

VITTORIO ALFIERI

Vittorio Alfieri rappresenta l'anello di congiunzione tra la cultura razionalista del Settecento illuminista e una nuova visione del mondo volta ad esaltare la piena affermazione di sé e la tensione verso una grandezza senza limiti, il superamento di ogni potere oppressivo che ostacoli il raggiungimento del supremo valore della libertà, sia da parte dell'individuo che da parte dei popoli, anticipando in tal modo due aspetti che troveranno nel Romanticismo la loro realizzazione.

La delusione per i propri tempi lo induce a rifugiarsi nel passato, in epoche lontane ed eroiche, in cui agiscono personaggi magnanimi e di profonda passionalità, nel bene come nel male. Dedicandosi al teatro, nelle sue tragedie campeggiano "eroi" che si contrappongono ai "tiranni" e che rappresentano il valore del bene opposto al male, senza ambiguità e compromessi; insieme ad essi, però, si trovano anche più moderne e complesse figure, angosciate da indissolubili dissidi interiori.

VITA E PERSONALITÀ

Vittorio Alfieri fu **uomo di «forte sentire»**, dalle **passioni totalizzanti, aspro e malinconico** insieme, che pur formatosi nell'epoca dei "lumi", visse la **crisi della cultura illuministica**: ne prese le distanze e se ne distaccò per approdare a una posizione di rifiuto della ragione e di esaltazione delle passioni, prossima a quella **preromantica**.

LA PRIMA "INEDUCAZIONE" Alfieri nacque ad Asti, nel Piemonte guidato dalla dinastia Sabauda, nel **1749** da nobile e ricca famiglia ed educato con severità dalla madre. Dopo un primo apprendistato domestico con un precettore, il prete *don Ivaldi*, considerato meno di un cocchiere, nel 1758 il ragazzo fu mandato alla Reale Accademia di Torino per riceverne un'educazione militare, ma la frequentò con scarso profitto, ostile alla ferrea disciplina dell'istituto. Furono quelli, a suo stesso dire, «anni di ineducazione» in cui si sentiva «asino, fra asini e sotto un asino»: il suo precettore sacerdote *Degiovanni* è tratteggiato come un inetto ignorante.

Questa esperienza è la remota origine: 1) dell'**insofferenza per le regole rigide ed autoritarie e per le meschine convenzioni sociali**, 2) della **scelta della libertà**, 3) della sua proverbiale **forza di volontà**, 4), ma anche della **tendenza all'isolamento** e della **personalità malinconica**, che accompagnerà lo scrittore fino alla maturità. Alfieri, dunque, **ripudiò con disprezzo l'educazione ricevuta** dall'istitutore familiare e dagli insegnanti dell'Accademia, da cui uscì nel **1766**, solo grazie a una **promozione generale**, col modesto titolo di portainsegna.

VIAGGI IN ITALIA ED EUROPA Si mise così a **viaggiare attraverso l'Italia** (Milano, Firenze, Roma, Napoli, Venezia) e **l'Europa** (Francia, Inghilterra, Olanda, Austria, Germania, Danimarca, Svezia, Russia Spagna, Portogallo), per sfogare l'irrequietezza del suo carattere, tra il **1766** e il **1772**.

Egli raccontò minuziosamente i suoi anni di viaggi nell'autobiografia dal titolo *Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso*. Nella sua lunga peregrinazione per l'Europa, a **Parigi** provò delusione per la bruttezza degli edifici e «le pessimamente architettate facce impiastrate delle bruttissime donne». In Inghilterra, a **Londra**, nonostante la spiacevolezza del clima, sentì entusiasmo per l'operosità degli uomini e per la libertà politica. In **Olanda** si imbatté nel suo primo amore, «una gentil signorina, sposa da un anno, piena di grazie naturali, di modesta bellezza, e di una soave ingenuità»; esso fu un amore deluso, che gli fece compiere un tentativo di suicidio, espressione della sua smodata passionalità, sventato dal fido cameriere Elia. A **Vienna** si rifiutò di conoscere il vecchio Metastasio, dopo che l'aveva visto, nei giardini di Schonbrunn, mentre faceva a Maria Teresa l'inchino cortigiano, la «genuflessioncella» d'uso: non voleva contrarre amicizia con una «Musa appigionata», datasi in affitto al dispotismo che egli aveva iniziato ad odiare. A **Berlino** venne presentato a Federico il Grande, cui ficcò «rispettosamente gli occhi negli occhi», ringraziando il Cielo di non esser nato schiavo di quel re. In **Danimarca** e in **Svezia**, giunse nel pieno dell'inverno e, procedendo su slitte, attraversò il Baltico ghiacciato per giungere in Russia. A **Pietroburgo**, però, la zarina Caterina gli parve una Clitennestra moderna che, dopo aver ucciso il marito, opprimeva con crudele schiavitù il popolo. Attraverso i deserti dell'Aragona, cari alla sua malinconia, giunse a **Madrid**, dove ebbe un bestiale alterco con Elia per un futile motivo; infine a **Lisbona** strinse amicizia con il dotto abate Tomaso Caluso che **infiammò Alfieri a grandi imprese**, convincendolo di essere nato poeta.

In quella smaniosa peregrinazione quinquennale per l'Europa, Alfieri 1) mostrò un animo dominato da **tempestose passioni**; 2) iniziò a concepire **avversione per i regimi assolutistici e tirannici**, 3) si mostrò dominato da una **continua smania di andare** (definita dallo scrittore «**insofferenza dello stare**»); 4) con il viaggiare diede sfogo ad un **oscuro e prepotente bisogno di agire** per far tacere la **noia**, il **tedio** esistenziale, la **malinconia** ("sublime sentimento" lo chiamò Leopardi) che lo assaliva spesso; 5) rimaneva **affascinato dagli spettacoli solenni della natura**, dall'immensità del mare o dalla vastità delle montagne. Anticipò così il sentimento, tipicamente romantico, del **sublime**, ovvero **una sensazione mista di piacere e di terrore**, di attrazione e sgomento, che si prova **di fronte alla bellezza maestosa e insieme terribile delle forze naturali**, quando esprimono la loro potenza, producendo nell'uomo **la coscienza della propria fragilità**.

