere una stessa Nazione. E qui per occasione, noterò alla sfuggita, che l'*Oui* ed il *Sì* non si son mai maritati», *Misogallo*, prosa I *Alla passata, presente, e futura Italia*, nota 3, pp. 199-200.

⁸ *Quattrocent'anni, e più, rivolto ha il cielo* (Rime 116), v. 4.

ma schiavi almen frementi»⁹, sopravviva l'antico valore degli eroi romani che avevano reso grande la repubblica e che un giorno non lontano esso si ridesterà conducendoli alla vittoria e alla libertà.

Tuttavia, così come il ragionamento sui fondamenti teorici, geografici e storici che sottendono all'idea di nazione appare nel complesso slegato da una concreta valutazione della situazione politica presente, anche il discorso sulla possibilità di costruire una nazione italiana risulta sostanzialmente astratto. Negli ultimi paragrafi del trattato *Della Tirannide*¹⁰, Alfieri non soltanto – sebbene le sue preferenze andarono sempre alla repubblica oppure a una monarchia moderata dalle leggi¹¹ – si esime dal progettare in modo articolato un'alternativa al regime dispotico abbattuto dalla ribellione violenta della massa, ma rimanda nel tempo a un futuro che resta imprecisato il momento della presa di coscienza degli Italiani e del conseguente rovesciamento della tirannide. La possibilità di agire in modo attivo è in definitiva garantita unicamente, come nelle tragedie, alla figura utopica e all'iniziativa eroica dell'uomo libero, che, in quel completamento e commento della *Tirannide* che è il trattato *Del Principe e delle Lettere*, giunge a coincidere totalmente con il libero scrittore. Al poeta-patriota (e quindi, com'è ovvio, allo stesso Alfieri) è affidato il compito, secondo quanto esplicitato con i toni visionari della profezia nel misogallico *Giorno verrà, tornerà il giorno*, in *Già il ferétro, e la Lapida, e la Vita* o nella sottovalutata *Teleutodía*, di risvegliare nei cuori italici l'antico valore ponendosi così alla guida del processo di autocoscienza che condurrà alla libertà¹².



⁹ *Di libertà maestri i Galli? Insegni* (Misogallo, sonetto XVIII), v. 12.

¹⁰ Cfr. in particolare *Della Tirannide*, II, 8, pp. 102 ss.

¹¹ Sul costituzionalismo alfieriano si veda A. Di Benedetto, *La «repubblica» di Vittorio Alfieri* [1998], in Id., *Dal tramonto dei lumi al Romanticismo*, Modena, Mucchi, 2000, pp. 75-118 e in particolare le pp. 80-90.

¹² *Giorno verrà, tornerà 'l giorno, in cui* (Misogallo, sonetto *Conclusion*), vv. 1-3, 5-6 e 12-14: «Giorno verrà, tornerà 'l giorno, in cui / Redivivi omai gl'Itali, staranno / In campo audaci [...]. / Al forte fianco sproni ardenti dui, / Lor virtù prisca, ed i miei carmi, avranno [...]. // Gli odo già dirmi: O Vate nostro, in pravi / Secoli nato, eppur create hai queste / Sublimi età, che profetando andavi». *Già il ferétro, e la Lapida, e la Vita* (Rime 308), vv. 9-11 e 14: «Ma non inulta l'Ombra mia, nè muta, / Starassi, no: fia dei Tiranni scempio / La sempre viva mia voce temuta. / [...] Me forse altrui di liber'umo Esemplio». *Scorso è dal labro, e in un dal petto è scorso* (Rime 351), vv. 107-120: «Carmi v'ha, che fien l'organo / Di pura e sacra Libertà; che impera, / Vili del par si scorgano / E gli Spartachi e i Cesari, perch'al-mi / Catoni un di risorgano. / Rigenerar Roma seconda, e vera, / Se gl'infiammati salmi / Pria nol potran di un libero Tirtéo, / L'aste forse il potran di armati servi? / O il conciliabolo reo / D'altri inetti più ancor schiavi protervi? – / Nascon dal forte i Forti. / Germe il Leon fu mai d'imbelli Cervi? / Molti Eroi, sì, da un Vate sol fian sorti».

LE BOZZE DI STAMPA DELL'EDIZIONE KEHL DELLE «RIME» PRESSO LA BIBLIOTECA FORTEGUERRIANA DI PISTOIA

In attesa che venga portata a termine la nuova edizione critica delle *Rime* affidata a Christian del Vento in sostituzione del volume curato nel 1954 da Francesco Maggini nell'ambito dell'edizione nazionale delle *Opere di Vittorio Alfieri*¹, ci sembra opportuno segnalare all'attenzione degli alfieristi l'esistenza di un altro tassello nella complessa storia testuale delle *Rime* che Alfieri stampò tra l'estate del 1788 e la primavera del 1789 a Kehl, presso la tipografia di Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais².

