

ALBERTO SISTI

Il paesaggio (amoroso) nelle Rime di Alfieri

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ALBERTO SISTI

Il paesaggio (amoroso) nelle Rime di Alfieri

Il paesaggio è senza dubbio uno dei tratti peculiari delle Rime di Vittorio Alfieri; la comunicazione ha l'obiettivo di indagarne forme e dinamiche, soprattutto nei testi amorosi per Luisa Stolberg. Si sottolineerà, attraverso opportuni riferimenti testuali, la centralità del paesaggio nella produzione lirica del poeta, non solo in quanto tratto convenzionale della lirica amorosa, ma perché motivo profondo e intimo delle ragioni espressive dell'autore. Infine, si segnalerà la tendenza verso tonalità più romantiche delle immagini liriche impiegate da Alfieri nella seconda parte delle Rime; andamento coerente al "disinganno" degli ultimi anni fiorentini del poeta.

Affrontare il tema del paesaggio amoroso nelle *Rime* di Alfieri significa addentrarsi in una selva spessa, ricca di implicazioni sia legate ad Alfieri sia legate al tema del paesaggio. Non è questa la sede per tracciare i riferimenti relativi al secondo aspetto; varrà, per un puro riferimento generale ma necessario, il richiamo al saggio di Giorgio Bertone *Lo sguardo escluso*¹ e alla relativa bibliografia ivi presente. Sempre riguardo al tema del paesaggio e sempre ai fini di una generale delimitazione dello *status quaestionis*, bisognerebbe fare riferimento all'imagologia, ossia all'indirizzo di studi che si occupa proprio di studiare l'immagine di un luogo nella letteratura; e taccio i conseguenti rimandi di geografia letteraria².

Diversa è invece la situazione per quanto riguarda Alfieri in sé: se si deve affermare che la bibliografia sulle *Rime* e sui loro peculiari aspetti è pressoché sterminata, diverso discorso si deve fare per il tema del paesaggio, nelle *Rime* (e forse anche in tutto Alfieri). Se si escludono prospettive come quella del saggio di Santato³ e riferimenti *passim* in saggi ormai divenuti classici per le rime alfieriane (penso alle letture di Fubini e Binni, ad esempio⁴) poco si trova su questo sentiero di indagine.

E tralascio la considerazione sulle *Rime* viste per lungo tempo come diario lirico o officina delle Tragedie, quindi rivestite di una patina di minorità a favore di un'immagine di Alfieri più patriottico prima (i trattati, il *Misogallo* e, appunto, le tragedie) e di poeta squisitamente tragico poi (le tragedie, ancora, e la *Vita*)⁵. Discorso quello sulla ricezione delle *Rime* che ha riassunto in maniera puntuale Chiara Cedrati nella sua edizione pubblicata per Dell'Orso nel 2015⁶: parte dell'introduzione si occupa infatti di segnalare le letture che sono state date dell'opera alfieriana a partire dall'edizione postuma presso Piatti; pagine a cui rimando⁷.

Ed è proprio questa edizione del 2015 (non critica e per certi versi discutibile per i criteri seguiti nella selezione dei testi: ma non apro ora una parentesi che rischierebbe di risultare lunga e soprattutto porterebbe fuori dal percorso) che permette agevolmente di rintracciare stilemi o *loci* ricorrenti; merito anche dell'attento commento,

¹ G. BERTONE, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Novara, Interlinea, 2000; altro rimando, soprattutto di natura bibliografica, sempre dello stesso va a *Il paesaggio: critica letteraria e ridefinizioni storiche* in *Atti del convegno "Lo sguardo offeso"*, Torino, Centro studi piemontesi, 2011, 1-15 (e relativa bibliografia).

² J.-M. CARRÉ, *Les écrivains français et le mirage allemand. 1800-1940*, Paris, Boivin et Cie., 1947; N. Moll, *Immagini dell'altro. Imagologia e studi interculturali*, in A. Gnisci (a cura di), *Introduzione alla letteratura comparata*, Milano, Bruno Mondadori, 211-249.

³ *La vita e i viaggi. Il tempo e lo spazio nell'Alfieri viaggiatore*, «Giornale storico della letteratura italiana», 2000, in ID., *Letteratura italiana del secondo Settecento. Protagonisti e percorsi*, Modena, Mucchi, 2003, 279-307. Interessante è anche il saggio di W. SPAGGIARI «Dalla gelida Neva al Beti adusto»: dittico alfieriano, nel suo *Geografie letterarie. Da Dante a Tabucchi*, Milano, LED, 2015 (incentrato però più sui rapporti tra *Satire*, *Vita scritta da esso* e paesaggio).

⁴ *Petrarchismo alfieriano*, in M. FUBINI, *Ritratto dell'Alfieri e altri studi alfieriani*, Firenze, La Nuova Italia, 1963, 59-93; *La prima parte delle Rime alfieriane*, in W. BINNI, *Saggi alfieriani*, Firenze, La Nuova Italia, 1969, poi in *Alfieri. Scritti 1969-1994*, Il Ponte editore, Firenze, 2015; V. BRANCA, *Alfieri e la ricerca dello stile*, Firenze, Le Monnier, 1948 (che spiega bene, attraverso le varianti, il processo compositivo e la resa espressiva della dimensione lirica nel saggio *L'elaborazione della lirica*, 1-124), poi con cinque nuovi studi, per Zanichelli nel 1981.

