


Sara Gallegati

UNIVERSITÀ DI MACERATA
email: s.gallegati1@unimc.it
 <https://orcid.org/0000-0003-0553-213X>

Appunti sulla *Virtù sconosciuta* di Vittorio Alfieri

Abstract

Notes on Vittorio Alfieri's *La virtù sconosciuta*

Alfieri's *La virtù sconosciuta* is one of the author's most personal texts. The work, a dialogue with his deceased friend Francesco Gori Gandellini, recalls an essential fragment of the author's life and work from 1786. The text contains many stories about the history of literature, Alfieri's past and future, and specific fragments of his autobiography, which the author published shortly thereafter. However, the article attempts to emphasise the political significance of this work. As Giuseppe Ricuperati claims, in fact, this dialogue, along with other treatises, refers to the European Enlightenment tradition and is close to authors such as Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Helvétius, Boulanger, Mirabeau, Diderot. The study, therefore, attempts to highlight the political level of the work by examining its various aspects, from the choice of the interlocutor, a Republican from Siena, to the points of contact of this dialogue with other political works of the Asti area. Historical and archival aspects are then examined: the work was developed at the Kehl printing house, where Alfieri published his other political texts to escape the restrictions of French censorship. Finally, the first draft of *La virtù sconosciuta* appears in the same formula in which the above-mentioned political works are created.

Key words: Vittorio Alfieri, Enlightenment, dialogue, political text

Parole chiave: Vittorio Alfieri, Illuminismo, dialogo, testo politico

La virtù sconosciuta è uno dei testi più intimi e privati dell'autore; a scapito della brevità, il dialogo restituisce un importante spaccato della vita di Alfieri, letteraria e non solo, all'altezza del 1786. È infatti possibile rintracciare nel testo molti indizi in merito alla vicenda letteraria dell'autore, passata e futura, e *in primis* alcune suggestioni riguardanti l'autobiografia, che l'autore inizierà a stendere di lì a poco, a partire dal 1789. L'opera, infatti, intrattiene un dialogo molto serrato con l'autobiografia, anticipandone alcune delle chiavi di lettura.

Il testo, composto dall'autore mentre si trova in Alsazia, riveduto e stampato nel 1788 a Kehl con la data fittizia del 1786, è un colloquio onirico tra Vittorio e il defunto amico Francesco Gori Gandellini. I due, stando all'autobiografia, si salutano per l'ultima volta nel 1784, quando Alfieri parte da Siena alla volta di Colmar per raggiungere Luisa Stolberg: Francesco muore infatti di febbre infiammatoria due mesi dopo la dipartita dell'Astigiano, quasi contemporaneamente al fratello minore Pietro, nella notte tra il 3 e il 4 settembre 1784. Così l'autore ricorda la loro separazione nella *Vita*:

Giorno, oimè! di sempre amara ricordanza per me. Che mentre io baldo e pieno di gioia mi avviava verso la metà di me stesso, non sapeva io che nell'abbracciare quel caro e raro amico, che per sei settimane sole mi credea di lasciarlo, io lo lascerei per l'eternità. Cosa, di cui non posso parlare, né pur pensarci, senza prorompere in pianto, anche molti anni dopo. Ma tacerò di questo pianto, poiché altrove quanto meglio il seppi v'ho dato sfogo (Alfieri 1977: 231).

La tomba di Francesco Gori si trova nella Chiesa di San Giovannino della Staffa, nelle adiacenze della sua dimora; l'epigrafe latina che lo ricorda riporta le parole a lui dedicate da Alfieri, e nella quale è possibile cogliere alcune delle tematiche sviluppate dal dialogo della *Virtù*. Di seguito un estratto:

Hic iacet / Franciscus Gori Gandellini / senensis civis / cuius fortasse nomen / posteris minus innotescet / eo ispo quod / vantitatum omnium vere contemtor / inclarescere noluit / Praematura morte suis ereptus / nemini graviorem luctum reliquit / quam Victorio Alferio Astensi / qui virtutis ejus sibi penitus cognitae / aestimator non emptus / breve hoc illi posuit monumentum / numquam periturar amicitiae.¹

Lo "sfogo" dell'autore produsse dunque, nel 1786, il dialogo *La virtù sconosciuta*. Tuttavia, la natura "personale" alla base dell'ispirazione dello scritto, assieme al

¹ Estratto dall'epigrafe funeraria di Francesco Gori Gandellini. Chiesa di San Giovannino della Staffa, Siena.

titolo e alla citazione oraziana posta in epigrafe dall'autore² chiariscono solo parzialmente il contenuto dell'opera: dietro la volontà di rivelare le "virtù sconosciute" dell'amico, l'opera affronta, in forma di dialogo, alcuni dei temi centrali della poetica e del pensiero politico dell'autore. In questa sede si cercherà, in particolare, di vagliare il ruolo politico della *Virtù sconosciuta* nell'opera di Alfieri.

Tornato per una notte "dagli Elisj" (Alfieri 1991: 28), Francesco Gori compare ad Alfieri dal "fosco e muto ardere della [...] notturna lampada" (Alfieri 1991: 27), in un'atmosfera intima e "vagamente shakespeariana" (Di Benedetto 2000: 99). L'iniziale incredulità del poeta alla visione dell'amico cede subito il passo al ricordo delle virtù del defunto, "di cui nobile ed eccelsa prova al mondo lasciare ti avean tolto i nostri barbari tempi, l'umil tua patria, un certo tuo stesso forse ben giusto disdegno, ed in fine l'acerba inaspettata tua morte" (Alfieri 1991: 29).