Assieme alle altre opere editate in Alsazia, le *Rime di Vittorio Alfieri da Asti*. Dalla tipografia di Kehl, co' caratteri di Baskerville, 1789 sono oggi una vera e propria «rarità bibliografica»³: stampate «con somma diligenza»⁴, non furono però mai pubblicate dall'autore, che presentando il soffiare dei venti rivoluzionari preferì diffondere soltanto le odi dell'*America libera* e il dialogo della *Virtù sconosciuta* e trattenne invece presso di sé, in sei balle contenenti ognuna circa 500 copie di ciascuna opera, i due trattati *Della Tirannide* e *Del Principe e delle Lettere*, le *Rime* e il poemetto *L'Etruria vendicata*. L'edizione andò quasi completamente perduta a seguito della precipitosa fuga da Parigi dell'estate del 1792, quando il poeta dovette lasciarsi alle spalle, oltre a buona parte della sua biblioteca, l'intera tiratura di Kehl, che, come sappiamo grazie alla testimonianza di Alessandro Manzoni, fu in seguito data alle fiamme ad eccezione di poche copie rubate che scamparono alla distruzione⁵. Da parte

¹ Il volume riproponeva a sua volta le *Rime di Vittorio Alfieri secondo le edizioni originali e gli autografi*, con uno studio introduttivo di F. Maggini, Firenze, Le Monnier, 1933.

² Per la ricostruzione delle vicende dell'edizione di Kehl delle *Rime* si rimanda ai fondamentali contributi di Christian Del Vento già elencati nella nota 1 a p. 67.

³ V. Colombo, *Rime di Vittorio Alfieri da Asti. Scheda 185*, in *Il Poeta e il Tempo*, p. 314.

⁴ *Vita*, IV, 19, vol. I, p. 282.

⁵ Dalla dedica in versi unita a una copia dell'edizione di Kehl del trattato *Della Tirannide* appartenuta a Claude Fauriel e oggi di proprietà di un privato, risulta che

sua Alfieri poté portare con sé in Italia a seguito della precipitosa fuga da Parigi nel 1792 soltanto pochissimi esemplari delle *Rime*. Sulla base di un elenco delle «Opere non pubblicate» conservato alla Médiathèque Centrale d'Agglomération 'Émile Zola' di Montpellier, sappiamo che tredici copie, di cui undici in una balla più piccola e due sole a disposizione del poeta, non furono imballate con le 500 già ricordate (ms. MCA 61.4.7: «Balla C. Rime. 1789. | Copie 500. | sigillata di 24. Giugno. 1790. | e presso me Copie 13. | di cui due meco, | e nove in piccola balla. | C.° 513»); tuttavia da una nota che affianca l'*ex-libris* in uno dei due esemplari delle *Rime* di Kehl appartenuti al poeta e conservati a Montpellier (segn. MCA L12Res: «Balla C. | R.° Copie 500. | 24 Giugno. 1790. | [*linea a penna*] | e presso me Copie 13. | [*in altro inchiostro*] di cui | Lasciate in Parigi | in piccola balla, Copie 11 | <totale> Copie | 513») apprendiamo che anche la ballottina sarebbe stata lasciata a Parigi, cosicché al poeta rimasero solo due copie delle *Rime*, con ogni probabilità identificabili proprio con quelle della Médiathèque di Montpellier (MCA L12Res, con *ex-libris*: «Vittorio Alfieri. | Parigi. Maggio. 1789», e MCA L19Res: «Vittorio Alfieri. | Londra Luglio 1791»). A questi due esemplari si devono aggiungere le bozze di stampa del Fondo Palatino della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (BCNF Palat. E.6.7.13), sulle quali, come ha dimostrato Del Vento⁶, Maggini fondò la sua edizione contaminando il testo non definitivo delle prove di stampa con quello dell'edizione pirata che il libraio e stampatore parigino Giovanni Claudio Molini esemplò su una copia delle *Rime* oggi perduta⁷.

Successivamente alla pubblicazione dell'edizione critica sono stati rintracciati, oltre alle bozze palatine illustrate da Maggini stesso nell'*Introduzione* al suo volume e alle due copie montpellieriane di cui diede per la prima volta notizia Pietro Cazzani⁸, altri cinque esemplari che risultano tutti elencati nel catalogo della grande mostra allestita presso la Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze in occasione del bicentenario della morte del poeta⁹: uno è conservato alla British Library di Londra (General Reference Collection 1063.I3.1.), dove arrivò a seguito dell'acquisto da parte della bi-

Manzoni avrebbe fatto dono all'amico delle quattro opere inedite di Kehl legate insieme in un unico volume, definito ai vv. 9-10: «[...] di barbare fiamme e di man ladre / Transfuga raro e prezioso avanzo», Manzoni, *Manzoni inedito*, pp. 33-35. Cfr. Del Vento, *Nota su un'oscura allusione*, p. 172.

⁶ Del Vento, *L'edizione Kehl delle «Rime»*, pp. 522-527.

⁷ *Opere varie filosofico-politiche, in prosa e in versi, di Vittorio Alfieri da Asti*, Parigi, presso Gio. Claudio Molini, 1800-1801, 4 voll. Nel terzo tomo si leggono i *Sonetti*, mentre i *Versi d'altro metro* sono compresi nel quarto.

⁸ Cazzani, *Inediti dell'edizione Kehl delle «Rime» alfieriane*, pp. 441-443.