⁵ Fruizione dell'opera che ha trovato in Carducci un primo caposaldo (V. ALFIERI, *Satire e poesie minori*, a cura di G. Carducci, Firenze, Barbera, 1858), per poi avere un importante snodo nelle parole di Croce: «E bisogna leggere anche le sue rime varie, che vedo con piacere che ora vengono salendo in qualche onore [quelle commentate ad uso delle scuole di Rosolino Guastalla per Sansoni o la silloge curata da Emilio De Benedetti per Vallardi del 1914, *nda*] nelle quali l'amore, il dolore, il fastidio delle cose, il ritorno meditativo e indagatore su sé stesso, l'aspettazione della morte, il sospiro verso la gloria prendono corpo in sonetti vigorosi» (in *Poesia e non poesia*, Laterza, 1917).

⁶ V. ALFIERI, *Rime*, a cura di C. Cedrati, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2015.

⁷ Ivi, *Introduzione*, LI-LXIII. Della stessa da vedere *La libertà dello scrivere. Ricerche su Vittorio Alfieri*, Milano, LED, 2014.

sia sul versante intertestuale (forse un po' teso a rintracciare più i legami con Petrarca e meno con Dante, senza tralasciare gli autori che lo stesso Alfieri dichiara come modelli, vale a dire Ariosto e Tasso) sia su quello intratestuale, ossia i riferimenti, i ritorni del lessico lirico o di interi versi in altre opere del Nostro.

Ma veniamo dunque al merito. Penso che il paesaggio (prettamente amoroso, ma gli aggettivi 'amoroso' e 'lirico' in Alfieri sono un binomio inscindibile) sia uno dei caratteri fondamentali delle *Rime* alfieriane. E questo accade perché Alfieri è soprattutto un lirico visivo, che dalla visione trae l'ispirazione lirica che guida il verso. Ispirazione che è accesa sicuramente dal sentimento (l'amore 'necessario' per la novella "Laura/Beatrice" Louise), che è diario e che è vissuto. In altre parole: il paesaggio e i suoi elementi costitutivi, sia stereotipati sia marcatamente biografici, servono a esprimere l'interiorità del poeta, ad avere la stessa funzione di 'sfogo' che hanno del resto le stesse tragedie; 'sfogo' che si trova alla radice non solo delle *Rime* ma di tutta la poesia alfieriana⁸. E ce lo dice lo stesso poeta, nel sonetto da lui designato ad aprire la seconda parte delle *Rime*⁹:

Tosto ch'io giungo in solitaria riva,
Quanto a me si appresenta, o poggio, o piano,
O selva, o mormorio d'acque lontano,
Tutto a prova mi accende e vuol ch'io scriva.

Eppur, non sempre avvampa in fiamma viva
Del par la mente; onde, avvien poi, che vano
Spesso è il mio carme, e che fors' anco è insano
Quasi d'uom che abbaiano in rime viva.

Muto, deh pur, come di lingua il sono,
Foss'io di penna! o al buon Vulcan sapessi
Il neonato Sonetto offrire in dono!

Noi siam ben tutti appieno in ciò gli stessi
L'ultimo parto, ci par sempre il buono:
ma il precedente pure arder non dessi.

A parte il tono più sapienziale e ironico che ci rivela la *facies* dell'ultimo Alfieri, quasi come il «calore di fiamma lontana» del suo più fedele epigono, Foscolo-Didimo, il poeta dichiara in maniera molto evidente il forte legame che c'è tra paesaggio e poesia: il paesaggio (quello stereotipato dalla letteratura, negativo di quello incontrato nella realtà: vedi i continui riferimenti diaristici che il poeta pone in calce ai suoi testi) accende l'estro; e lo fa 'a prova', rivelando quella dimensione agonistica (ed eroica) tipica del Nostro. Un po' come accade con la stessa scrittura tragica, che ha origine nella sfida a se stesso e non solo (penso ad esempio a *Mirandomi in appannato specchio*¹⁰ o alla *Vita*¹¹).

Paesaggio lirico che in Alfieri esprime al meglio il carattere della sua esperienza letteraria: da una parte il legame

⁸ «[...] più nobile e dolce sfogo della mestizia dell'animo tuo, amichevolmente ti dico che ritrovare non puoi» (cito da *La virtù sconosciuta*, in V. ALFIERI, *Opere*, a cura di V. Branca, Milano, Mursia, 1969, 1037).

⁹ *Rime*, 366. D'ora in poi, si farà riferimento alla su citata edizione delle *Rime*, indicando, per ogni componimento, il numero che gli è stato ivi assegnato (e, se necessario, quello dell'edizione curata dal Maggini).

¹⁰ «[...] la voglia mia di imparare è somma; la ragione di questa voglia, è la smisurata mia ambizione, che non vedendo altro campo da correre, tutta s'è gettata nelle lettere» (*Mirandomi in appannato specchio*, a cura di A. Di Benedetto, Palermo, Sellerio, 1994, 26).