LA MATURAZIONE INTELLETTUALE E LA PRIMA TRAGEDIA Dissipò così alcuni anni, ma trasse profitto dalle **amicizie con gli intellettuali**, conosciuti nel suo vagabondare, e ritornò in patria fornito di una discreta cultura. Aveva letto i testi di **scrittori antichi** (fu entusiasta delle *Vite* di Plutarco, che raccontavano le biografie di personaggi classici, con il loro **mondo di eroi e di tirannicidi**), **moderni** (Machiavelli e i «sublimi saggi» di Montaigne) e **contemporanei** (Montesquieu, Voltaire, Helvétius, Rousseau). Tornato a **Torino**, Alfieri riprese una **vita gaudente** con la brigata degli antichi compagni d'Accademia e fu catturato dalla "rete amorosa" per la marchesa Gabriella Turinetti (la «odiosamata signora»). Durante una malattia della donna Alfieri, per uccidere la noia dell'assistenza, **abbozzò una tragedia, Cleopatra**, ispirandosi ad alcuni arazzi dell'anticamera, facendola rappresentare con successo.

LA RISOLUZIONE EROICA DELLO STUDIO E L'OPERA DRAMMATURGICA Al termine di un profondo ripensamento, lasciò l'esercito, scoperta la prepotente attrazione per la letteratura, e diede inizio alla sua **risoluzione eroica**. Elaborò un meticoloso **programma di studio**, al quale si dedicò senza concedersi distrazioni (si era fatto legare ad una sedia e tagliare i capelli pur di non muoversi dal tavolino e lasciare la casa; è il famoso episodio della celebre frase: «vulli, sempre vulli, fortissimamente vulli»), per costruirsi una cultura letteraria, e in particolare rivolse la sua attenzione alla **tragedia**. Cominciò a comporre testi con un'intensità tale che **l'intera opera drammaturgica** si concentrò nel giro di un decennio: dalla recita torinese dell'*Antonio e Cleopatra* nel **1775** alla stesura del *Bruto primo* e del *Bruto secondo* nel **1786**. Egli, infatti, si era proposto fermamente di conseguire la gloria teatrale e di dare all'Italia la tragedia, di cui era priva e che **l'avrebbe spronata a risorgere a nuova e libera vita**.

L'ABBANDONO DEL PIEMONTE E LO STUDIO DELLA LINGUA IN TOSCANA La svolta nel suo modo di vivere fu completata con l'abbandono della propria terra, perché **non sopportava la subordinazione verso il sovrano sabauda**, impostagli dai propri doveri nobiliari.

Alfieri avvertiva l'esigenza di combattere la sua ignoranza, tornando allo studio della grammatica e della lingua italiana: nel **1776** decise di soggiornare in Toscana, per «**disfrancesarsi**» e «**spiemontizzare**» **la propria lingua** (in Piemonte, infatti la lingua della cultura era il francese), per **imparare «a parlare, udire, pensare e sognare in toscano, e non altrimenti mai più»**: si recò a **Pisa**, dove scrisse il trattato *Della tirannide*; poi si trasferì a **Siena** e quindi a **Firenze**, tra il **1777** e il **1780**, dove concepì un altro trattato, *Del principe e delle lettere*, pubblicato solo un decennio più tardi.

L'AMORE E IL TRASFERIMENTO A PARIGI Nel periodo fiorentino conobbe e si innamorò di **Maria Luisa Stolberg-Gedern**, giovane moglie dell'attempato conte d'Albany, pretendente cattolico al trono inglese. Fra la fine del 1780 e l'inizio del 1781 la Stolberg fuggì a **Roma**, per sottrarsi al marito spesso fuori di sé per l'ubriachezza, e Alfieri la raggiunse. Il loro legame, che sarebbe durato fino alla morte dello scrittore, sollevò però scandalo e, per salvaguardare il buon nome della contessa, Alfieri si allontanò da lei, riprendendo a **viaggiare in Italia e all'estero**. Nel 1784 la contessa ottenne la separazione dal marito e si stabilì in **Alsazia**, dove Alfieri la raggiunse.

LA RIVOLUZIONE, LA SUA DEGENERAZIONE E L'ODIO ANTIFRANCESE Dal 1788 al 1792 prese stabile dimora a **Parigi** per seguire da vicino la pubblicazione delle sue tragedie. Qui fu **testimone delle vicende rivoluzionarie**: all'inizio si entusiasmò, tanto da celebrare la presa della Bastiglia in un componimento poetico: l'ode *Parigi sbastigliata* del 1789; il suo segretario lo vide tra il popolo «saltar di gioia sulle rovine della Bastiglia». L'evoluzione della rivoluzione però, con **gli eccessi sanguinari del Terrore e le persecuzioni conseguenti** lo delusero, facendolo partire con un'**avversione profonda per ciò che provenisse dalla Francia**.

IL RITORNO A FIRENZE: LE ULTIME OPERE E LA SDEGNOSA SOLITUDINE Tornò così in Italia a **Firenze**, dove in solitudine si dedicò allo studio: vergognatosi improvvisamente di non conoscere il **greco**, all'età di 50 anni si mise a studiarlo da solo per leggere i classici nella loro lingua. Raccolse e ordinò le ultime *Rime*, scritte dopo la pubblicazione della prima parte (1789); portò a termine la sua *Vita* e le 17 *Satire*; compose un'opera mista di prosa e poesia, espressione del suo **odio contro la Francia**: il *Misogallo*, (letteralmente: l'odiatore dei Galli, dei Francesi) che segnò il radicale distacco dalle idee illuministe della propria formazione.