Il "motore primo della composizione" (Beccherucci 2007: 192) nasce dunque dal voler porre rimedio alla "morte seconda" (Alfieri 1991: 32) del Gori, facendo conoscere ai posteri e ad un pubblico più ampio quelle virtù che, per l'avversità dei tempi, restarono "sconosciute".

Tramite l'espedito della forma dialogica, la voce dell'Alfieri gemina così in quella propria e dell'amico, affrontando, da diverse prospettive, alcune delle tematiche diffuse nelle opere politiche dell'autore.

La prima questione su cui si riflette nel dialogo è quella dei natali dei due interlocutori: borghesi per Gori, nobili per Alfieri. Il primo, a differenza del secondo, è designato come "cittadino":

Privato ed oscuro cittadino nacqui io di picciola, e non libera cittade; e, nei più morti tempi della nostra Italia vissuto, nulla vi ho fatto né tentato di grande; ignoto agli altri, ignoto quasi a me stesso, per morire io nacqui, e non vissi; e nella immensissima folla dei nati-morti non mai vissuti, già già mi ha riposto l'oblio (Alfieri 1991: 29–30).

I "morti tempi" in cui vive Gori, ossia le "fatali circostanze" cui Alfieri accenna anche nella lettera a Mario Bianchi del 18 febbraio 1786, e che avrebbero "impedi-

² Il titolo fa riferimento ad un'espressione oraziana posta in epigrafe dall'autore: *paulum sepultae distat inertiae / celata virtus*. Il contesto della citazione è affine a quello del dialogo alfieriano: Orazio celebra nell'ode (*Carm.*, IV, 9) Marco Lollio, un amico defunto, per assicurargli il perdurare della sua memoria attraverso la fama dispensata dalle lettere. Di Benedetto ha individuato una fonte del dialogo anche nei capitoli XXVII e XXVIII del I libro degli *Essais* di Montaigne: il capitolo XXVII, recante il titolo *De l'amitié*, è dedicato ad Etienne de la Boétie ed è scritto dopo la sua morte; il capitolo XXVIII presenta ventinove sonetti composti dal defunto amico. Analogie tematiche con il dialogo sono riscontrabili anche sull'epigrafe posta sulla tomba del Gori, presso la Chiesa di San Giovannino della Staffa. Con l'iscrizione, scritta da Alfieri a partire dal febbraio 1798 e scolpita sulla lapide nel maggio, l'autore perseguiva l'intento di conservare la memoria dell'amico.

to *alle* virtù [di Gori] di manifestarsi” (Alfieri 1963–1989: 318), sono quelli posti dal dispotismo: quello toscano era infatti annoverato da Alfieri tra i governi tirannici³ di cui si componeva il panorama geopolitico italiano dell’epoca, “diviso in molti principati, e debolissimi tutti”, e in “alcune repubbliche [...], benchè affatto lontane da ogni vera libertà” (Alfieri 1994: 357–358).

In questo contesto il termine “cittadino”, legato agli aggettivi “privato” ed “oscuro”, non investe Francesco di quel carattere positivo che denota l’uomo nel pieno esercizio delle sue facoltà pubbliche e private, come nel caso dei cittadini della repubblica romana⁴: Gori, infatti, è “nato non nobile, ma cittadino in tempi che questo nobilissimo nome, di cui si fregiava un Scipione, per non v’essere più vera città, vien dato in suono di sprezzo alla classe posta fra i nobili e il popolo” (Alfieri 1991: 48).

Alfieri, invece, è reo del “doppio originale peccato” (Alfieri 1994: 337) di essere nato nobile⁵ e non cittadino⁶: il “disvassallamento”⁷ gli ha però permesso di acqui-

3 Nella *Vita* il Granducato di Toscana è assimilato agli altri governi dispotici presenti nella penisola: “Introdotto a corte [di Napoli], benché quel re, Ferdinando IV, fosse allora in età di quindici, o sedici anni, gli trovai pure una total somiglianza di contegno con i tre altri sovrani ch’io avea veduti fin allora; ed erano il mio ottimo re Carlo Emanuele, vecchione; il duca di Modena, governatore in Milano; e il granduca di Toscana Leopoldo, giovanissimo anch’egli. Onde intesi benissimo fin da quel punto, che i principi tutti non aveano fra loro che un solo viso, e che le corti tutte non erano che una sola anticamera” (Alfieri 1977: 64–65).

4 Nella *Tirannide* Alfieri elenca alcune delle caratteristiche che contraddistinguevano le antiche repubbliche: “libertà, grandezza d’animo, virtù domestiche e pubbliche, il nome e il felice stato di cittadino”; in opposizione ai “frutti” dei moderni governi: “tirannia, ferocia inutile, vil cupidigia, servaggio, e timore” (Alfieri 1994: 134–135).