¹¹ «Eccomi ora dunque, sendo in età di quasi anni venzette, entrando nel duro impegno e col pubblico e con me stesso, di farmi autor tragico» (come ci dice all'inizio dell'Epoca quarta, I: l'autore si esprime come se stesse riferendosi a un vero e proprio agone; cito da ALFIERI, *Opere*, 147).

agonistico con la tradizione (il polisindeto petrarchesco ai vv. 2-3) e dall'altra l'originalità, la libertà alfieriana che si fa carattere, di cui spia è la preferenza per il paesaggio solitario e muto (*Tacito orror*), dove, se la mediazione letteraria certamente agisce, essa però sa diventare decisamente stile.

Ma quali sono i caratteri di questo paesaggio lirico? Per comodità e per brevità mi soffermerò su alcuni sonetti, per tracciarne i tratti fondamentali. Per cominciare, ritengo che Alfieri elabori una geografia dell'anima, dove il dato geografico viene filtrato sia dallo sguardo letterario sia da quello eminentemente personale del poeta. Non ci sono certo delle *tranches de vie* realistiche: Alfieri è attento a stereotipizzare il paesaggio; ma lo fa sempre cercando di non spegnere il bollore dato dalla risonanza emotiva che il luogo ha per lui. Siamo alla fine del Settecento: il modo di concepire il paesaggio ha senza dubbio ancora un carattere arcadico e allegorico; ma per certi versi, e con le necessarie cautele, credo che il poeta anticipi anche un legame quasi simbolico con esso, spia di un'allegorizzazione (ancora Petrarca¹², certo) che si risolve in se stessa, nella propria vicenda interiore ed emotiva. Insomma, sicuramente non Baudelaire, ma qualche risonanza – lievissima, si badi bene – di quel che sarà il paesaggio delle Langhe, quasi un secolo e mezzo dopo, si può forse ravvisare (penso a Pavese e al suo paesaggio mitico riflesso di interiorità¹³). Ma ora non voglio continuare con ipotesi di indagine ancora decisamente arrischiate.

Il paesaggio lirico per Alfieri è paesaggio amoroso, legato soprattutto alla relazione con la Stolberg. Vicenda che per la sua arduità bene si presta alla narrazione lirica: lontananze, segreti, non detti, viaggi 'avventurosi'. E che sicuramente contempla anche un tratto contrario a quello segnalato prima, ossia dalle cose al verso; cioè, ora, quello dal verso a se stesso, in sonetti scritti per esercizio tecnico e prettamente letterari, che perdono il calore di quelli forse più riusciti. Ecco dunque che Alfieri declina il paesaggio attraverso gli stilemi della lontananza, dell'erranza, del pellegrinaggio amoroso, della visione. Sono veramente tanti i testi che potrei segnalare a proposito. Per quanto riguarda l'erranza mi soffermo su *Deh! Dove indarno il vagabondo piede*¹⁴:

Deh! Dove indarno il vagabondo piede
 In giro porto, ad alleggiar mia pena?
 Già, per andar cangiando ogni di sede,
 Non verso io il pianto da men larga vena.
 Senna, e Tamigi, ove ogni stolto ha fede
 Che alberghi sol beatitudin piena,
 Visti e rivisti ho già; nè in me più riede
 La vaghezza che l'uom dattorno mena.
 Ma, se anco pur del patrio nido or dianzi
 Uscito io fossi; o a più remote sponde
 Volo drizzassi non tentato innanzi;
 Non per monti varcar, nè solcar d'onde,
 Vedrei mai chi pareggi, non che avanzi,
 Quella ch'io sempre chiamo, e non risponde.

Come nella *Vita*, il poeta è un viaggiatore annoiato per aver troppo visto¹⁵ (senza contare la velata polemica sulla

¹² Segnalo solo qui un'annotazione quasi peregrina di Foscolo sulle capacità rappresentative di Petrarca, ovviamente ben lungi dalla prospettiva moderna del paesaggio, ma comunque attenta a legare la dimensione interiore con la visionarietà che ne scaturisce: «Ma dovunque gli avvenga di spiegare astratte idee, o di penetrare ne' recessi del cuore, il Petrarca non si trattiene a definire ed amplificare; ma adotta ogni industria dell'arte, acciocché le immagini trapassino, qual fulgido e rapido lampo, per la mente di chi legge» (cit. in F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di U. Dotti, Milano, Feltrinelli, 2013, 39; ma prima ed. 1979).

¹³ Diversa è ovviamente la prospettiva qui proposta rispetto a quella seguita nel saggio di Gianluigi Beccaria *Quattro scrittori in cerca di una lingua* (Torino, Giappichelli, 1974), dove Alfieri era ancora affiancato a Pavese, ma per ragioni di natura linguistica ed espressiva. Sebbene sia noto che in poesia significato e significato siano, in definitiva, facce della medesima medaglia.

¹⁴ *Rime*, 158.

¹⁵ «Munito in tal guisa [...] contro l'ozio e la noja (ma invano, poiché sempre ozioso e nojoso altrui e a me stesso

facile esterofilia dei v. 5-6); ma qui è soprattutto interessante la sete inappagata del poeta, che neanche l'*adynaton* delle terzine, scandito dall'asindeto in discesa, tutto petrarchesco, può placare. Ed è l'ultimo verso del sonetto, con il suo filo di patetismo, a siglare questa incapacità della distanza fisica di sanare la piaga d'amore. Insomma: ancora, Petrarca, senza dubbio; ma in Alfieri il tutto si muove secondo uno *Streben* affatto personale, che intreccia la voce del luogo con quella della più vicina e delicata interiorità.