Nel **1799** i Francesi occuparono Firenze ed egli si propose di scansarne persino la vista: passeggiava nei luoghi più appartati e solitari (dove lo immaginò Foscolo nei suoi *Sepolcri*); fece affiggere alla porta della sua casa un cartellino in cui dichiarava di non essere «persona pubblica», e rifiutava ogni visita, persino quella del generale Miollis, capo delle forze d'occupazione, che tanto desiderava conoscerlo. Infine, fra il 1800 e il 1803, scrisse 6 *commedie* di satira politica e morale. Alfieri morì nel **1803** e fu sepolto a Firenze, nella **chiesa di Santa Croce**, tempio dei grandi Italiani.

IL PENSIERO DI ALFIERI

IL RIFIUTO DELLA RAGIONE ILLUMINISTICA Le **basi della formazione intellettuale** di Alfieri erano ancora decisamente **illuministiche, sensistiche, materialistiche**: aveva letto nella sua giovinezza Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Helvétius; eppure, nei confronti della cultura del secolo, prova una sorda **insofferenza**. Della cultura illuministica Alfieri rifiuta decisamente il culto della scienza, della ragione e della logica. Ha orrore per l'«evidenza gelida e matematica», per i «gelati filosofi, che da null'altro son mossi, fuorché del due e due son quattro»: il freddo razionalismo scientifico soffoca quello che lui chiama il «**forte sentire**». Per Alfieri infatti la vera essenza dell'uomo consiste nella **violenta e libera espressione delle emozioni e delle passioni**; mentre la facoltà più elevata dell'uomo consiste nell'**immaginazione**, da cui solo può nascere la vera **poesia**

LA PASSIONALITÀ SFRENATA La filosofia dei "lumi" in realtà mirava ad un'**equilibrato rapporto** tra ragione e vita delle passioni: affidava alla **ragione la funzione di guida e controllo degli impulsi profondi** (tra i precetti contenuti nella pariniana *Educazione* si affermava: «Questi [i sentimenti] a Ragion commetti [sottoporti], / e tu vedrai gran cose», vv 135-136). Alfieri si ribella a questo controllo razionale, a questa pacata misura, ed esalta la **passionalità sfrenata, senza limiti**, celebrando una **vita intensa, dominata dai sentimenti spontanei**, che innalza l'uomo al di sopra della sua stessa natura: «Dio chiamo io l'uomo vivissimamente sentente».

LA TENSIONE VERSO L'INFINITO E L'ASSOLUTO L'Illuminismo, sulla base della razionalità, sottoponeva a critica implacabile la religione tradizionale, approdando o al **deismo** o a posizioni decisamente **ateistiche e materialistiche**. Alfieri, pur non avendo una fede positiva, respinge tali posizioni e manifesta una **profonda tensione verso l'infinito, un bisogno di assoluto, di verità e di certezze** che sappiano spiegare e giustificare il mondo. Per questo avverte **il senso del mistero** che avvolge **le ragioni profonde dell'esistenza umana**; Alfieri è cosciente che la ragione è insufficiente a dissipare l'ignoto, dinanzi a cui l'uomo non può che restare **scontento e perpetuamente inquieto**. Mentre l'Illuminismo, quindi, è pervaso da un **ottimismo** fiducioso nelle sorti dell'uomo, la visione **pessimistica** di Alfieri insiste invece sull'impotenza umana.

RIFIUTO DEI MESCHINI VALORI BORGHESI Allo stesso modo in cui rifiuta la razionalità illuministica, Alfieri guarda con disprezzo al progresso economico, allo sviluppo delle attività produttive, industriali e commerciali, pur tanto celebrato dai suoi contemporanei. Egli prova un superiore **rifiuto dello spirito borghese**, teso puramente all'**utile personale** e all'**interesse materiale**; vede nello sviluppo economico solo il moltiplicarsi di **una massa di gente meschina e arida**, incapace di **alti ideali e forti passioni**. Coloro che perseguono puramente beni materiali, che rinunciano ai **valori spirituali**, che non sanno realizzarsi nelle **generose passioni**, incapaci di perseguire **gratuite illusioni**, per l'autore non saranno mai uomini liberi ma resteranno una massa di schiavi.

CONTRO IL COSMOPOLITISMO E L'EGUALITARISMO Anche altri temi centrali dell'Illuminismo lo trovano ostile.

Al **cosmopolitismo**, soprattutto negli ultimi anni, oppone **l'esaltazione della propria nazione**: Alfieri è tra i primi a provare un sentimento di amore per la propria terra; si adopererà perché l'Italia si riscuota, innalzandosi nuovamente all'antica gloria, liberandosi dal dominio degli stranieri, che si sono spesso dimostrati niente altro che **ostili conquistatori**. All'**egualitarismo**, poi, preferisce il culto di **un'umanità eroica**, che spregia il vile gregge di uomini comuni e di schiavi che compone la maggioranza dell'umanità.

AVVERSIONE CONTRO LA TIRANNIDE E CULTO DELLA LIBERTÀ Le idee politiche centrali del pensiero di Alfieri sono due: **l'avversione contro la tirannide e il culto della libertà assoluta**.

Questi valori si collegano a un altro elemento basilare di Alfieri: **l'individualismo**, la celebrazione della **persona come individuo eccezionale**, dotato di **sentimenti e passioni sublimi e potenti**; per la sua straordinaria potenza interiore, poi, l'individuo dal «forte sentire», deve essere anche **completamente libero da leggi, regole e convenzioni**, che possano limitarlo, e gli deve essere **permesso di esprimere se stesso e la sua interiorità** senza inibizioni.

LO SCONTRO CON L'ASSOLUTISMO Questo esasperato **individualismo** induce Alfieri a scontrarsi con le strutture politiche del periodo storico in cui vive, producendo **un'avversione e un'insofferenza insanabile contro ogni forma di tirannide, di assolutismo e di oppressione**.

È innanzitutto l'ambiente in cui si forma a suscitare il suo radicale rifiuto: il **Piemonte sabauda**, caratterizzato da un assolutismo paternalistico che esercita un rigido controllo su tutta la società, con un'aristocrazia devota alla corona, dedita solo a farsi concedere cariche militari e burocratiche, mentre la situazione economica e culturale è arretrata e stagnante. Eppure, anche quando fugge da questo ambiente soffocante, tra i vari **paesi europei**, il giovane Alfieri **si scontra ovunque con il clima opprimente dell'assolutismo monarchico**.