⁹ Colombo, *Rime di Vittorio Alfieri. Scheda 185*, p. 315.

biblioteca londinese dei libri di Pierre-Louis Ginguené, altri due sono a Parigi, rispettivamente alla Bibliothèque de l'Assemblée Nationale come E^{XII}30¹ e, con segnatura 8°.Q.728 VII, alla Bibliothèque de l'Institut de France¹⁰, mentre due copie sono conservate in Italia, una presso la Biblioteca di Casa Carducci a Bologna (2.K.214) e l'altra in una collezione privata. L'ultima volontà dell'autore ci è trasmessa dalle copie nelle quali le pp. 27-28 (B₂) e 129-130 (I₁) sono state tagliate e su ciascun moncone è stato incollato un 'cartolino' sostitutivo con alcune varianti e correzioni ai sonetti e agli epigrammi che vi sono stampati. L'esemplare già posseduto da Carducci è il solo che si conosca in cui non ci sia stata sostituzione in nessuno dei due casi e in cui perciò sia rimasta a testo la lezione *cancellanda*.

Lo studio delle vicende testuali delle liriche alfieriane ci ha condotto a indagare su un interessante, semisconosciuto esemplare delle *Rime* che si trova sotto la segnatura L.Sala II.S.302 presso la Biblioteca Comunale Forteguerriana di Pistoia e che, a quanto ci risulta, non è mai stato preso in considerazione nel quadro di una ricostruzione della storia dell'edizione delle *Rime* di Kehl. Il volume, esposto al pubblico in occasione di una mostra dedicata alla libreria di Niccolò Puccini¹¹, è stato in seguito concisamente descritto da Giancarlo Savino¹², il quale, non essendo a conoscenza dell'esistenza di altre copie superstiti dell'edizione oltre alle bozze palatine, ne ripercorreva le vicende giungendo a ipotizzare che si potesse trattare – senza contare nel novero, come fece anche Maggini, le bozze della Biblioteca Nazionale di Firenze – di uno dei due esemplari che Alfieri avrebbe senz'altro portato con sé da Parigi e che sarebbero così scampati alla distruzione quasi completa dell'edizione.

¹⁰ Gli esemplari parigini sono descritti in Del Vento, *L'edizione Kehl delle «Rime»*, pp. 510-511. Assieme alla copia giunta successivamente a Londra, sono ricordati dal Molini nell'avvertimento de *L'Editore a chi legge* che apre il tomo IV delle *Opere* parigine, p. IX: rispondendo a un avviso pubblicato sui principali periodici italiani in cui Alfieri, temendo lo smercio delle copie lasciate in balle in Francia oppure una ristampa senza il suo consenso, disconosceva qualsiasi opera che fosse apparsa sotto il suo nome ad eccezione di quelle da lui già divulgate (per il testo dell'avviso, si veda la lettera a Francesco Albergati Capacelli, Firenze, 24 dicembre 1793, in *Epistolario*, vol. II, p. 135), il Molini confermava la paternità alfieriana delle opere, avvisando che, oltre alla copia in suo possesso, in Parigi si conservava un esemplare dell'edizione di Kehl «nella biblioteca dell'Istituto Nazionale, un altro in quella del Corpo Legislativo, ed un altro nel gabinetto dei libri del Cittadino Ginguené, tribuno del Popolo Francese».

¹¹ *Spigolature dalla libreria di Niccolò Puccini. Mostra per la sezione ottocentesca del Museo Civico*, a cura di A. Aiardi e M. Solleciti, [Pistoia], Comune di Pistoia, 1977, scheda 14, pp. 19-20.

¹² G. Savino, *Un esemplare pistoiese delle «Rime» di Vittorio Alfieri scampato alla Rivoluzione Francese*, in *La Toscana e la Rivoluzione Francese*, a cura di I. Tognarini, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1994, pp. 689-692.

Anche questa copia è in realtà una bozza di stampa e non conserva la versione definitiva del testo trasmessa dai due esemplari parigini. Il suo ruolo, nel lungo percorso che portò alla forma *ne varietur* dell'opera, e le curiose vicende a cui più tardi andò incontro sono testimoniati dalle tracce che l'autore stesso e i suoi successivi possessori lasciarono su di esso e che qui illustreremo.