Il pellegrinaggio d'amore è comunque uno stilema che Alfieri impiega volentieri, soprattutto e non a caso in un'atmosfera marcatamente petrarchesca, come nei sonetti scritti a Valchiusa¹⁶. Qui il pellegrinaggio però non è solo amoroso, ma anche letterario, come dichiarato dall'*incipit*: "*Chiare, fresche dolci acque*", *amene tanto*¹⁷.

"Chiare, fresche, dolci acque", amene tanto,
 Ch'or veggio in copia scorrer tumidette,
 Qui verso il piano infra le molli erbette,
 Recando all'alma un disusato incanto;
 Or brune brune, s'io mi inoltro alquanto,
 Movete all'ombra d'alte piante elette;
 Or, s'io più salgo, infra gran massi astrette,
 Mormoreggiando m'invitate al pianto:
 Deh, se l'allor per forte amar si miete,
 Piacciavi ch'oggi in parte almen si appaghe
 Di voi mia lunga, ardente, e nobile sete!
 Se voci v'ha dell'avvenir presaghe,
 Gran pezza, acque di Sorga, non vedrete
 Uom, cui di me più addentro Amore impiaghe.

Il paesaggio pesantemente ripreso¹⁸ da Petrarca accompagna un cammino tutto letterario, un sentiero di parole e di libri su cui il poeta costruisce il suo stesso monumento e rende unica la sua eccezionale esperienza amorosa (vedi l'ultimo verso: *solo a lui Amore impiaga*). Ci si trova di fronte a un paesaggio tutto letterario, fatto di prestiti tratti dal pantheon poetico dell'autore: a parte i necessari prestiti petrarcheschi, ci sono 'tumidette' da Tasso; 'disusato incanto' da Ariosto. Qui dunque il paesaggio – e lo dico solo *en passant* – mostra bene come l'autore travasi la sua esperienza amorosa in quella letteraria e *vice versa*; vale a dire come la letteratura sia per lui non solo un bisogno di patria¹⁹ (civile e linguistica) ma anche un'appartenenza a una sensibilità, a una consentaneità che si fa identità e possibile chiave di lettura della propria esistenza. Non è un caso, nel sottostante e indomito agone che il Nostro ingaggia coi suoi poeti²⁰, che Alfieri usi un'espressione che è già nell'*Oreste*: 'lunga sete'.

Un'altra caratteristica del paesaggio nelle liriche amorose è quello dell'opposizione tra due termini, sia in senso fisico (la frontiera sentimentale delle Alpi) sia allegorico (ad esempio l'oscurità del paesaggio montano contro il chiarore del sentimento amoroso che lega i due amanti infelici):

rimanevami), partii per la Spagna verso il mezzo Agosto» (cito dalla *Vita*, Epoca terza, 12; in ALFIERI, *Opere*, 101).

¹⁶ Si tratta di quattro sonetti dell'ottobre del 1783, quando Alfieri è in visita alla Sorga e a Valchiusa (cfr. *Vita*, IV, 12. e G. SANTATO, *I "pellegrinaggi poetici" di Alfieri ad Arquà e Valchiusa*, «Annali alfieriani», VIII, 2005).

¹⁷ *Rime*, 162.

¹⁸ «Sono alle volte più che reminiscenze addirittura citazioni quelle che danno l'avvio allo snodarsi dei versi e in certo senso segnano il centro melodico attorno a cui raccogliere le varie vibrazioni del sentimento» (BRANCA, *Alfieri e la ricerca dello stile*, 37).

¹⁹ «[...] io feci con me stesso un solenne giuramento: che non risparmiare oramai né fatica né noia nessuna per mettermi in grado di sapere la mia lingua quant'uomo d'Italia. E a questo giuramento m'indussi, perché mi parve, che se io mai potessi giungere una volta al ben dire, non mi dovrebbero mai poi mancare né il ben ideare, né il ben comporre» (*Vita*, Epoca Quarta, 1; traggio il passo da ALFIERI, *Opere*, 148).

²⁰ Cfr. *Rime*, 13: *Nell'ora appunto, in cui Morfeo diffonde*: in questa visione onirica in endecasillabi sciolti recata dal ms BML Alfieri 3 l'autore immagina di essere incoronato poeta addirittura da Apollo stesso.

Fra queste antiche oscure selve mute²¹,
 Che fan del monte il dorso irsuto e negro,
 Là donde il pian traspar culto ed allegro,
 Alte dolcezze io spesso ho in me godute.
 Or mille in mente fantasie piovute,
 Forma ebber poscia di poema intégro;
 Or, di colei che il cor dolente ed egro
 Fammi, in rime laudai l'alta virtute.
 Così, sempre invisibili al mio fianco
 Vengon compagni, e delirar mi fanno,
 Dal destro lato Gloria, Amor dal manco.
 Oh bel sollievo d'ogni umano affanno!
 Viver, da prava ambizion ben franco,
 Tra spini e fior, quai Febo e Amor li danno.