IL SENTIMENTO DELLA LIBERTÀ E IL CONTRASTO TRA TIRANNO E UOMO LIBERO Si comprende così il fatto che **l'odio contro la tirannide**, che è il punto centrale di tutta la sua riflessione, non è tanto la critica di una forma particolare di governo (monarchia assoluta, illuminata, costituzionale...), ma il **rifiuto del potere in sé**, in quanto ogni forma di potere è iniqua e oppressiva, possedendo una «facoltà illimitata di nuocere».

Anche **il concetto di libertà**, (rappresentato in genere dall'eroe della tragedia: **l'uomo libero** che combatte contro il tiranno) che Alfieri egli esalta contro la tirannide, non possiede precise connotazioni politiche, economiche, giuridiche (libertà di pensiero, di parola, di stampa, di associazione, di commercio...), ma resta indeterminato. Il critico V. **Masiello** descrive bene questo concetto di libertà: «esso è piuttosto espressione di un esasperato individualismo eroico [...], è ansia di totale realizzazione di sé, di integrale e illimitata affermazione del proprio io: è la libertà del grand'uomo e del superuomo, una libertà riservata all'aristocrazia dello spirito».

Un altro critico, il **Sapegno** in un fondamentale studio del 1949 afferma quindi che, nel pensiero di Alfieri, **tirannide e libertà non sono solo due concetti politici**, ma **anche il simbolo di due forze che si situano nell'interiorità dell'uomo**: da un lato un **bisogno di affermazione totale dell'io**, al di là di ogni limite e di ogni vincolo esterno, dall'altro le forze oscure che, nell'io stesso, si oppongono a questa espansione e la impediscono

IL TITANISMO Alfieri introduce e delinea il concetto di **titanismo**: un'**ansia di infinita grandezza e di infinita libertà dell'individuo eroico, che si scontra con un potere superiore** che lo limita e l'ostacola; l'uomo, però, **benché sappia di essere fatalmente destinato a essere sconfitto, non rinuncia, titanicamente appunto, a sfidare il potere** che lo sovrasta. Il titanismo prende infatti il nome da giganti del mito greco, i **Titani**, che si ribellarono a Giove, venendone fulminati e puniti. Tra questi in particolare vi era **Prometeo** che sarà punito da Giove per aver sottratto agli dei il fuoco: egli infatti lo dona agli uomini e permette loro di uscire dallo stato ferino, dando origine alla civiltà. Per questo sarà incatenato sul Caucaso mentre un'aquila gli squarcerà il fegato, che gli ricrescerà in un supplizio eterno. Questa tensione dell'io implica quindi un'inevitabile sconfitta: sarà impossibile affermare totalmente la grandezza. Il limite con cui l'io si scontra non è solo esterno, ma è già al suo interno: il «tiranno» quindi non è solo un **sovrano oppressivo**, ma anche, immagine del **limite** che l'uomo trova in se stesso, e che rende impossibile la grandezza: sono i tormenti, le angosce, gli incubi che minano la volontà eroica. Saranno questi i tormenti che appartengono ai protagonisti delle più grandi tragedie alfieriane, come **Saul** o **Mirra**, i cui veri «tiranni» sono **le loro stesse paure, angosce o passioni**.

ALFIERI ANTICIPATORE DEL PREROMANTICISMO **Individualismo** (la celebrazione di un individuo eccezionale e libero) **ribellismo** (la ribellione contro il potere, l'autorità, le leggi e le consuetudini sociali), **titanismo** (lo slancio dell'uomo che combatte poteri terribili, sebbene questi inevitabilmente lo vinceranno), **nazionalismo** (il sentimento di amore e l'esaltazione della propria patria), **irrazionalismo** (il rifiuto della razionalità e l'abbandono ai sentimenti), pongono quindi lo scrittore fuori dal Settecento e lo proiettano verso l'età successiva: il **Preromanticismo**.

OPERE

LE RIME Le **Rime** sono, dopo le tragedie, l'opera più importante della produzione alfieriana e dell'intero Settecento italiano. Questa raccolta di liriche, dedicate alla contessa d'Albany, è stata pubblicata in due parti: la prima datata 1789 raccoglie i componimenti dal 1771, la seconda parte è postuma: consta di oltre 300 poesie, per lo più sonetti.

TEMI I **temi** sono ispirati a **particolari momenti della vita psicologica del poeta**: la sdegnosa **malinconia**, i rapimenti suscitati dalla vista di **scenari naturali** di selvaggia bellezza, le gioie e le pene d'**amore**, i fremiti di **libertà**, i furori della **gloria**, l'ossessivo vagheggiamento della **morte**; uno speciale rilievo hanno gli **autoritratti**: come nella lirica romantica, protagonista centrale risulta la smisurata **soggettività** dell'autore.

STILE La lezione petrarchesca traspare dall'attitudine all'introspezione e dalla ricerca di uno **stile nobile** ed un **lessico elevato**, ma le sue poesie non sono un calco del modello, come per i poeti del Cinquecento o dell'Arcadia. Egli rifiuta i **toni** misurati ed elegiaci, costruisce invece, versi drammatici, aspri, dissonanti e tormentati, proprio per esprimere gli **intimi dissidi** che angosciano il poeta e le sue **indomite passioni**: il **ritmo** si fa spezzato da **fratture, iati e pause** interne e dai numerosi **enjambement**, la **sintassi** presenta tortuose **inversioni sintattiche ed anastrofi**. Solo nelle ultime prove il poeta medita con più pacatezza di fronte al mistero della morte, senza irruenza ma anche senza speranza.

LE TRAGEDIE

Negli ambienti dell'Arcadia si era iniziato a discutere della **mancanza della tragedia nella letteratura italiana** del Settecento e della povera tradizione di questo genere, fino all'arrivo di Vittorio Alfieri.