5 Il giudizio di Alfieri sulla nobiltà è complesso e articolato. Nella *Tirannide*, egli individua nella nobiltà ereditaria la causa principale della corruzione delle repubbliche e della nascita delle tirannidi: “Havvi una classe di gente, che fa prova e vanto di essere da molte generazioni illustre, ancorchè oziosa si rimanga ed inutile. Intitolasi nobiltà; e si dee, non meno che la classe dei sacerdoti, riguardare come uno dei maggiori ostacoli al viver libero, e uno dei più feroci e permanenti sostegni della tirannide” (Alfieri 1994: 136). Nel *Del principe e delle lettere*, l’autore esorta i nobili (“maggior lustro e sostegno” del principe) ad abbandonare il mestiere delle armi e a dedicarsi alle lettere, “espatriandosi per cercar libertà dove ella si trova” e sacrificando “ogni loro propria presente cosa [...] alla futura lor patria” (Alfieri 1994: 336–337), ricalcando quanto compiuto dallo stesso autore con la “spiemontizzazione”. Nella *Virtù sconosciuta* il giudizio è ancora affine a quello dei trattati; ma nel passaggio dai trattati alla *Vita*, annota Santato, si rileva infine un “radicale cambiamento del giudizio sulla nobiltà”: nell’autobiografia, in apertura del primo capitolo, l’autore rivendica orgogliosamente i suoi nobili natali, sottolineando i “vantaggi che da questa condizione gli erano derivati nell’adempimento della sua missione di libero e veridico autore” (Santato 1999: 209).

6 Nel *Del principe e delle lettere* è ribadito il concetto, già espresso nella *Tirannide*, per cui non sono “cittadini” coloro che sono nati “non liberi”, sotto regimi tirannici (Alfieri 1994: 100).

7 Con la “spiemontizzazione” o “disvassallamento” l’autore donò tutti i suoi beni alla sorella Giulia per poter “lasciare per sempre [...] il [...] mal sortito nido”, ossia il Piemonte (Alfieri 1977: 200). L’episodio viene così ricordato nella *Vita*: “Esisteva in quel tempo una legge in Piemonte, che

sire “(ancorchè a carissimo prezzo) [...] quella libertà”, che sebbene “insufficiente è pur sempre” a renderlo “vero cittadino”, “poiché a tal non è nato”, “a non impedirgli di essere e dimostrarsi uomo pur basta” (Alfieri 1991: 67).

Come possono i due uomini praticare la libertà, nonostante le infauste circostanze in cui sono nati, e avvicinarsi, così, alla “figura ideale del cittadino” (Santato 1999: 207)? Alle “fatali circostanze” che impediscono di partecipare attivamente alla vita pubblica con le proprie virtù, gli “uomini onesti” possono anzitutto opporre il silenzio: nella *Virtù sconosciuta* Alfieri ribadisce “la politicità della sua azione di poeta, ritrovando la totale positività etica e civile in un silenzio nobile e non complice” (Ricuperati 2003: 39). Il concetto è formulato anche nei trattati:

Può l’uomo onesto, per le fatali sue natie circostanze, trovarsi costretto a temere; e temerà costui con una certa dignità; vale a dire, egli temerà tacendo, sfuggendo sempre perfino l’aspetto di quell’uno che tutti atterrisce, e fra sè stesso piangendo, o con pochi a lui simili, la necessità di temere, e la impossibilità d’annullare, o di rimediare a un così degno timore (Alfieri 1994: 99).

Il silenzio come arma di protezione nei tempi di tirannide è tema anche del *Panegirico di Plinio a Trajano*, dove si condannano i “parlatori [...] che nella [...] servitù di oratori il nome usurpavano”: “colpa dei tempi”, commenta il Plinio-Alfieri, “ma, colpa di essi [i parlatori] non meno, che con sordide adulazioni una così nobile arte prostituivano; mentre, se libero non era il parlare, liberissimo era pur sempre il tacersi” (Alfieri 1990: 79–80).

Oltre al silenzio, l’uomo virtuoso, per restare tale, deve tenersi a distanza dall’influenza del tiranno e del suo governo. Dal momento in cui “non si vuole, né si può vivere in Siena e nella presente Italia, come già in Roma, Sparta e Atene” (Alfieri 1991: 55), la virtù si può esercitare “nei più servili tempi, e nei più viziosi governi [...] anche nulla operando”, e “tal virtù” avrà lo stesso valore di “quella che

dice: ‘Sarà anche proibito a chicchessia di fare stampar libri o altri scritti fuori de’ nostri Stati, senza licenza de’ Revisori, sotto pena di scudi sessanta, od altra maggiore, ed eziando corporale, se così esigesse qualche circostanza per un pubblico esempio. Alla qual legge aggiungendo quest’altra: ‘I vassalli abitanti ne’ nostri Stati non potranno assentarsi dai medesimi senza nostra licenza in iscritto’. E fra questi due ceppi si vien facilmente a conchiudere, che io non poteva essere ad un tempo vassallo ed autore. Io dunque prescelsi di essere autore. E, nemichissimo com’io era d’ogni sotterfugio ed indugio, presi per *disvassallarmi* la più corta e la più piana via, di fare una interissima donazione in vita d’ogni mio stabile sì infeudato che libero [...] al mio erede naturale, che era mia sorella Giulia, maritata [...] col Conte di Cumiana. E così feci nella più solenne e irrevocabile maniera, riserbandomi una pensione annua di lire quattordici mila di Piemonte, cioè zecchini fiorentini 1400 [...]. E contentone io rimanevami di perdere l’altra metà, o di comprare con essa l’indipendenza della mia opinione, e la scelta del mio soggiorno, e la libertà dello scrivere” (Alfieri 1977: 201).