Il sonetto ritrae la selva sullo Schlossberg²²; l'attacco musicale, scandito da inquiete sinalefi, si rilassa nel v. 2, dove il «pian che traspare» diventa immagine delle dolcezze amorose di cui ha goduto il poeta. Ma qui è importante rimarcare il forte legame che il poeta instaura con il paesaggio: la selva oscura e muta, quasi come quella tacita tirrena, accende una catena di inferenze simboliche e letterarie (Dante – il monte del Purgatorio, che sembra quasi comparire dietro quel «irsuto e negro» del v. 2; ancora Petrarca) che porta ai temi centrali della poetica alfieriana, come l'amore e la gloria.

Amore e Gloria che godono non a caso di sintomatiche relazioni: destra e sinistra (v. 11), la libertà e la schiavitù (l'essere «franco da prava ambizione»), ma soprattutto le endiadi finali: «spini e fior» (che rimanda ancora al dato visivo e naturale) e «Febo e Amor».

Ci sarebbe ancora molto da dire; ma nei limiti di questo intervento, posso ancora segnalare come questo sonetto sia utile per segnare l'immagine che il Nord ha nelle *Rime* di Alfieri, soprattutto declinata sul versante del confine e della separazione. Contrapposizione che si radicalizza nella frontiera sentimentale delle Alpi, passaggio alla meta sognata dove 'c'è tutto' (l'alta virtù di Louise, ma anche tutto ciò che da lei deriva: vedi sonetto precedente); ma che è allo stesso tempo arduo confine, come in *Ed ella pure in nobili corsieri*²³ e in *Varcate ha l'Alpi: ah! me n'avveggiò: muta*²⁴, su cui mi soffermo:

Varcate ha l'Alpi: ah! Me n'avveggiò: muta
 Trovo l'Italia, e sola, e tenebrosa;
 Come quando del Sol la fiamma ascosa,
 Lascia la valle di dolor vestuta.
 Sol la via ch'ella dianzi ebbe tenuta,
 Serba ancora una dolce aura odorosa,
 Tutta infuocata di luce amorosa,

²¹ *Rime*, 238.

²² Lettera a Mario Bianchi del 29 novembre 1795, in ALFIERI, *Epistolario*, a cura di L. Caretti, Asti, casa d'Alfieri, 1963, vol. 1, 313: «Le ragioni sono: prima di tutte, il voler esser più vicino alla Sig[no]ra [...]. Questa, presso un cor come il suo, son certo che mi vale per ogni altra discolpa; ma vi aggiunga la infingardaggine mia, l'abitar quel luogo dove sono stato con essa, e dove ho ferma speranza di rivederla; l'aver qui i miei libri, e scritti, e copista, e tutti i ferri dell'arte, in una casa molto allegra, ben esposta, ben comoda, e riparata [...]».

²³ *Rime*, 179.

²⁴ Ivi, 181.

Che di gioja e dolor mi ha l'alma empiuta.
 A ogni passo, piangendo, fra me dico:
 Qui passò; deh! se incontrata l'avessi!...
 Ma sempre a me il destino ebbero nemico.
 La seguirei, se al mio desir credessi;
 Se men di lei, che di sua fama, amico,
 I miei di sconsolati io non traessi.

Louise è partita per Baden; Alfieri si impone di non seguirla e se ne torna a Siena, per proteggere la reputazione di lei; forte è qui l'espressione «di dolor vestuta», citazione 'capovolta' di Dante; e altre sono le spie dantesche (a parte il «timido amico» di *Pd*, XVII, 18 segnalato dalla Cedrati, anche la luce amorosa del v. 7 ricorda la «luce intellettuale, piena d'amore» di *Pd*, XXX, 40: sintomaticamente ancora il *Paradiso*) e la posa pesantemente petraschesca del v. 9. Le Alpi diventano dunque la prigione necessaria, a suo modo salvifica della virtù dell'amata; la Stolberg è in sostanza il sole (seguendo un parallelismo tradizionale; si pensi a *Chiuso era il sol da un tenebroso velo* di Ariosto: «quando apparir sull'altra ripa il lume/de bei vostri occhi»²⁵) che lascia il Sud (l'Italia) come «valle vestuta» di dolore; cosa che usualmente non è, dato che è sede naturale della cortesia; discorso che vale ovviamente soprattutto per le 'Italie' del poeta, quelle dove ha vissuto e 'sentito' (penso a Siena, in particolare).

A rivelare quasi un conflitto Nord-Sud: il freddo Nord che 'imprigiona' Louise e allo stesso tempo nasconde gli amanti e l'aprigo Sud dell'Italia, dove si rivela al poeta un universo di pienezza, la meta sognata, non scevra comunque di polemica e di macchia:

Uom, che barbaro quasi, in su la sponda²⁶
 Del non etrusco Tanaro nascea,
 Dove d'Itale voci è impura l'onda
 Sì ch'ella macchia ogni più tersa idea;
 Più lustri or son, ch'ei la natal sua immonda
 Favella in piena oblivion ponea,
 E al vago dir che l'alma Flora inonda,
 E labro e penna ed animo volgea.
 Se niun di voi, cigni dell'Arno, or vede
 Spurio vestigio nel costui sermone,
 Cittadinanza di parole ei chiede.
 Sacro tributo a Grecia tutta impone
 D'ogni eleganza Atene unica sede,
 Cui la Beozia stolta invan si oppone.