La scelta alfieriana del genere tragico dipende da almeno due ragioni: in quanto rappresentazione di contrasti con esito rovinoso, la tragedia **permette allo scrittore di esprimere sia la sua sfida con il mondo** sia il suo pensiero sulla realtà delle relazioni umane che non sarebbero se non **l'eterna riproposizione dello scontro fra "tiranno" ed "eroe"** (quasi tutti i titoli delle tragedie derivano dai nomi dei protagonisti). Inoltre la purificazione degli animi dalle passioni (**catarsi**), cui lo svolgimento della tragedia conduce, secondo la poetica aristotelica, coincide con l'idea alfieriana di letteratura come **suscitatrice di sentimenti nobili e azioni generose**.

Alfieri racconta di aver scoperto la sua vocazione drammaturgica all'età di venticinque anni, mentre assisteva un'amica malata: avrebbe composto allora alcune parti della prima tragedia, *Cleopatra* (poi *Antonio e Cleopatra*). Da allora scrisse, in pochi anni, 21 tragedie in versi liberi, di cui 20 furono pubblicate dall'autore, e una, *l'Alceste seconda*, fu pubblicata postuma. Esse sono, in approssimativo ordine di tempo, le seguenti:

- **Cleopatra**, la prima, scritta nel **1774** e rappresentata nel **1775**, ma poi ripudiata dall'autore;
- **Filippo (1776)**
- **Polinice; Antigone; Agamennone; Oreste; Don Garcia** (tutte ideate nello stesso **1776**)
- **Virginia; La congiura dei Pazzi** (entrambe del **1777**).
- **Maria Stuarda, Rosamunda; Ottavia; Timoleone; Agide; Merope**, scritta ad emulazione di quella di Scipione Maffei; (composte tra **1778** e **1782**)
- **Saul (1782)**,
- **Mirra, Sofonisba; Bruto I; Bruto II**, dedicato "al popolo italiano futuro" (tra **1784** e **1788**).
- **Alceste II** (pubblicata postuma).

Le tragedie **non sono scritte da Alfieri per essere rappresentate nei teatri, bensì in ambienti privati** (con l'autore stesso nei panni di un personaggio): pertanto sono state definite **"teatro da camera"**, sulla falsariga della "musica da camera" (che si esegue con un numero limitato di strumenti ed è adatta a piccoli ambienti), alla moda nel Settecento. Il teatro alfieriano non viene (e non veniva) recitato di frequente sulle scene perché le tragedie, **povere di valori spettacolari**, si prestano per le loro caratteristiche più alla lettura che alla rappresentazione.

Relativamente alla **struttura**, la tragedia alfieriana è di tipo **rigidamente classico**: deriva dalla tragedia francese (Corneille, Racine e specialmente Voltaire) e da quella di Seneca; Alfieri mantiene alcuni elementi della tradizione (**cinque atti, unità di tempo, luogo e azione, versificazione**) ma **elimina tutto il superfluo** (coro, personaggi secondari come confidenti o nutrici, e gli espedienti più triti come i riconoscimenti, le apparizioni ecc.): ciò che al poeta interessa è **il fine civile e morale**, e perciò vuol giungere ad esso con estrema semplicità di mezzi.

Segue inoltre, come ci informa nella *Vita*, un **preciso metodo di composizione** in tre momenti successivi:

- **«ideare»**: definire un abbozzo schematico in poche pagine (scelta del soggetto in un repertorio ristretto di tipo storico, mitologico o biblico; definizione di trama, personaggi, atti, ecc.);
 - **«stendere»**: svolgere l'abbozzo in prosa, scrivendo con impeto e senza rifiutare un pensiero;
 - **«verseggiare»**: rendere la prosa in endecasillabi sciolti nei momenti di maggiore ispirazione, attraverso molte e faticose rielaborazioni alla ricerca del miglior risultato per vigore drammatico, concisione, sostenutezza stilistica.
- Ne risulta una creazione di impeto, che conserva l'ardore originario, unito però ad un'attenta elaborazione formale.

Gli **argomenti** non sono nuovi, perché in molti casi Alfieri riprende soggetti trattati dalla tragediografia del passato; però **i motivi ispiratori (libertà, volontà, solitudine morale, morte, ecc.)** sono espressione originale della sua sensibilità.

Ogni tragedia, in definitiva, appare come variazione di **un unico tema: lo scontro fra l'eroe positivo e l'eroe negativo**, indispensabili l'uno all'altro per esistere, **mossi e travolti da una forza "segreta", superiore a loro stessi**. Il primo, dotato di fierezza e coraggio, incarna i valori umani della **giustizia** e della **fedeltà**; il secondo, cupo, astuto, ironico, cinico, li schiaccia per **brama di potere**. La tragedia assume l'aspetto di *fosco dramma familiare* quando i due sono legati da vincoli di parentela. Entrambi i protagonisti, comunque, escono **sconfitti** anche se per motivi diversi: l'eroe positivo per **l'impossibilità di realizzare i suoi propositi**; il tiranno perché **il potere si paga con la totale solitudine**. Quindi, il conflitto perenne, che si ripropone ogni volta, è **la proiezione di un dissidio intimo fra l'anelito dell'individuo alla libertà e ciò che gli si oppone**.

L'immaginario alfieriano è popolato da **figure** di statura monumentale, trascinate ad atti estremi da un'energia sovrumana, che fa precipitare le situazioni verso la catastrofe. Queste figure **personificano gli archetipi dei sentimenti umani allo stato puro, senza le sfumature della vita reale**, senza i compromessi della umana debolezza nella vita.

Per questo i personaggi si scontrano sulla scena con furiosa violenza: **la lotta si svolge sul piano etico**, perché essi sono portatori di opposte e inconciliabili visioni del mondo. Può cambiare la causa della sconfitta ma essa è sempre una forza misteriosa, contro cui non è possibile combattere: il **destino**, **l'amore** (in *Merope* il dramma nasce dall'amore materno; in *Mirra*, invece, dall'amore incestuoso), la **solitudine** (*Filippo*), la **vecchiaia** (*Saul*).