Il volume, in-8° (A-I⁸; A-B⁸ (B₆*), C-I⁸ (I₁*)), consta di [6] 7-142 [2] pagine in barbe ed è legato in mezza pergamena e carta marmorizzata gialla e nera. Sul dorso è applicato un tassello in pelle marrone che reca la scritta in oro «ALFIERI | RIME», oltre a due etichette di carta, una antica e illeggibile, l'altra, moderna, recante l'attuale segnatura. Accanto al morso, sul piatto anteriore, si legge a matita «Raro». La controguardia anteriore è scollata dal piatto, dove si legge manoscritta, in blu, la segnatura «II | S | 302». Al *recto* della guardia anteriore fittizia, accanto al timbro della Biblioteca Forteguerriana, è la nota «Si conservi questa 1.^a Carta» di pugno di Niccolò Puccini¹³, al quale rimanda anche il timbro di p. 7, «LIBRER A DI | NICCOLÒ PUCCINI», mentre al *verso* si legge «Essendo rarissimi gli esemplari delle | rime stampate a Kehl mi è convenuto | contentarmi di questo trovato tra i libri | dell'autore, e da lui sconciamente mutilato, e | T. Puccini». A p. [3], preceduto a p. [1] dall'occhietto «RIME | DI VITTORIO ALFIERI.» e dal timbro della Biblioteca, il frontespizio recita, accanto a un terzo timbro, «RIME | DI | VITTORIO ALFIERI | DA ASTI. | Verba lyrae motura sonum connectere digner? | ORAZIO, Epistola 2. lib. 2. | DALLA TIPOGRAFIA DI KEHL, | CO' CARATTERI DI BASKERVILLE. | M. DCC. LXXXIX.». Per il resto la scansione del volume coincide con quella della copia conservata alla Bibliothèque de l'Institut de France¹⁴: le tre sezioni di «SONETTI.» (pp. 7-100), «VERSI D'ALTRO METRO.» (pp. 103-120) ed «EPIGRAMMI.» (pp. 122-134) sono precedute, rispettivamente a p. [5], [101] e [121], dai titoli parziali e seguite dall'«INDICE DELLE RIME.» (pp. 135-142) e dall'«ERRATA. CORRIGE.».

Ciò che contraddistingue a prima vista l'esemplare è innanzi tutto la presenza estensiva, segnalata anche dall'annotazione autografa di Tommaso Puccini, di tagli e mutilazioni praticati dall'autore stesso per un fine sconosciuto. Grazie al confronto con due esemplari integri (Biblioteca di Casa Carducci e Bibliothèque de l'Institut), è possibile determinare con una certa accuratezza che cosa Alfieri abbia voluto prelevare dalle pagine a stampa. I tagli, netti e selettivi, sembrano praticati con le forbici e si concentrano sui titoli correnti, generalmente asportati per intero; non man-

¹³ Per l'identificazione della mano, *ivi*, p. 691.

¹⁴ Per la descrizione si veda Del Vento, *L'edizione delle «Rime»*, p. 511.

cano però mutilazioni più specifiche e curiose. Infatti, se la porzione di carta asportata è troppo ampia, non è possibile specificare quali parole il poeta abbia effettivamente voluto rimuovere, considerando anche il fatto che ogni carta è sempre stampata sia sul *recto* che sul *verso*; al contrario, se il lavoro di ritaglio è stato più preciso, possiamo sapere con esattezza quali segni grafici a stampa Alfieri abbia prelevato, presumibilmente per un fine ben preciso.

Alle pp. 7-8 è mancante l'intera porzione del titolo corrente, che recita al *recto* «RIME DI VITTORIO ALFIERI. 7» e al *verso* «8 RIME»; per quanto riguarda la carta successiva, i tagli evidenziano come Alfieri abbia asportato da p. 9 la preposizione «DI», dopodiché, entrando nuovamente con le forbici nel foglio, abbia tolto soltanto «ALFIERI.» e il numero romano posto sopra il sonetto, «V.» (oppure, guardando al *verso*, il numero «VII.»). Alle pp. 11, 13 e 15 ha chiaramente levato il solo cognome «ALFIERI.»; a p. 17 ha preso «ALFIERI. 17»; alle pp. 19-20 ha tagliato nome e cognome, «VITTORIO ALFIERI.» (al *verso*, «RIME.»), mentre alle pp. 21-22, 23-24, 25-26, 29-30 e 31-32 ha levato «DI VITTORIO ALFIERI.», asportando la preposizione ma lasciando i numeri di pagina e saltando significativamente – come vedremo – le pp. 27-28. I medesimi tagli (*recto* «DI VITTORIO ALFIERI.», *verso* «RIME.») riprendono poi alle pp. 57-58, 59-60, 63-64, 65-66, mentre alle pp. 83-84 le forbici hanno prelevato curiosamente il solo numero di pagina, «83» oppure «84».

Le mutilazioni non si fermano però qui, perché il poeta ha asportato anche dei sonetti, tagliando intere pagine oppure porzioni di esse. Alle pp. 13-14, già inutile del cognome, mancano, assieme ai loro numeri romani progressivi («XIV.» e «XVI.»), al *recto* *D'ozio, e di vino, e di vivande pieno* (Rime 14), sull'osceno *Fra Ciacco*, e al *verso* il noto sonetto contro Roma, *Vuota insalubre región, che stato* (Rime 16); le pp. 33-34, che mancano completamente, contenevano al *recto* i due sonetti per Dante, LIII. *O gran padre Alighier, se dal ciel miri* (Rime 53) e LIV. *Dante, signor d'ogni uom che carmi scriva* (Rime 54), e dietro di essi, rispettivamente, LV. *Chi mi allontana dal leggiadro viso?* (Rime 55), sulla terza lontananza, e LVI. *Ecco, sorger dall'acque io veggo altera* (Rime 56), composto alla vista di Venezia. Alle pp. 61-62 è stata asportata tutta la parte superiore della carta, con il sonetto CIX. *Tempo già fu, ch'io sovra ognun beato* (Rime 109) e, dietro di esso, CXI. *Siena, dal colle ove torreggia e siede* (Rime 111), sulla cortesia della città toscana; infine il medesimo trattamento è stato applicato alle pp. 89-90, dove mancano CLXV. *Candido cor, che in sul bel labro stai* (Rime 165) e l'autoritratto CLXVII. *Sublime specchio di veraci detti* (Rime 168). In totale, dieci sonetti.