Il Nord in questo caso è quello dei 'feri Allobrogi', il Tanaro di Asti; il Sud è invece Flora, Firenze, cui, come a una donna amata, il poeta volge il labro, la penna e l'animo. «Cittadinanza di parole» è forse l'espressione centrale del testo: oltre alla sua bellezza, sottolinea nella visione del poeta una tensione a essere parte di una 'comunità di parole', a *essere* la bellezza di Firenze che nella sua lingua (ossia nella letteratura 'italiana') si esprime. Mondo di parole che è analogo alla pienezza amorosa data da Louise e dal suo amore, inscindibile dalle cose letterarie (non a caso lei è il 'degno amore', come ci dice Alfieri nella *Vita*).

E segnalo solamente a margine una contrapposizione tra *urbs* e *rus*. Se il paesaggio lirico è spesso fatto di colli, fiumi, rivi, monti e boschi, poche volte c'è spazio per le città. Presenze ancora una volta allegorizzate, ma in modo

²⁵ Cito da L. ARIOSTO, *Rime*, XX, a cura di S. Bianchi, Milano, Rizzoli, 1992, 77.

²⁶ *Rime*, 360.

del tutto personale ed efficace. Basta vedere come viene ritratta Parigi:

Bella artefatta selva, in cui sen vanno²⁷
 Più assai baldi e securi i daini e i cervi,
 Che i cittadini, che tremanti stanno
 Sotto la sferza dei lor re protervi;
 Deh, come intero il mio gradito affanno
 Col tuo fido silenzio in me conservi!
 E usando al core un lusinghiero inganno,
 Al mio dolore a un tempo e a me tu servi.
 Ad abitar la gallica cittade
 Mal mio grado mi tragge un signor cieco,
 Che tutte sa dell'alma mia le strade:
 Ma tanta e tal malinconia vi arredo,
 Che felice esser mai qui non mi accade,
 Se non quanto in quest'ombre Amor vien meco.

Soprattutto nelle quartine domina l'area semantica dell'inganno, della parvenza; la selva del Bois de Boulogne è 'artefatta'; i cittadini sono tremanti e meno baldi di daini e cervi; si noti poi il vibrante ossimoro «lusinghiero inganno». Ma qui il riferimento in negativo alla realtà urbana fa eco a due esigenze: la prima è il carsico misogallismo di Alfieri (anche ben prima del *Misogallo*²⁸); la seconda è quella di esaltare, come in un quadro, la luce di Louise nelle tenebre nebbiose e lutulente di Parigi. Meno peggio comunque di quanto Alfieri dice di Parigi in alcune lettere²⁹ e nella *Vita*; ora la pace almeno è garantita, seppur unicamente dalla presenza della Stolberg.

Ben diverso e meno 'strumentale' è invece il calore cortese che promana da un sonetto dedicato a Siena:

Siena, dal colle ove torreggia e siede³⁰,
 Vede venir pel piano afflitta errante
 Donna di grazioso alto sembiante,
 Che movea di ver Arno ignuda il piede.
 Chi mai sarà? l'un savio all'altro chiede:
 Ma, sia qual vuolsi, or con veloci piante
 A incontrarla ciascuno esca festante,
 Per far di nostra gentilezza fede.
 Era colei la Cortesia, che in bando
 Uscia di Flora, e al Tebro irne credea,
 Forse non meglio l'orme sue drizzando.
 Ma dei Sanesi il bel parlar le fea
 Forza così, che non più innanzi andando,

²⁷ *Rime*, 268.

²⁸ A parte la definizione di «lutoptoli» che Alfieri rifica alla capitale francese nella satira *I viaggi* (per la quale rimando a V. ALFIERI, *Satire*, a cura di G. Fenocchio, Milano, Mimesis, 2017, 169-216), ricordo l'impressione negativa che la città suscita già nel giovane Alfieri (cfr. *Vita*, Epoca terza, 5). Per la visione della Francia in Alfieri rimando comunque a C. CEDRATI, *Tra rime e Misogallo: Alfieri antifrancese*, in EAD., *La libertà dello scrivere...*, 67-96; a S. CALABRESE, *Una giornata algeriana. Caricature della Rivoluzione francese*, Bologna, Il Mulino, 1989 e soprattutto a D. Gorret, *Il poeta e i mille tiranni. Per una rilettura critica del Misogallo*, Salerno, Pietro Laveglia editore, 1991.

²⁹ Nella lettera a Mario Bianchi del 26 dicembre 1786 Parigi viene definita «fetida città».

³⁰ *Rime*, 191.

Tempio e culto fra loro ebbe qual Dea.