il più operasse” (Alfieri 1991: 48). È quanto praticato da Francesco, e asserito da Alfieri nel trattato *Della Tirannide*. “L’uomo nella tirannide” che

vi si trova capace di sentirne tutto il peso, ma per la mancanza di proprie ed altrui forze vi si trova ad un tempo stesso incapace di scuoterlo; dee allora un tal uomo, per primo fondamentale precetto star sempre lontano dal tiranno, da’ suoi satelliti, dagli infami suoi onori, dalle inique sue cariche, dai vizj, dalle lusinghe, e corruzioni sue [...]. Debitamente così, ed in tempo, allontanandosi da esse, sentendosi egli purissimo, verrà ad estimare sé stesso ancor più che se fosse nato libero in giusto governo (Alfieri 1994: 172–173).

“La prudenza”, però, non deve degenerare “in viltà” (Alfieri 1994: 175): impossibilitato ad agire per sovvertire la tirannide, “ufficio e dovere d’ogni alto ingegno con umano cuore accoppiato” deve essere quindi “il tentare almeno di renderle [le future generazioni] migliori d’alquanto, tramandando ad esse sublimi verità in sublime stile notate” (Alfieri 1991: 30–31). Alle parole di Alfieri, nel dialogo, fanno eco quelle di Gori: quest’ultimo, però, al contrario dell’Astigiano, ha rinunciato sia al “fare” che al “dire”:

ufficio e dovere d’uomo altamente pensante egli era ben altrimenti il fare che il dire; che ogni ben fare essendoci interdetto dai nostri presenti vili governi, e il virtuoso e bello dire essendo stato così degnamente già preoccupato da liberi uomini che d’insegnare il da loro praticato bene aveano assai maggior dritto di noi, temerità pareami il volere dalla feccia nostra presente sorger puro ed illibato esempio (Alfieri 1991: 31).

L’alternativa tra la scelta di vita di Alfieri e quella di Gori permette all’autore di introdurre il tema del dualismo “tipicamente alfieriano” (Camerino 1994: 445) parola-azione, centrale nei trattati politici. Se però nella *Tirannide* l’“agire” è superiore al “dire”, nel *Del principe e delle lettere*, così come nel dialogo, “il dire altamente alte cose, è un farle in gran parte” (Alfieri 1994), e arriva a far coincidere il “liber’uomo” con il “libero scrittore” (Di Benedetto 1994: 53). Alfieri, nel trattato *Del principe e delle lettere*, “è pervenuto alla convinzione che il dire vale quanto il fare [...], che il libero scrittore non è inferiore all’eroe dell’azione”, e che “la poesia non è un mero surrogato dell’azione, com’egli stesso aveva invece sostenuto nella *Tirannide*” (Alfieri 1991: 10).

L’impegno civile del letterato trova in Alfieri un simbolo pregnante nell’immagine della penna-spada e nella metafora dell’“impugnare la penna”, “ricorrente nell’elaborazione della dedica *Alla libertà*, nel trattato della *Tirannide*, e riproposta, con uguale figurazione icastica, nella conclusione del secondo libro del *Principe*”

(Sanna Nowé 2007: 492): “Vero è che la penna in mano di un eccellente scrittore riesce per sé stessa un’arme assai più possente e terribile, e di assai più lungo effetto, che non lo possa mai essere nessuno scettro, né brando, nelle mani d’un principe” (Alfieri 1994: 294).

Nella *Virtù* Gori afferma di aver rinunciato ad “impugnare la penna”, al contrario di Alfieri, che può invece in questo modo perseguire ancora la gloria:

fama non ottiene, e non merita, chi per acquistarla instancabilmente non spese il sudore, il sangue, e la vita. Tu da te stesso la sperì, ben so, co’ tuoi scritti: a ciò t’incoraggiava pur io, credendoti, per tue circostanze ed età, più di me atto ad entrar nell’aringo; e gli stessi miei argomenti tu ritorcevi spesso contro di me per risolvermi ad impugnare la penna (Alfieri 1991: 35).

Come noto, la stagione del disinganno non è ancora sopraggiunta⁸ per l’Astigiano, ma nel dialogo si intravede una rassegnazione non imputabile alla sola figura e al destino del Gori: all’autore che si rammarica dell’assenza, per l’amico, della “gloria ed il nome” (Alfieri 1991: 36), Francesco risponde con toni pessimistici:

Venendo io dalla magione del disinganno, potrei su questo umano delirio, che amor di fama si appella, dirti e dimostrarti tai cose, che non solo ti consolerebbero di questa tua ideale mia fama, da me non acquistata, (nè acquistabile mai) ma ad un tempo istesso ti trarrebbero forse del cuore l’ardentissimo desiderio che della tua propria tu nutri nel petto (Alfieri 1991: 37).

Se, infatti, come anticipato, la voce del dialogo non è che una, e Francesco è “doppio autoriale”, la rinuncia di quest’ultimo ad “impugnare la penna” e ad accettare invece il disinganno possono celare un indebolimento dell’“ottimismo ideologico” (Rando 2007: 174) alfieriano riguardo al ruolo del letterato nella società moderna e alla vanità della gloria che ne deriverebbe.