Il teatro di Alfieri delinea il fascino per un'umanità di "grandi", capaci di vivere con intensità le loro passioni, in spregio a ogni convenzionale **misura borghese**, a ogni grettezza dettata dall'interesse o dalla pusillanimità.

I protagonisti delle tragedie alfieriane sono, appunto, **uomini eccezionali**, e la loro grandezza consiste in uno **smisurato sviluppo dell'io**, che si può manifestare **tanto nel bene quanto nel male**. Essi testimoniano fino al **supremo sacrificio** il proprio **attaccamento alla libertà, all'onore, all'ideale**; ma la "grandezza" può esprimersi anche in forma sinistra e inquietante nell'azione dell'antieroe, come **il tiranno sanguinario**, vittima di una divorante sete di potere. I personaggi alfieriani agiscono, così, sulla scena animati da desideri travolgenti, da una volontà assoluta di **affermazione di se stessi**, alla ricerca di una **libertà piena di agire**; essi vogliono a tutti i costi conquistare gli oggetti del proprio desiderio (si tratti della libertà stessa, del potere, della fama, della persona amata); in preda a passioni travolgenti, agiscono quasi isolati sulla scena, la dominano con la loro personalità prepotente, con la forza delle loro azioni e dei loro pensieri.

Il Filippo e le "tragedie di libertà"

Alfieri tende a polarizzare nelle tragedie i contrasti, che esplodono, così in maniera radicale, con la forza elementare delle passioni. Nella maggior parte delle sue tragedie troviamo contrapposti, da una parte, personaggi in cui il **male** si incarna in maniera assoluta e, dall'altra, personaggi in cui il **bene** si esprime nella forma più pura e incontaminata. Un'altra delle polarità ricorrenti nelle tragedie alfieriane è quella che pone in contrasto il **tiranno** e l'**uomo libero**.

Sono entrambi motivi presenti in una delle prime tragedie del poeta, il **Filippo** (1775). Questa la vicenda: il re di Spagna Filippo II sposa Isabella, figlia del re di Francia, che era stata precedentemente promessa in matrimonio a Carlo, principe di Spagna, il figlio dello stesso Filippo. Malgrado Carlo pur innamorato appassionatamente di Isabella intenda piegarsi, obbediente alla volontà del padre, Filippo geloso lo sospetta, tanto da farlo incarcerare; intanto fa uccidere da un sicario il fedele amico del figlio, Perez; appresa la notizia, Carlo si suicida sotto gli occhi del padre, subito imitato da Isabella. A Filippo non resta che un'inquietante solitudine («piena vendetta orrida ottengo; / ma felice son io?»), la vittoria amara di chi è consapevole di essere costretto a un destino di sangue.

Nella tragedia il bene viene incarnato dalle tre **vittime innocenti** della sete di potere di Filippo: Carlo, Isabella e Perez sono animati da un senso altissimo della lealtà e dell'amicizia, disposti al **sacrificio supremo per testimoniare eroicamente la loro virtù**. A essi Alfieri contrappone la figura di Filippo, capostipite di una vasta galleria di tiranni. Egli si muove in un'atmosfera cupa e allucinata; **il suo desiderio di autoaffermazione è una passione divorante per il potere**, un demone che lo costringe a vivere in un **isolamento** totale, nel cerchio cupo del **sospetto** che crea attorno a lui un deserto desolato.

Sul contrasto fra tiranno e uomo libero è, invece, incentrato il **Timoleone** (1779), dove l'eroico difensore della libertà Timoleone è contrapposto al suo stesso fratello, Timofane, che con la violenza ha conquistato il potere a Corinto, ma che viene ucciso dal popolo insorto. Il **Timoleone** appartiene al gruppo delle cosiddette **"tragedie di libertà"**, costruite appunto sul tema delle libertà civili avversate dal tiranno e rivendicate (con esito positivo, o anche negativo, come avviene nella **Congiura de' Pazzi**, del 1781) dai loro magnanimi oppositori. Appartengono a questo gruppo anche la **Virginia** (1777), l'**Agide** (1785), il **Bruto primo** (1786-87) e il **Bruto secondo** (1786-87), tutte ambientate nell'**antica Roma**.

Ispirate a grandi figure della mitologia greca sono invece il **Polinice** e l'**Antigone**, scritte nel 1776: ambedue presentano personaggi tipici della tragedia alfieriana. Nella prima si fronteggiano Eteocle e Polinice, i due fratelli figli di Edipo, di votati da una **passione assoluta per il dominio**, che li porta a uccidersi vicendevolmente.

Nell'**Antigone** (rifacimento dell'omonima tragedia di Sofocle, V secolo a.C.), la protagonista incarna un tipico esempio di **virtù disarmata e destinata a soccombere**, ma **non per questo disposta al compromesso** con la violenza del tiranno. Antigone è stata condannata a morte per aver cercato di dare sepoltura al fratello Polinice, il traditore della patria che il tiranno di Tebe, Creonte, vuole lasciare insepolto, per dissuadere futuri tradimenti. Se nell'**Antigone** di Sofocle la tragedia era incentrata sul conflitto tra la legge divina (che ingiunge di seppellire i morti) e la legge umana imposta dal detentore del potere (il re Creonte), nell'**Antigone** di Alfieri il conflitto tragico si risolve nello **scontro fra libertà individuale e potere tirannico**. Antigone afferma la propria libertà scegliendo orgogliosamente la morte: potrebbe intatti salvarsi accettando il matrimonio con il figlio di Creonte, Emone - che lei per altro ama -, ma preferisce non venire a patti con il tiranno.

Saul e Mirra: i grandi capolavori

Il periodo più intenso della produzione teatrale alfieriana cade negli anni tra il 1782 e il 1786. A quest'epoca risalgono l'**Agide** e la **Merope** (soggetto già trattato da Scipione Maffei e da Voltaire, le cui tragedie sono, rispettivamente, del 1713 e del 1743). Ma soprattutto risalgono a questi anni le due tragedie alfieriane più vive e originali e, per tanti aspetti, più vicine alla nostra sensibilità: il **Saul** (1782) e la **Mirra** (1786).