Alfieri esprime efficacemente i sentimenti suscitati dalla comunità d'affetti che il poeta aveva trovato nella città toscana e di cui intense lettere e la *Virtù sconosciuta* sono testimonianza³¹: il «crocchetto», come lo definiva lui (forse echeggiato dai savi che si interrogano sulla fuggitiva raminga al v. 5). Ed è in sonetti come questo che si vede come letteratura, scrittura e vita siano (o cerchino di essere) tutt'uno per il poeta. Gli affetti senesi scanditi dalla letteratura e dalla forza del 'sentire' (non necessariamente eroico: anche nelle lettere più dolenti, penso a quelle per la morte di Francesco Gori Gandellini, o a quelle più intime, penso a quella diretta a Teresa Regoli Mocenni o Mario Bianchi, il 'sentire' è altrettanto forte) rendono l'esperienza vissuta dal poeta come unica, proprio perché si inserisce in una tradizione, a sua volta unica e necessariamente imitabile (e superabile) per la sua eccezionale bellezza e il suo connaturato vigore.

Ecco quindi che Siena diventa addirittura un'altra Roma («Tebro»), che accoglie la Cortesia (memore della carriera raminga di Louise: spia della natura latamente amorosa, forse anche inconscia, di questa immagine) bandita da Firenze. Insomma: Siena si sostituisce a Roma e a Firenze (con tutto il peso allegorico che queste città hanno per il poeta e per semplice e immediata antonomasia) per via di quanto il poeta ha trovato nella città di Pia e soprattutto per le persone che ha incontrato, immagini diverse e irrinunciabili della sua interiorità.

Una morfologia del finale 'disinganno' del poeta è infine offerta anche dal paesaggio delle *Rime*, questa volta non solo amoroso. Esaurita la vena narrativa della contrastata relazione sentimentale con Louise, l'estro offre il suo braccio al poeta per cantare paesaggi sempre più *romantic*, tempestosi, solinghi³²; accentuando quel culto per la mestizia terrificata tipica del Nostro. Paesaggio che diventa espressione sia di intense passioni (in cui si rivela un Alfieri insolitamente sensuale, lasciato già presagire dalla corona di sonetti per la Marchesa di Ozà³³) sia veicolo per la riflessione morale. Caratteri ben espressi ad esempio da *Pregno di neve gelida il deforme*³⁴:

Pregno di neve gelida il deforme
 Vorticoso aer bigio forte stride,
 Ma il tristo fiato ch'ogni fiore uccide,
 Frenar non può de' carmi miei le torme.
 Spini ingrati son forse ed irte forme
 Tai carmi, a cui crudo Aquilone arride?
 O a me fiamma cotanta il cor conquide,
 Che avvampo io sol, mentr'altri agghiaccia e dorme?
 D'ostinato rimar la fonte ignoro;
 So ch'io tacer non posso: altri poi sveli
 Se ferro eran mie' versi, orpello, od oro.
 Febo, a te parlo intanto; e invan mi celi
 Degli almi raggi il bel vital tesoro,
 Poichè il mio canto in tenebre non veli.

Alfieri prediligeva le neviccate tempestose e in generale le forti precipitazioni; e come spesso accade il dato visivo dà l'avvio alla poesia, incastonandosi nella prima quartina. Senza soffermarmi sul legame tematico che questo sonetto ha con il VII del *Misogallo Impetuoso Borea stridente*, ora mi preme segnalare come qui il paesaggio sia un controcanto allegorico intessuto alle ragioni del testo e della poetica dell'autore: ad esempio l'immagine dei rovi (v.

³¹ Cfr. ad esempio la lettera a Mario Bianchi del 9 marzo 1787.

³² A cui la traduzione dell'Ossian di Cesarotti ha senza dubbio fornito elementi.

³³ Sono una corona di nove sonetti "giovanili" degli anni 1776-1777 composti alla maniera del Cassiani e di natura marcatamente descrittiva e celebrativa (ma non privi, alcuni, di una garbata sensualità).

³⁴ *Rime*, 364.

5) richiama l'immagine dello «spinaio d'autore» di una lettera a Tommaso Valperga di Caluso³⁵, dove il Nostro non veste certo i panni del poeta ispirato o del Vate; «l'ostinato rimar» si sintonizza con la forza del «vorticoso aer bigio».

Ma per noi è illuminante la chiusa. «Degli almi raggi il bel vitale tesoro»: ecco a cosa serve il paesaggio, in Alfieri: il sole con i suoi almi raggi è la verità (e la forza) della parola poetica, non velata dalle tenebre (che invece sopporta il sole non metaforico, quello vero, dato dall'osservazione, dal vissuto). In altre parole, come del resto ci ha già cantato il poeta nel sonetto che ho citato all'inizio di questo intervento, per Alfieri il paesaggio è quasi naturale allegoria, efficace nell'esprimere il suo mondo, anche attraverso la mediazione della letteratura (e qui si ritorna al 'solito' petrarchismo alfieriano). Faccio un altro esempio: *Bioccoli giù di marzolina neve*³⁶

Bioccoli giù di Marzolina neve
 Veggio venirne impetuosi al suolo;
 Che, meta appena dan quivi al loro volo,
 Già sciolta è in fango lor bianchezza breve.
 Tali il Mondo limoso in se riceve
 Le candid'alme, che l'etereo polo
 Talor vi scaglia; ai tristi invido duolo,
 Se tosto il lor fetor quelle non beve.
 Ma duol ne han rado i tristi, e spessa gioja:
 Che, delle mille, l'una a stento sfugge,
 La cui tenace purità non muoja.
 Schernita quindi, ogni virtù si strugge,
 Sì il morboso contatto la impastoja;
 Ovver, sola ed intatta, indarno rugge.