La medesima riflessione è stata condotta da Giuseppe Rando a proposito del trattato *Del principe e delle lettere*, del quale il critico ha messo in luce la contraddizione esistente tra l’ottavo capitolo del primo libro e il nono del terzo. Nel capitolo ottavo Alfieri analizza la condizione del pubblico dei lettori e dei letterati del suo tempo, realizzando, in sostanza, una “professione di istituzionale impotenza delle

8 Come rilevato da Arnaldo di Benedetto, infatti, Alfieri fa risalire l’“addio [...] alla propria giovinezza e al desiderio di gloria” al 1789. In una lettera a Teresa Regoli Mocenni del 4 gennaio 1792 l’autore confessa di essersi “disingannato della gloria [...] appena [...] finito di stampare” l’edizione Didot delle tragedie (Alfieri 1963–1989) “parole che hanno un preciso riscontro”, annota Di Benedetto, “nel Prospetto cronologico della Vita (1790), dove si accenna – sotto le date ‘87, 88 e 89’ – al ‘principio del disinganno’” (Di Benedetto 1994: 82).

lettere – nonché della loro scarsa incidenza sul pubblico” (Rando 2007: 173), andando in totale contraddizione con lo spirito generale che anima il *Principe*. L’argomento è nel nono capitolo del terzo libro, dove l’autore dichiara invece la maturità dei tempi affinché “nel Settecento stesso [...] si realizzi un nuovo secolo d’oro della letteratura” (Rando 2007: 173), creando un cortocircuito di coerenza con il capitolo ottavo precedentemente menzionato.

Sia nella *Virtù* che nel *Del principe*, dunque, l’autore ribadisce con forza “l’assoluta incompatibilità della libera letteratura con le logiche di potere”, ma l’efficacia del ruolo dell’intellettuale è messa in dubbio:

scisso fra reale e ideale, consapevole della progressiva “perdita di centro” delle lettere, e tuttavia, pervicacemente ancorato a una poetica del sublime che assegna alla poesia un compito primario, frontale nella formazione dell’“opinione”, Alfieri sembra illustrare [...] la tragica condizione dell’intellettuale postilluminista, cui il travaglio profondo di una società in crisi non permette, forse, di risolvere – se non con la fuga in avanti nella profezia, e comunque contraddittoriamente – le aporie del presente (Rando 2007: 174).

Come si è cercato di mettere in luce, i temi politici

non vivono [...] nel dialogo [...] nella forma meramente teorica degli altri trattati; essi rientrano in quella sorta di “esame di coscienza” (Fubini 1953: 23) e di confronto delle due diverse scelte di vita (la missione di poeta da parte dell’uno, e l’oscurità protettiva dell’interiorità da parte dell’altro) compiute dai due amici (Di Benedetto, Perdichizzi 2014: 186),

che permettono all’autore di riflettere sulla propria condizione e di sfumare l’ideologia dei trattati. È stata infatti rilevata la forte componente di identificazione presente tra le due figure: secondo Giuseppe Ricuperati, Gori “appare come un *alter ego*” dell’autore, con il quale quest’ultimo “condivide l’indignazione, la rabbia, le ‘virtù sociali secondarie’” (Ricuperati 2003: 39), l’insofferenza anti-dispotica e il culto dei classici, che era culto e nostalgia di una morale eroica. “Non essendo di nobili natali e non volendo servire, il suo repubblicanesimo lo aveva” però “portato al silenzio”, compiendo “una scelta diversa da quella di Vittorio” (Ricuperati 2003: 39).

Francesco Gori Gandellini era, agli occhi di Vittorio Alfieri, “uno di quei pochissimi uomini virtuosi e pensanti di cui aveva individuato la presenza nel secondo libro della *Tirannide*” (Alfieri 1991: 8).

Gori era senese, e non immemore dell’antica libertà repubblicana della città, aderente a quel “patriottismo” “particolarmente forte nell’ambito del “patriottismo” toscano per la tradizione di autonomia dell’antico Stato incorporato, ma non

fuso, nel granducato” (Rosa 1964: 17). “Patriottici” possono essere definiti i suoi studi sugli affreschi del Beccafumi, nei quali egli, come sottolineato da Bernardina Sani, “pone al centro l’interpretazione politica e non quella formale” (Fabrizi 2007: 40–41). Gli scritti di Gori, afferma la studiosa,

appaiono in profonda sintonia con le idee alfieriane [...]. La sua prosa [...] erompe in brani [...] che interpretano in maniera patriottica gli affreschi del Beccafumi nella sala del Concistoro, dove le storie esemplari di virtù esprimono in forma icastica l’etica della libertà e la forza dei sentimenti (Fabrizi 2007: 40–41).

Anche Roberta Turchi annota che “attraverso le pagine del saggio è possibile scorgere delle corrispondenze tra gli esempi di virtù affrescate da Beccafumi e descritti da Gori, ed alcuni degli eroi delle tragedie alfieriane, come se i testi ci restituissero le tracce di una conversazione intellettuale” (Fabrizi 2007: 30–31).