Determinare con sicurezza lo scopo ultimo di queste mutilazioni tanto specifiche e particolari è impossibile, ma possiamo provare ad avanzare

qualche ipotesi. Posto il fatto che Alfieri abbia ritagliato con pazienza certosina titoli correnti, numeri di pagina e sonetti per riutilizzarli e non per deturpare arbitrariamente l'esemplare, non è improbabile che abbia ricomposto altrove il materiale dandogli una nuova veste, per esempio creando una piccola silloge di rime sul modello dei *Sonetti sei* che aveva stampato nel maggio del 1786 con una piccola «stamperiuola a mano»¹⁵ e che aveva poi corredato di un frontespizio tracciato di suo pugno imitando con cura i caratteri tipografici. Il poeta avrebbe potuto, nel nostro caso, incollare su fogli bianchi le porzioni di testo a stampa ritagliate e creare così tramite *collage* un opuscolo, provvisto di titoli correnti e numeri di pagina, contenente alcuni sonetti da lui scelti tra le sue *Rime* edite a Kehl: cinque, se, desiderando offrire al lettore solo – poniamo per ipotesi, a puro titolo di esempio – il sonetto che si trovava al *recto* della carta D₇, corrispondente alle pp. 61-62, avesse attaccato il ritaglio sui fogli predisposti come supporto mettendo la colla sul *verso* e andando quindi a nascondere il testo che vi era stampato; ma anche dieci, se arriviamo a immaginare che abbia ritagliato i fogli che dovevano servire da base sagomando dei riquadri sulla misura di ciascun sonetto e consentendo così di leggere sia *recto* che *verso*. La prima opzione appare, oltre che la più semplice, la più plausibile, perché in una silloge che contiene liriche quali il sonetto-autoritratto, quello per Roma e i due sulla tomba di Dante, risulta perlomeno insolita l'inclusione di un componimento satirico e appartenente a una fase alta della carriera lirica alfieriana quale *D'ozio, e di vino, e di vivande pieno* (del «1777 Gennajo», secondo la testimonianza di BML Alfieri 13, che lo conserva a c. 76v): è più probabile che Alfieri abbia tagliato la carta A₇ per asportare e utilizzare altrove *Vuota insalubre región*, e che il prelievo del sonetto sul frate che era stampato dietro quest'ultimo sia stato necessario e accidentale al tempo stesso. A spese dell'esemplare pistoiese così «sconciamente mutilato», l'Astigiano avrebbe potuto quindi assemblare una nuova raccoltina, magari per donarla in qualità di *cadeau* pregiato così come fece con i *Sonetti sei*¹⁶.



¹⁵ Lettera a Mario Bianchi, [Colmar], 12 luglio 1786, in *Epistolario*, vol. I, p. 334. Per una descrizione del fascicolo, di cui si conserva una copia completa presso la Fondazione Centro Studi Alfieriani di Asti (segn. 8.199), V. Colombo, *Sonetti sei stampati di propria mano. Scheda 2*, in «Per far di bianca carta carta nera», pp. 40-41, e C. Del Vento, *Sonetti sei stampati di propria mano. Scheda 16*, in *Quando Alfieri scriveva in francese*, pp. 61-62. Ristampa anastatica in V. Alfieri, *Sei sonetti stampati di sua mano con ritratti e documenti*, Asti, Rotary Club di Asti, 1985.

¹⁶ Per l'invio agli amici di alcuni sonetti a stampa tratti dall'opuscolo, si vedano le lettere a Tommaso Valperga di Caluso, [Colmar, maggio 1786], in *Epistolario*, vol. I, p. 330, e a Mario Bianchi, [Colmar], 12 luglio 1786, *ivi*, p. 334.

ALFIERI E IL SUO «ARISTARCO»: AGOSTINO TANA

Nella *Vita*, a garantire maggior rilievo alla sua personalità di scrittore fatosi orgogliosamente da sé per forza di volontà, Alfieri omise di menzionare tanti letterati anche di primo piano che, come si apprende invece da altre fonti, stimolarono il suo mondo creativo e talora ebbero parte nell'elaborazione delle sue opere. Il caso più celebre è costituito da Ippolito Pindemonte, che, dopo aver incontrato per la prima volta Alfieri a Venezia nel 1783¹, non solo lo frequentò assiduamente negli anni trascorsi a Parigi all'alba della Rivoluzione, ma collaborò con preziosi consigli alla revisione delle tragedie². Altrettanto assente dall'autobiografia, sebbene il capitolo a lui dedicato testimoni la calda amicizia stabilitasi tra i due, è ad esempio lo sfortunato André Chénier, al quale lo scrittore lesse prima della stampa il trattato *Del Principe e delle Lettere*³ ritrovando nel più

¹ Cfr. G.P. Marchi, *Tra storia e poesia. Alfieri e Pindemonte alla presa della Bastiglia*, in *Alfieri e il suo tempo. Atti del Convegno internazionale, Torino - Asti, 29 novembre - 1 dicembre 2001*, a cura di M. Cerruti, M. Corsi e B. Danna, Firenze, Olschki, 2003, pp. 222-223.