A parte la vivezza espressiva di termini come 'bioccolo' e 'marzolina', che derivano dalle ricerche linguistiche dell'autore (*Appunti di lingua e letterari*) o l'efficacia di espressioni simildantesche come 'bianchezza breve', mi preme notare come qui il paesaggio lirico sia usato per veicolare il contenuto morale del testo. Sicuramente non ci si trova di fronte a un testo lineare; e questo è tipico dei sonetti della seconda parte delle *Rime* (alcuni anzi, seppur fedelmente riportati dalla Cedrati, nelle indicazioni dell'autore direttamente da espungere): la virtù piove dal cielo come fiocchi di neve di marzo, che subito si sciolgono al suolo. Il mondo ha comunque il tempo per non apprezzarla, anzi riesce ad odiarla; ma si pasce del fatto che svanisca presto.

La terzina, con un andamento marcatamente epigrammatico, svela la metafora del sonetto: con la forza di quel «ruggie», già foscoliano, la virtù rimane isolata (e sconosciuta, diremmo), effimera e tardiva; essa è una morfologia del disinganno dell'ultimo Alfieri, del suo isolamento operoso (lo studio del greco, l'Ordine d'Omero di cui Alfieri si fa 'cavaliero') e di conseguenza, per lui, virtuoso. Una virtù che sì, resiste eroicamente sola e intatta, ma che rugge *indarno*.

Facies meno nota del paesaggio lirico alfieriano è invece quella che esprime una sensualità erotica, rivelata da sonetti espunti dall'autore, ma presenti nelle carte:

Rapida fugge, qual saetta, a volo³⁷,
 Del gonfio Arno la torba onda spumante;

³⁵ «Con che finisco abbracciandovi caramente, e pentendomi di cuore di essere entrato in questo spinajo d'autore [...]» (a Tommaso Valperga di Caluso, da Parigi il 13 aprile 1790; cito dal secondo volume dell'*Epistolario*, a cura di L. Caretti, Asti, Casa d'Alfieri, 1981, 42).

³⁶ *Rime*, 393.

³⁷ *Rime*, 369.

E il notturno fragore alto-sonante
 Minaccia in Flora e l'uno e l'altro molo.
 Io, che del ponte egregio, al mondo solo,
 Sempre assetato e ognor digiuno amante,
 Giaccio alla destra coscia e sto vegliante,
 Con finti sogni il non dormir consolo.
 E mi par, dolce mia diletta speme,
 Che tu pian pian mi sii venuta al fianco:
 Stendo le man, com'uom che brama e teme.
 Te non ritrovo. Eppur te stringo: ed anco
 Deluso, insisto; insano e accorto insieme,
 Poichè da te in persona avrei pur manco.

Come sempre è la prima quartina a recare il dato paesaggistico, in questo caso un temporale particolarmente violento su Firenze. La «torba onda» (si badi anche ai suoni 'rotondi' delle o) e il notturno fragore alto-sonante (quasi un composto omerico memore forse degli studi del periodo) che minacciano l'Arno non dipingono ma suggeriscono un paesaggio; un paesaggio che forse ha esaurito la sua ragione espressiva, perdendosi più nel dato o allegorico (vedi il sonetto precedente) o prettamente intimo (il cantare una passione taciuta e fallimentare: vedi ultimo verso).

Questo componimento, che peraltro andrebbe confrontato con quelli dedicati alla Ozà o alla Stolberg (ma non faccio considerazioni ora sulle diverse modalità espressive del sentimento amoroso) rivela comunque come il paesaggio resti carattere costitutivo della poesia di Alfieri, anche nei suoi ultimi e disingannati bagliori, in cui alla forza del sentimento si affiancano (o si sostituiscono, se penso alle *Commedie*) l'erudizione, la satira, lo sguardo ironico e disincantato che guida il poeta nella seconda stesura della *Vita*.

Un cammino che non si può certo scandire per tappe nette; proprio la recente edizione delle *Rime* riporta i componimenti giovanili (penso a sonetti come *O perversi costumi, o tempo rei*³⁸, in cui compare un Frate Ilarione d'aria boccacciana o alle tre Colascionate³⁹), che dichiarano uno sguardo per certi versi già morale, certamente insolito rispetto a quello dell'Alfieri più noto, inscritto nella parabola che dall'eroico si muove al disinganno (percorso suggerito ai lettori dallo stesso poeta, con il ruolo decisivo della *Vita scritta da esso*).

Lo sguardo lirico rivolto al paesaggio segue fedelmente, in maniera discreta, questa vicenda espressiva. Il cui sigillo forse il poeta non riuscì a porlo; o forse lo pose nella briosa prosa che doveva chiudere la *Vita*⁴⁰, in cui rivolge al lettore uno sguardo ironico e sapiente, ormai oltre l'«agonizzante virilità».

³⁸ *Rime*, 45.

³⁹ *Rime*, 3, 4, 5.

⁴⁰ «A rivederci, o lettore, se pur ci rivedremo, quando io barboglio, sragionerò anche meglio, che fatto non ho in questo Capitolo Ultimo della mia agonizzante virilità» (*Vita*, Epoca Quarta, 31; cito da ALFIERI, *Opere*, 281).