La menzione dei *Saggi* nel dialogo non sarebbe dunque casuale, e neppure riconducibile alla sola volontà di omaggiare l’opera dell’amico defunto: “in quegli affreschi”, infatti, “la repubblica senese pericolante celebrava se stessa” (Alfieri 1991: 83). Nella ripresa di quest’opera da parte di Alfieri è dunque sottesa la volontà di riaffermare quei valori repubblicani che, seppur minacciati dal dispotismo politico, continuavano a rappresentare un ideale di virtù civica e di resistenza morale. “Quei fatti di storia, d’amor patrio e di libertà, resi in arte, sono per il tragediografo esempi di stile sublime che sopperisce all’impedimento dell’agire” (Tellini, Turchi 2002: 445).

VITTORIO

[...]

Or sappi, che cercando io, non sollievo, ma pascolo al mio dolore colla tua amata memoria, di alcune tue carte fra mani cadutemi pensai di far uso, un qualche saggio che tu sei stato mandandone al pubblico colla stampa. Quelle sono, in cui col vivacissimo pennello della tua bollente, ma giusta ed erudita fantasia, tu descrivi presso che tutti i migliori dipinti della tua città; la quale, benchè poco si sappia dai più, ne è pure abbondantissima (Alfieri 1991: 38).

Circa la pubblicazione di questi scritti, Alfieri “dovette, in realtà, essere fin dall’inizio refrattario, preferendo al farsi editore di un’opera incompleta e pensata come svago privatissimo, la composizione di un suo scritto in morte” (Becherucci 2007: 186). A questo si aggiungano le divergenti posizioni sostenute da Alfieri e Gori in merito all’arte pittorica: nel *Del principe e delle lettere* Alfieri sostiene la superiorità della scrittura sulla pittura (“assai più dicono sopra Bruto le poche parole di Livio, di quello che mai esprimerà o farà pensare un Bruto dipinto”

(Alfieri 1994: 253)), lasciando intendere “una posizione teorica nei confronti delle arti belle” che andava “in senso opposto alle opinioni espresse dal Gori Gandellini nel suo lavoro” (Fabrizi 2007: 94).

La proposta di pubblicazione viene quindi fatta rifiutare, nel dialogo, “nientemeno che da Francesco”, sul quale Alfieri proietta “una personale visione negativa delle belle arti assolutamente non condivisa dal Gori Gandellini storico” (D’Ascenzi 2011: 129):

FRANCESCO

Nol far, deh, nol fare, se davvero tu m’ami [...]. Nessuna idea, neppur leggerissima, di far su ciò libri mi cadde mai nella mente; e benchè corra adesso questa smania di belle arti, ed alcuni, nulla potendo essere per sé stessi, né far del loro, abbiano creata questa nuova arte di chiacchierar sull’altrui; tu sai che io sempre ho reputato essere questa una mera impostura: perché il vero senso del bello si può assai più facilmente provare, che esprimere. E a questi entusiasti di belle arti chi credere veramente potrà nel vederli così caldi ammiratori di un Bruto dipinto, e così freddi lettori poi di un Bruto da Livio scolpito? (Alfieri 1991: 39).

L’indagine fin qui condotta al fine di dimostrare come diversi aspetti contribuiscano a avvalorare il “tasso di politicità” dell’opera, (dagli aspetti archivistici al dialogo che intercorre tra l’opera e gli altri scritti politici, fino alla scelta dell’interlocutore), può essere avallata anche dalla tipografia scelta per la stampa della *Virtù sconosciuta*. Alfieri si mostrò sempre “molto oculato nella scelta dei tipografi a cui affidare le stampe delle proprie opere, e in particolare di quelle più esposte dal punto di vista politico” (Zanardo 2022: 55). Nel caso della tipografia di Kehl⁹, la scelta venne giustificata, nell’autobiografia, sia per ragioni estetiche che per eludere le “stitichezze censorie”:

Si andò fra l’altre cose [1787] a vedere la famosa tipografia stabilita in Kehl grandiosamente dal Signor di Beaumarchais, coi caratteri di Baskerville comprati da esso, e destinato il tutto alle molte e varie edizioni di tutte l’opere di Voltaire. La bellezza di quei caratteri, la diligenza degli artefici, e l’opportunità che mi somministrava l’essere io molto conoscente del suddetto Beaumarchais dimorante in Parigi, m’invogliarono di prevalermene per colà stampare tutte l’altre mie opere che tragedie non erano; ed alle quali avrebbero potuto

9 Pierre-Auguste Caronne de Beaumarchais fondò a Kehl nel 1799 la Società Filosofica Letteraria Tipografica per stampare, lontano dalla censura di Parigi, le opere di Voltaire. Acquistò i caratteri dalla tipografia Baskerville di Birmingham.

essere d'intoppo le solite stitichezze censorie, le quali esistevano allora anche in Francia, e non piccole (Alfieri 1991: 264).