² Sui rapporti tra Alfieri e Pindemonte, chiamato affettuosamente nelle lettere a lui indirizzate «Cavalier Pipino» (Parigi, 7 novembre 1789, in *Epistolario*, vol. II, p. 14), «il nostro Pin» (Spa, 5 ottobre 1792, *ivi*, pp. 86-87), «il nostro Pipino» (Innsbruck, 24 ottobre 1792, *ivi*, p. 90) e «ma blanchisseuse» per il ruolo avuto nell'emendare le tragedie in vista della stampa presso Didot (*Della vita e delle opere d'Ippolito Pindemonte libri sei compilati da Bennassù Montanari*, Venezia, dalla tipografia di Paolo Lampato, 1834, p. 98), si veda, oltre al saggio citato di Marchi, *Tra storia e poesia. Alfieri e Pindemonte alla presa della Bastiglia*, pp. 213-241, il volume *Vittorio Alfieri e Ippolito Pindemonte nella Verona del Settecento*, a cura di G.P. Marchi e C. Viola, Verona, Edizioni Fiorini, 2005.

³ Ne dà notizia lo stesso Chénier nel suo *Essai sur les causes et les effets de la perfection et de la décadence des lettres et des arts*, in *Œuvres complètes, texte établi et annoté per G. Walter*, Parigi, Gallimard, 1950, p. 691. Il capitolo è *Ecco al fin giunta quella tanto attesa* (Rime 311). Sull'amicizia tra Chénier e l'Astigiano, si vedano J. Delorme, *Un énigme: Alfieri et André Chénier*, in «Dix-huitième siècle», II (1970), pp. 297-302, e W.J. Van Neck, *Il silenzio dell'Alfieri sulla morte di André Chénier. Un'ipotesi*, in *Vittorio Alfieri e la cultura piemontese fra Illuminismo e Rivoluzione*.

giovane poeta, di lì a qualche anno vittima del Terrore, le sue stesse convinzioni politiche.

Alla luce di simili cospicue assenze spicca per entità ed evidenza il tributo di gratitudine pagato da Alfieri a un personaggio che sarebbe forse rimasto pressoché ignoto ai moderni se proprio la *Vita* non ne avesse perpetuata la memoria. Si tratta di Agostino Amedeo Tana, «censor tragico e non grammatico»⁴ dello scrittore negli anni della «conversione letteraria» e della faticosa formazione alla ricerca di una lingua poetica personale. Proprio la «riconoscenza somma» professata «eternamente» dall'amico nei confronti del misconosciuto letterato fu il primo motore che spinse gli studiosi a interessarsene: tra i lavori che ne indagarono la biografia e l'opera anche al fine di accertare i rapporti che intercorsero con Alfieri, si segnalano in particolare il remoto studio di Ettore Levi-Malvano e il ben più recente profilo tracciato da Marco Cerruti quale «invito» ad approfondirne ulteriormente la personalità e i non pochi scritti⁵.

L'esame del *corpus* delle rime alfieriane, nel quale la figura di Tana compare più volte in qualità di revisore e di destinatario, ci ha offerto l'occasione per ripercorrere il suo percorso biografico e autoriale in parallelo a quello ben più noto del tragico di Asti. Attraverso le scarse notizie storiche giunte sino a noi e l'esame delle opere superstiti, si compone il ritratto di un intellettuale singolare, propenso per sua stessa ammissione a una mesta indolenza e tormentato da recondite insicurezze che lo spinsero, animato da un'insoddisfazione paralizzante, a ritornare ripetutamente sulle proprie opere lasciandole spesso incompiute o inedite e, alla prova della stampa, a celarne la paternità. Prendendo le mosse dalla prospetti-

Atti del Convegno internazionale di studi in memoria di Carlo Palmisano, a cura di G. Ioli, Torino, Casa Editrice Bona, 1985, pp. 309-338.

⁴ *Vita*, IV, 1, vol. I, p. 185.

⁵ E. Levi-Malvano, *Un consigliere dell'Alfieri. Il conte Agostino Tana*, in «Rivista di storia, arte, archeologia della provincia di Alessandria», XIII (1904), 15, pp. 5-48; M. Cerruti, *Il melanconico Tana* [1983], in Id., *Le buie tracce. Intelligenza subalpina al tramonto dei Lumi*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1988, pp. 39-54, ma cfr. nello stesso volume anche le pp. 34-38 dello studio *Gli amici piemontesi di Alfieri*. Si vedano anche E. Bertana, *Il teatro tragico italiano del secolo XVIII prima dell'Alfieri*, Torino, Loescher, 1901 (suppl. n. 4 al «Giornale storico della letteratura italiana»), p. 174; A. Barolo, *L'Alfieri e il Caluso nel giudizio dei contemporanei (con lettere inedite)*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXIII (1939), 337-338 pp. 12-20; G. Pagliero, *Teorie ed esperimenti di scrittura teatrale in Piemonte (1780-1800)*, in *Piemonte e letteratura 1789-1870. Atti del Convegno, San Salvatore Monferrato, 15-17 ottobre 1981*, a cura di G. Ioli, [Torino], Regione Piemonte, Assessorato alla cultura, 1981, vol. II, pp. 854-868, e ora anche D. Tongiorgi, «*Matematici inurbani*» e «*fulmini tremendi*»: ancora sul «melanconico Tana» (intorno al 1781), in *Lumi inquieti. Amicizie, passioni, viaggi di letterati nel Settecento. Omaggio a Marco Cerruti*, Torino, Accademia University Press, 2012, pp. 182-194.