Saul: il tirano contro il destino

Nel **Saul** Alfieri si richiama al racconto biblico del re ebreo che, improvvisamente posseduto da un oscuro demone, comincia a perseguire ingiustamente il genero David, in un delirio che porta il regno ebraico sull'orlo della definitiva disfatta. Quello che nella Bibbia è l'imprevedibile e immotivato esito di un'inspiegabile follia, causata da un misterioso afflato divino, nella tragedia alfieriana è il risultato di una figura psicologicamente complessa e tormentata. Saul si stacca dagli altri tiranni alfieriani non è in lui la passione monocorde che si risolve in un desiderio assoluto di potere, nella fatale e demoniaca attrazione per il sangue e la violenza. L'atteggiamento di Saul nei confronti di David non è l'odio cieco del tiranno che teme per il proprio potere: è invece un sentimento ondivago e turbato, nel quale agiscono molteplici moventi. Saul è il grande eroe che, con l'avanzare degli anni, deve assistere impotente alla propria decadenza fisica. E in David egli vede se stesso giovane: l'aspirazione verso **l'eroismo e la gloria, i beni della giovinezza**. Nell'odio nei confronti del genero che lentamente matura in una mania di persecuzione tragica e delirante si ritrova, in somma, **l'incapacità di Saul di accettare i limiti della propria condizione umana e il rimpianto per l'energia giovanile perduta**. Ma c'è anche una componente di **inconfessata gelosia per la figlia** Micol, che alimenta, fra contrasti e dubbi, l'odio verso il genero. La sua è dunque una **ribellione sterile perché rivolta contro il destino, una "titanica" protesta contro gli stessi limiti biologici della condizione umana**, che esprime, nella sua tragica inutilità, una grandezza sinistra e dolente.

La tragedia dell'indicibilità: la Mirra

Se nel **Saul** la figura del tiranno si plasma nella materia oscura di una psicologia complessa, non meno felice risulta la mano di Alfieri nel **penetrare gli abissi misteriosi della psiche umana** in **Mirra**: un affondare nell'**inconfessabile**, che si traduce in indicibili tremori, in un silenzio tragico e impietrito.

Conosciamo con precisione le vicende compositive della **Mirra**: Alfieri la idea nell'ottobre del 1784, la stende in prosa nell'autunno del 1785, la versifica tra l'agosto e il settembre del 1786.

La triste storia di **Mirra** deriva al poeta dalla lettura delle **Metamorfosi** di Ovidio (X, 30 e sgg.), ma rispetto alla sua fonte latina Alfieri muta notevolmente la vicenda, in primo luogo trasforma il tabù dell'incesto (che secondo il racconto mitologico è consumato e dà luogo al concepimento di Adone) in un dramma tutto interiore: si rappresenta una violenta lotta della protagonista contro se stessa. Ella, poi, incapace di dominare la passione, sceglie il suicidio come forma estrema di purificazione. La tragedia dunque non vede in campo due antagonisti, ma matura all'interno dell'animo di un'adolescente: si svolge nell'attesa di un dramma imminente, alla presenza oscura di qualcosa di terribile cui soltanto si

allude, un "non detto" che resta nell'aria; persino al lettore la ragione della sofferenza di Mirra è svelata solo alla fine. Rinunciando ai consueti temi politici, Alfieri penetra nelle profondità della psiche, misurandosi con il più forte dei tabù, l'incesto. La protagonista vive con sgomento la propria passione e, incapace di dominare il groviglio inesplicabile delle proprie tensioni, decide alla fine del dramma di confessarla: ma ammettere il desiderio incestuoso per il padre equivale a scegliere la morte, unico atto liberatorio di fronte a un senso di colpa e di contaminazione che impediscono ogni reintegrazione nel consorzio umano.

Con *Mirra*, così come con *Saul*, Alfieri costruisce un'opera di grande modernità, in cui il linguaggio tragico si fa allusione sottile, una comunicazione del misterioso e dell'indicibile, cui collaborano parole, silenziosi trasalimenti, gesti, il gioco sottile degli sguardi, le allusioni, gli scatti della protagonista che si scontrano con lo stupore doloroso dei genitori, incapaci di penetrare nell'abisso di un desiderio infelice, dentro il brivido represso di una trasgressione inconfessabile.

LINGUA E STILE

L'**asprezza dello scontro fra opposti e forti sentimenti** è accentuata sul piano espressivo dalla scelta dell'endecasillabo sciolto e dall'uso di artifici, sintattici e lessicali, che fanno apparire il testo **duro e ruvido** nella sua essenzialità: inoltre, come efficace strumento di **educazione civile e morale**, al poeta è necessario impiegare una lingua ed uno stile elevati e sostenuti, in grado di reggere un discorso di alta intonazione morale.

Il verso risulta duro, nervoso, conciso, poco melodico, lontano dalla facilità e scorrevolezza del melodramma di Metastasio e dalla leggerezza e musicalità della poesia arcadica.

Alfieri ottiene questo scopo collocando le parole in un ordine insolito, mediante **inversioni** ed un **uso frequente dell'enjambement**:

Oh, di David virtù! D'iddio lo eletto / tu certo sei...

Me tu non vedi? Me più non conosci?

o lo rende oscuro e criptico attraverso **l'ellissi**;

Or, d'onde in voi, donde pietade? In voi, [sottinteso: viene]

eleva lo stile del verso con proposizioni **esclamative** o **interrogative**:

Oh re infelice!... Or dove, / deh! Dove corri? Orribil notte è questa.

rompe l'equilibrio metrico con l'**introduzione di iati e pause**:

Si, forse è ver: ma lungi egli è;... deh! Dove?...