Kehl era “un’importante piazzaforte nei pressi di Strasburgo che apparteneva al granduca del Baden e [...] godeva dei privilegi dell’extraterritorialità” (Del Vento 1999: 504), “e quindi non v’era censura sulla stampa” (Santato 1988: 20); Pierre-Auguste Caronne de Beaumarchais vi aveva fondato, nel 1799, la Società Filosofica Letteraria Tipografica, acquistando „i caratteri dalla tipografia Baskerville di Birmingham e tre cartiere nei Vosgi, e aveva installato così una tipografia attrezzatissima in una vecchia” (Domenici *et al.* 2003: 167–169) per stampare, lontano dalla censura di Parigi, le opere di Voltaire. Proprio la stampa delle opere di quest’ultimo ebbe un peso, come attestato da Santato, nella scelta della tipografia da parte di Alfieri, ed è da considerare il “momento più significativo” (Santato 1988: 20) del complesso rapporto alfieriano con Voltaire, oscillante tra l’“emulazione” e la “contestazione”. “Non è affatto credibile”, secondo lo studioso, “che sia stata un’occasione” a far ‘capitare’ l’Alfieri in quel luogo”:

Un impulso ben preciso in realtà, aveva spinto l’Alfieri a Kehl: un estremo impulso di emulazione, un’ambizione letteraria finalmente appagati dall’Astigiano stampando le sue opere nella stessa tipografia dove veniva contemporaneamente stampata la magnifica edizione completa delle opere del grande “competitore”. Beaumarchais è stato il mezzo per realizzare un sogno, e insieme per uccidere un fantasma che però non cesserà di inquietare (Santato 1988: 21).

Come noto, l’autore concluse la stampa di tutte le opere entro il 1790, ma “non volle pubblicarne che due soli volumi, *L’America libera* e *La virtù sconosciuta*” (Del Vento 1999: 505), “riserbando l’altre a tempi ben burrascosi” (Alfieri 1977: 269). Se, dunque, l’autore rinunciò alla pubblicazione dei trattati più marcatamente politici per il timore “di essere annoverato suo malgrado fra i partigiani del sovvertimento giacobino” (Di Benedetto, Perdichizzi 2014: 85), egli non nutrì le stesse preoccupazioni per il dialogo e per l’ode. Nel caso dell’*America libera*, l’autore non temeva, probabilmente, un’errata interpretazione dello scritto, poiché legato ad un determinato evento storico:

Nel poemetto, visionaria trasposizione epico-lirica “in presa diretta” della guerra d’indipendenza americana, si ritrovano molti dei motivi tipici dell’Alfieri “maggior” (quello delle tragedie e dei trattati), dal rifiuto esacerbato di ogni forma di tirannide, al culto non inerte di una classicità eroica inserito nel sogno, assai concreto, di una palingenesi della società contemporanea; ma, a differenza degli scritti maggiori, questi motivi vengono con le odi calati esplicita-

mente nel reale svolgersi della storia, nel pieno pulsare di eventi che l'autore vide compiersi davanti a sé (Vuozzo 2021: 287).

Nel caso della *Virtù sconosciuta*, invece, la pubblicazione poteva non impensierire Alfieri per altre ragioni: in questo caso, il messaggio politico era abilmente celato dietro l'intento di onorare la memoria del caro amico.

Bibliografia

- Alfieri Vittorio (1951): *Scritti politici e morali*, I. A cura di P. Cazzani. Casa d'Alfieri, Asti.
- Alfieri Vittorio (1963–1989): *Epistolario*, 3 voll. A cura di L. Caretti. Casa d'Alfieri, Asti.
- Alfieri Vittorio (1977): *Vita*. In: *Opere*, I. Introduzione e scelta di M. Fubini, testo e commento a cura di A. Di Benedetto. Ricciardi, Milano–Napoli.
- Alfieri Vittorio (1990): *Panegirico di Plinio a Trajano. Parigi sbastigliato, Le Mosche e l'Api*. A cura di C. Mazzotta. Clueb, Bologna.
- Alfieri Vittorio (1991): *La virtù sconosciuta*. A cura di A. Di Benedetto. Fògola, Torino.
- Alfieri Vittorio (1994): *Della tirannide. Del principe e delle lettere. La virtù sconosciuta*. Introduzione di M. Cerruti, note di E. Falcomer. BUR, Milano.
- Becherucci Isabella (2007): *Dalle "Rime" di Vittorio Alfieri alla "Virtù sconosciuta". "Seicento & Settecento"*, II.
- Branca Vittore (1981): *Alfieri e la ricerca dello stile (con cinque nuovi studi)*. Zanichelli. Bologna.
- Camerino Giuseppe Antonio (1994): *Alfieri dalla "pubblica virtù" alla "virtù sconosciuta" e al "dolore immenso e continuo"*. "Lettere Italiane", XLVI/3.
- D'Ascenzi Damiano (2011): *Dal "dialogo d'azione" al dialogo morale: La virtù sconosciuta di Vittorio Alfieri*. "La parola del testo", XV.
- Del Vento Christian (1999): *L'edizione Kehl delle "Rime" di Alfieri (contributo alla storia e all'edizione critica delle opere di Alfieri)*. "Giornale Storico della Letteratura Italiana", CLXXVI.
- Di Benedetto Arnaldo (1994): *Le passioni e il limite: un'interpretazione di Vittorio Alfieri*. Liguori, Napoli.
- Di Benedetto Arnaldo (2000): *Dal tramonto dei lumi al Romanticismo*. Mucchi Editore, Modena.
- Di Benedetto Arnaldo, Perdichizzi Vincenza (2014): *Alfieri*. Salerno Editrice, Roma.
- Domenici Clara, Luciani Paola, Turchi Roberta (2003): *Il poeta e il tempo. La Biblioteca Laurenziana per Vittorio Alfieri*. Società Editrice Fiorentina, Firenze.