va obliqua e parziale della lirica alfieriana che può essere a diverso titolo ricondotta a Tana, in questa sede ci dedicheremo a indagare, anche attraverso l'apporto di qualche notizia sinora ignota, il rapporto nient'affatto lineare ed esente da ambiguità tra Alfieri e il suo «Aristarco», due personalità per molti aspetti affini, ben al di là delle motivazioni letterarie in senso stretto. Le sorti come individuo e come scrittore di quest'ultimo, pur avendo esito molto diverso, appaiono infatti difficilmente districabili da quelle dell'antico discepolo e in certa misura influenzate negativamente proprio dalle sue più felici fortune e da un malcelato antagonismo che, in momenti diversi e a temperature differenti, dovette caratterizzare la loro amicizia.

La principale fonte per ricostruire la vita di Agostino Tana è costituita dall'*Elogio* comparso nel 1792 nel periodico letterario torinese «Biblioteca» a seguito della sua morte, avvenuta a Torino il 30 dicembre 1791⁶. Le pagine, anonime, si devono alla penna solerte del barone Giuseppe Vernazza (1745-1822), che, avvalendosi anche di materiali autografi oggi introvabili, poté corredarle di estratti dalle opere inedite e stralci dalla corrispondenza del letterato. Secondo il suo più informato biografo, il conte di Santena Agostino Amedeo Tana nacque a Chieri da una famiglia di antica e ragguardevole nobiltà (il padre Tomaso Francesco, energico militare, fu tra l'altro viceré di Sardegna dal 1758) il 28 agosto 1745: solo quattro anni prima di Alfieri, dunque, che pure guardò a lui come un maestro alla luce del gusto giudicato eccellente e della maggiore esperienza in fatto di letteratura. I suoi studi, accostabili per qualità a quelli di Vittorio⁷, non facevano certo presagire la successiva opzione per la carriera di scrittore, indirizzati invece com'erano a farne un soldato. Entrato a dodici anni nella scuola dei paggi di Torino, nel 1776 ne usciva infatti con il grado di capitano effettivo, ma già dal 1769 aveva avuto accesso alla corte con l'ufficio e la qualifica di gentiluomo di bocca al servizio dei sovrani. La scuola dei «varleti» aveva sede in un'ala del palazzo della Reale Accademia: proprio grazie a questa vicinanza Alfieri, accolto a sua volta nel Terzo Appartamento nel 1758 e a lungo invidioso dei «paggi, che atteso il servizio di corte, le caccie, e le cavalcate, *gli* pareano godere di una vita tanto più libera e divagata della *sua*», poté incontrare Tana ai tempi della loro comune «ineducazione»⁸.

⁶ [G. Vernazza], *Elogio del Tana*, in «Biblioteca dell'anno M.DCC.XC.II.», vol. II, Torino, nella Reale Stamperia, pp. 3-58. Il periodico è la continuazione, dal vol. I del gennaio 1792, della «Biblioteca oltremontana» fondata nel 1787.

⁷ Lo notava lo stesso Alfieri nel passo tratto da *Vita*, III, 15 citato a p. 127.

⁸ Per la citazione, *Vita*, II, 1, vol. I, p. 29. L'incontro giovanile in Accademia viene così ricostruito nella prima redazione della *Vita* (IV, 3, vol. II, pp. 153-154): «Ma quello [degli intellettuali torinesi] in cui avea presa più confidenza per l'essere

A differenza di Alfieri, Tana si impegnò attivamente nello studio della letteratura italiana e francese e nella scrittura poetica in proprio già dalla fine degli anni '60 del secolo. Al 1767 risalgono infatti gli sciolti *Conte, e fia ver, che ancor si neghi al giorno* rivolti al conte Benvenuto Robbio di San Raffaele (1735-1794) «invitandolo [...] a stampare il suo bellissimo poema sopra l'Italia» edito qualche anno più tardi tra i suoi *Versi sciolti* (Torino, Mairesse, 1772), ma sono riconducibili ai medesimi anni anche l'epistola indirizzata «in risposta d'alcuni versi» al «cav. Torri», ovvero Gaetano Tori († 1779), ministro del duca di Modena Francesco III alla corte di Torino, e il gradevole poemetto galante-mitologico in ottave *Il cinto*, completato sicuramente prima del 1780. Sappiamo inoltre, benché non ne sia stata trovata traccia, che nel 1771 Tana era già autore di una tragedia intitolata *Sofonisba*, che avrebbe ideato per partecipare al concorso parmense *Programma offerto alle Muse italiane* progettato nel 1770 da Paolo Maria Paciaudi⁹ e che recitò egli stesso in pubblico nel corso di quell'inverno alla presenza del Vernazza.