Che veggio? È mio; nol niego... Onde l'hai tolto?...

oppure inserisce la successione di **catene di monosillabi**;

Qual odo io suon, che d'armi par?... Ben odo...

frantuma il verso e la sintassi: per esprimere le passioni in urto tra i personaggi, nell'*Antigone*, un solo endecasillabo accoglie ben cinque battute fra Antigone e Creonte (che chiede alla giovane di scegliere tra sposare Emon o essere uccisa):

"Scegliesti?" "Ho scelto." "Emon?" "Morte." "L'avrai".

Mentre nel *Saul* in un solo verso vi sono cinque battute rispettivamente di Saul, Micol, Gionata, Abner e ancora Gionata:

"Che veggio?" "Oh Ciel!" "Che festi?" "Audace..." "Ah! Padre..."

OPERE

LE RIME Le *Rime* sono, dopo le tragedie, l'opera in poesia più importante della produzione alfieriana e dell'intero Settecento italiano. Questa raccolta di liriche, dedicate alla contessa d'Albany, sua compagna di vita, è stata pubblicata in due parti: la prima datata 1789 raccoglie i componimenti dal 1771, la seconda parte è stata pubblicata postuma: nell'insieme consta di oltre 300 poesie, per lo più sonetti.

TEMI I temi sono ispirati a **particolari momenti della vita psicologica del poeta**: la sdegnosa **malinconia**, i rapimenti suscitati dalla vista di **scenari naturali** di selvaggia bellezza, le gioie e le pene d'**amore**, i fremiti di **libertà**, i furori della **gloria**, l'ossessivo vagheggiamento della **morte**; uno speciale rilievo hanno gli **autoritratti**: come nella lirica romantica, protagonista centrale risulta la smisurata **soggettività** dell'autore.

STILE La lezione petrarchesca traspare dall'attitudine all'introspezione e dalla ricerca di uno **stile nobile** ed un **lessico elevato**, eppure le sue poesie non sono un calco del modello, come era stato per i poeti del Cinquecento o dell'Arcadia. Egli rifiuta i **toni** misurati ed elegiaci, costruisce invece, versi drammatici, aspri, dissonanti e tormentati, proprio per esprimere gli intimi dissidi che angosciano il poeta e le sue indomite passioni: il **ritmo** si fa spezzato da **fratture, iati e pause** interne e dai numerosi **enjambement**, la **sintassi** presenta tortuose **inversioni sintattiche ed anastrofi**.

Solo nelle ultime prove il poeta medita con più pacatezza di fronte al mistero della morte, senza l'irruenza della sua prima maniera, ma anche senza speranza.

L'AUTOBIOGRAFIA La **riflessione su se stesso**, sulle esperienze personali e sulle proprie vicende intellettuali, si esprime nella **Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso**.

I TRATTATI POLITICI Un gruppo abbastanza omogeneo è costituito dai trattati di argomento politico:

1) **Della tirannide** (scritto «d'un sol fiato» nel 1777 ma pubblicato nel 1789): il trattato, in due libri, sottopone a dura **critica i regimi fondati sul dominio assoluto e dispotico di una sola persona, di pochi o di un intero popolo**, qualsiasi sia la forma che esso prende, aperto o nascosto, assolutistico o "illuminato" (su questi temi Alfieri tornerà sul finire della vita nelle commedie satiriche), e arriva a **giustificare l'uso della violenza per eliminare la fonte dell'oppressione liberticida**.

2) **Del principe e delle lettere** (scritto tra 1778 e 1786 ma edito nel 1789): in tre libri Alfieri si occupa del **rapporto fra il despota e lo scrittore**, chi detiene il potere e l'intellettuale: da un lato **diffida del principemecenate, che protegge gli artisti per farseli servi**; dall'altro, contesta il tradizionale ruolo del letterato come ornamento delle corti, contrappone a ciò l'idea che **l'uomo di cultura** deve essere libero perché deve svolgere **una funzione di guida civile, di educatore alla libertà**.

3) **Il Panegirico di Plinio a Traiano** (1787): il terzo scritto politico prende spunto dall'omonimo discorso di ringraziamento (**panegirico**), enfatico e laudativo, che lo scrittore latino Plinio il Giovane, aveva rivolto all'imperatore Traiano; Alfieri riscrive il discorso come se Plinio si fosse proposto un altro scopo, cioè quello di **esortare l'imperatore a lasciare il potere e a restituire a Roma la libertà dell'età repubblicana**; questo invito, in realtà è **indirizzato indirettamente al re di Francia Luigi XVI**, al quale l'opera è dedicata, **perché conceda di propria iniziativa la libertà al suo popolo**: questo messaggio, ovviamente non recepito dal sovrano, è quanto mai sorprendente, dal momento che il moto rivoluzionario avrebbe decretato con la forza, di lì a due anni, la fine dell'antico regime.

LE ODI Le **odi *L'America liberata*** (1781), che tratta dell'indipendenza americana, e ***Parigi sbastigliato*** (1789), composta in occasione della presa Bastiglia nella prima fase della Rivoluzione francese, sono dedicati alla riflessione politica, stimolata da eventi di attualità.

LE OPERE DELL'INDIGNAZIONE Le ***Satire***, scritte fra il 1786 e il 1797, in terza rima, colpiscono istituzioni, costumi, mode del tempo. Esprimono un totale rifiuto, carico di sdegno e rancore, verso la società e degli avvenimenti contemporanei.

Il ***Misogallo*** (propriamente, "l'odiatore dei Galli", ossia dei Francesi), alla cui stesura lavora dal 1793 al 1798, è un'opera disorganica, che raccoglie materiali diversi (prose, sonetti, epigrammi, un'ode), ma è unificata dal tono d'invettiva: lo scrittore si scaglia **contro la Francia rivoluzionaria** che aveva fatto sperare nella realizzazione dei **valori di libertà e di giustizia**, ma aveva tradito le attese, dimostrandosi come **un'altra forma di oppressione e tirannia**. Alfieri affida qui la **missione di realizzare quei valori all'Italia futura**, lanciando così un messaggio che i patrioti dell'età risorgimentale avrebbero raccolto.