- Fabrizi Angelo (2003): *Antonio e Cleopatra*. “La Rassegna della Letteratura Italiana”, CVII/2.
- Fabrizi Angelo (2007): *Alfieri a Siena e dintorni, Omaggio a Lovanio Rossi*. Atti della Giornata di Studi, Colle di Val d’Elsa (22 settembre 2001). Domograf, Roma.
- Fubini Mario (1953): *Vittorio Alfieri. Il pensiero. La tragedia*. Sansoni, Firenze.
- Gil Linda (2018): *L’Édition Kehl de Voltaire. Une aventure éditoriale et littéraire au tournant des Lumières*, 2 voll. Honoré Champion, Paris.
- Mineo Nicola (2004): *Oreste*. In: *Alfieri tragico*. A cura di E. Ghidetti, R. Turchi. Casa Editrice Le Lettere, Firenze.
- Montesquieu (1831): *De l’esprit des lois, par Montesquieu. Précédé de l’analyse de cet ouvrage par D’Alembert*. Tome premier, P. Pourrat F., Éditeurs, Paris.
- Pellegrini Carlo (1951): *La contessa d’Albany e il salotto del Lungarno*. Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli.
- Perdichizzi Vincenza (2004): *Il modello francese nelle tragedie senecane di Alfieri*. In: *Vittorio Alfieri e la culture française*. Dir. da P.-C. Buffaria, n. monogr. della “Revue des Etudes Italiennes”, I–II.
- Rando Giuseppe (2007): *Alfieri europeo: le “sacrosante leggi”. Scritti politici e morali – Tragedie – Commedie*. Rubettino, Soveria Mannelli.
- Ricuperati Giuseppe (2003): *Alfieri società e stato sabauda*. In: *Alfieri e il suo tempo*. A cura di M. Cerruti, M. Corsi, B. Danna. Atti del Convegno Internazionale (Torino–Asti, 29 novembre–1° dicembre 2001). Leo S. Olschki, Firenze.
- Rosa Mario (1964): *Dispotismo e libertà nel Settecento. Interpretazioni “repubblicane” di Machiavelli*. Dedalo, Bari.
- Rosso Corrado (1981): *Montesquieu et Alfieri (autant en emporte le vent)*. In: *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne*, II. Editions Slatkine, Genève.
- Sannia Nowé Laura (2007): *Una institutio principis moderna: il “Panegirico di Plinio a Trajano” di Vittorio Alfieri*. In: *Studi dedicati a Gennaro Barbarisi*. A cura di C. Berra, M. Mari. Cuem, Milano.
- Santato Guido (1988): *Alfieri e Voltaire. Dall’imitazione alla contestazione*. Leo S. Olschki, Firenze.
- Santato Guido (1999): *Tra mito e palinodia. Itinerari alfieriani*. Mucchi Editore, Modena.
- Tellini Gino, Turchi Roberta (2002): *Alfieri in Toscana*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Firenze, 19–21 ottobre 2000). Leo S. Olschki, Firenze.
- Vuozzo Alessandro (2021): *L’“America libera” di Vittorio Alfieri: edizione e studio critico*. “Studi di Filologia italiana”, LXXIX.
- Zanardo Monica (2022): *“A questo non mi assoggetterò mai”: strategie di protezione testuale in Vittorio Alfieri*. In: *Il testo violato e l’inchiostro bianco. Varianti d’autore e potere*. A cura di P. Italia, M. Zanardo. Viella Libreria Editrice, Roma.

Abstrakt

Notatki o *La virtù sconosciuta* Vittorio Alfieriego

La virtù sconosciuta Alfieriego jest jednym z najbardziej osobistych tekstów tego autora. Dzieło będące dialogiem z jego zmarłym przyjacielem Francesco Gori Gandellinim, przywołuje ważny fragment życia i twórczości autora z 1786 roku. W tekście można prześledzić wiele opowieści z zakresu historii literatury, przeszłości i przyszłości Alfiera, a przede wszystkim pewne fragmenty autobiografii, którą autor wkrótce potem upublicznił. W artykule postarano się jednak podkreślić polityczne znaczenie tego dzieła. Jak twierdzi Giuseppe Ricuperati, w istocie dialog ten, wraz z innymi traktatami, nawiązuje do europejskiej tradycji oświeceniowej i jest bliski autorom takim jak Montesquieu, Voltaire, Rousseau, Helvétius, Boulanger, Mirabeau, Diderot. W opracowaniu podjęta zostaje zatem próba uwypuklenia poziomu polityczności dzieła poprzez zbadanie różnych jej aspektów: od wyboru rozmówcy, republikanina ze Sieny, po punkty styczne tego dialogu z innymi dziełami politycznymi obszaru Asti. Następnie poddane badaniu są aspekty historyczne i archiwalne: dzieło zostało faktycznie opracowywane w drukarni Kehla, gdzie Alfieri publikował inne swoje teksty o wyraźnym politycznym charakterze, aby uciec przed ograniczeniami francuskiej cenzury. Wreszcie pierwszy szkic *La virtù sconosciuta* pojawił się w tej samej formule, w której powstały wspomniane już dzieła polityczne.

Słowa kluczowe: Vittorio Alfieri, oświecenie, dialog, tekst polityczny