Anche grazie alla capacità di declamare efficacemente i suoi scritti, malgrado non avesse ancora dato nulla alle stampe Agostino Tana si guadagnò molto presto quella reputazione di critico intelligente e di letterato dal gusto eccellente e raffinato che lo stesso Alfieri gli riconosce nei *Giornali* e nella *Vita*. Con questa pregevole fama ebbe accesso sin dal 1776 e in qualità di socio fondatore alle riunioni della neonata Società Sampaolina (dicembre 1776 - dicembre 1791), la «conversazione letteraria di nobili personaggi»¹⁰ che, dapprima presso la dimora del conte Gaetano Emanuele Bava di San Paolo suo promotore e poi in quella del marchese Ottavio Falletti di Barolo, aggregò, con l'obiettivo di discutere di questioni letterarie, filosofiche, storiche, artistiche e scientifiche, alcuni tra gli esponenti della più vivace cultura torinese coeva: tra gli altri, accanto naturalmente agli ospiti, il già ricordato conte di San Raffaele, l'abate Tommaso Valperga di Caluso, Felice Durando di Villa, Gian Francesco Galeani Napione di Cocconato, Carlo Denina, Iacopo Durandi, il padre Giovanni Battista Beccaria e, com'è noto, lo stesso Vittorio Alfieri¹¹.

quasi coetanei, ed esserci conosciuti da ragazzi [*segue, cancellato*, essendo egli paggio io in accademia]: era il già soprannominato da me Conte Agostino Tana».

⁹ Cfr. F. Fedi, *Un Programma per Melpomene. Il concorso parmigiano di poesia drammatica e la scrittura tragica in Italia (1770-1786)*, Milano, Unicopli, 2007. Per un profilo del torinese padre Paciaudi (1710-1785), a lungo bibliotecario del duca a Parma, ma in costante contatto con gli intellettuali piemontesi tra cui lo stesso Tana, si rimanda a W. Spaggiari, *Un maestro di Alfieri. Paolo Maria Paciaudi*, in Id., 1782. *Studi di italianistica*, Reggio Emilia, Diabasis, 2004, pp. 75-102.

¹⁰ *Elogio del Tana*, p. 6.

¹¹ Sulla Sampaolina si vedano almeno C. Calcaterra, «*Il nostro imminente Risorgimento*». *Gli studi e la letteratura in Piemonte nel periodo della Sampaolina e*

Se la comune partecipazione alla Sampaolina dovette di certo cementare il legame tra quest'ultimo e Tana, le testimonianze manoscritte relative alla complessa elaborazione della *Cleopatra*, rappresentata il 16 e 17 giugno 1775 al Teatro Carignano di Torino assieme alla farsa *I Poeti*, dimostrano come già dall'inizio di quell'anno Alfieri fosse ricorso all'esperienza dell'amico per la sua prima tragedia, sottoponendogli – come aveva fatto con il padre Paciaudi per una forma intermedia dell'atto I¹² – la cosiddetta «Cleopatra seconda», ovvero la prima versificazione completa dell'opera terminata l'8 marzo¹³. A questo proposito, la riconoscenza manifestata dal poeta sin dalla prima redazione della *Vita*¹⁴ si fa anche più esplicita in quella definitiva, dove Tana è enfaticamente assunto, assieme al Paciaudi ma in una luce più forte che gli garantisce maggior rilievo, a guida e maestro insostituibile in primo luogo proprio in relazione alla *Cleopatra*.

E nel modo stesso con cui avea tediato il buon padre Paciaudi per cavarne una censura di quella mia seconda prova, andai anche tediando molti altri, tra i quali il Conte Agostino Tana mio coetaneo, e stato paggio del Re nel tempo ch'io stava nell'Accademia. L'educazione nostra era perciò stata a un di presso consimile, ma egli dopo uscito di paggio avea costantemente poi applicato alle lettere sì italiane che francesi, ed erasi formato il gusto, massimamente nella parte critica filosofica, e non grammaticale. L'acume, grazia e leggiadria delle di lui osservazioni su quella mia infelice Cleopatra farebbero ben bene ridere il lettore, se io avessi il coraggio di mostrargliele; ma elle mi scotterebbero troppo, e non sarebbero anche ben intese, non avendo io ricopiato che i soli primi quaranta versi di quel secondo aborto. Trascriverò bensì la di lui letterina, con la quale mi rimandò le postille, e basterà a farlo conoscere.¹⁵



della *Filopatria*, Torino, SEI, 1935, e G. Ricuperati, *I volti della pubblica felicità*, Torino, Meynier, 1989, pp. 210-218.

¹² Le osservazioni del Paciaudi si leggono in *Parere sulle tragedie*, pp. 417-420.

¹³ Questa versificazione, conservata nel ms. BML Alfieri 3, cc. 61-107, è edita integralmente da M. Sterpos in *Antonio e Cleopatra*, pp. 253-395.

¹⁴ Cfr. *Vita*, IV, 1, vol. II, p. 144, e IV, 3, *ivi*, pp. 153-154.

¹⁵ *Vita*, III, 15, vol. I, p. 151.