

SARA GALLEGATI

Conflitti alfieriani: I Troppi

Nell'ambito vasto degli studi su Alfieri e la Rivoluzione francese, questo contributo si propone di indagare gli aspetti del conflitto nella produzione comica dell'autore, e in particolare nella commedia I Troppi. Secondo Arnaldo Di Benedetto, è qui che il dibattito sulle forme di governo raggiunge il più alto grado di aggressività espressionistica nell'intera tetralogia. La denuncia contro i rivoluzionari si fa più esplicita: dietro i protagonisti della tragedia, gli oratori greci, si celano infatti i giacobini. La condanna antifrancese, quindi, suggellata dall'opera satirica Il Misogallo, prosegue nell'ultima fase artistica di Alfieri. In questo contesto si rivelano interessanti la rilettura e la reinterpretazione delle sue posizioni politiche, anche alla luce della censura cui le commedie furono inizialmente soggette, per poi essere pubblicate solo nel 1806.

Dell'ultimo decennio della vita di Vittorio Alfieri molti sono gli aspetti interessanti, dagli eventi storici di cui l'autore è spettatore alle novità che interessano la sua produzione, di cui si rilevano, in questa sede, le commedie. Le commedie sono, secondo Walter Binni, i «riflessi della difficile situazione ideologica dell'Alfieri di questi ultimi anni»,¹ situazione che raggiunge la sua acme dopo gli eventi della Rivoluzione francese. La crisi intellettuale dell'autore, secondo Guido Santato, ha inizio all'altezza dell'edizione Didot del *Panegirico di Plinio a Trajano*: nel 1789 l'autore prepara una seconda stampa del *Panegirico* con l'aggiunta di due opere, l'ode *Parigi sbastigliato* e la favoletta *Le Mosche e l'Api*, con l'intento di «sottolineare il proprio impegno ideologico e civile e [...] illuminare al tempo stesso l'incerto fluttuare del suo giudizio sugli avvenimenti e sulle prospettive della rivoluzione».² Gli eventi che poi si susseguono per l'autore sono ampiamente noti: dopo gli iniziali entusiasmi, l'Astigiano matura progressivamente la rottura con i rivoluzionari, definita dalla fuga da Parigi del 1792. Il *Misogallo* del 1799 sancisce la condanna antifrancese; dopo il disinganno, l'autore tenta di ricomporre in un assetto unitario le proprie contraddizioni e approda alla composizione delle commedie. La Rivoluzione francese distinguerebbe dunque due nette attività nell'opera di Alfieri³: nella prima fase prevarrebbe la sublimità della tragedia, nella seconda, l'umiltà e il disincanto delle *Satire* e delle *Commedie*. Il legame tra le opere comico-satiriche, secondo Paola Luciani, non è infatti «solo di contenuto e forme, è legame con il presente, che è il tempo dell'insulto, dell'ira, della censura, del riso ai danni di uno smarrimento collettivo».⁴ E allo smarrimento collettivo l'Alfieri tenta di dare una risposta con la sua tetralogia di commedie politiche *L'Uno, I Pochi, I Troppi, L'Antidoto*. Nella commedia *I Troppi*, in particolare, la suggestione dei conflitti contemporanei è fortemente presente. È lo stesso autore a suggerirne la corrispondenza nei *Secondi pensieri comici*, appunti su un progetto di commedie del 1788, dove Alfieri annota accanto al titolo della terza commedia da stendere, «La Democrazia: Qualche fatto d'Atene», a cui poi aggiunge «o di Parigi '89». Sebbene l'ambientazione scelta dall'autore sia, infine, quella classica, così da conferire carattere di universalità alla storia narrata e ridurre i riferimenti alla contemporaneità, «le vicende della storia recente riemergono e il commento ad esse si legge tra le righe di questi discorsi di uomini antichissimi».⁵

I nuclei tematici della commedia vengono definiti dall'Alfieri nei *Quarti pensieri comici* del 16 settembre 1800: «I Troppi. Alessandro contro Atene; derisione de' suoi Oratori. Scena in Babilonia: o altrove, al Granico». Un primo motore dell'azione è l'incontro tra i due schieramenti: da un lato gli oratori greci, capeggiati da Eschine e Demostene, rappresentanti della democrazia ateniese, dall'altro Alessandro Magno, emblema della monarchia orientale. Nel confronto-scontro entrambi i sistemi vengono demoliti: se infatti l'obiettivo della terza commedia è di schernire i governi democratici, Alfieri non risparmia il regime con al vertice il tiranno. Secondo Vincenzo Placella, infatti, «la più forte condanna della monarchia si trova» qui, «ne *I Troppi*, non ne *L'Uno*».⁶ L'altro nucleo tematico della commedia è la derisione della delegazione ateniese, sotto la quale si cela quella dei giacobini rivoluzionari.

¹ W. BINNI, *Alfieri. Scritti 1969-1994*, Firenze, Il Ponte Editore, 2015, 163.

² V. ALFIERI, *Panegirico di Plinio a Trajano. Parigi Sbastigliato. Le Mosche e l'Api*, a cura di C. Mazzotta, Bologna, Clueb, 1990, 13.

³ Cfr. G. SANTARELLI, *Studi e ricerche sulla genesi e le fonti delle Commedie alfieriane*, Milano, Bietti, 1971, 23.

⁴ P. LUCIANI, *Alfieri e le poetiche settecentesche del comico*, in G. Tellini e R. Turchi (a cura di), *Alfieri in Toscana. Atti del Convegno Internazionale di Studi*, Firenze, Olschki, 2002, 307-321: 318.

⁵ V. PLACELLA, *Alfieri comico*, Bergamo, Minerva Italica, 1973, 221.

⁶ Ivi, p. 213.

L'ambasceria greca apre il primo atto, definendo subito la città di Babilonia come «un gran carcer di schiavi»,⁷ e contrapponendola ad Atene, baluardo, invece, della democrazia. Gli oratori greci si propongono come custodi dei valori repubblicani, gli stessi dei rivoluzionari francesi, opponendosi ad ogni forma di tirannide e schiavitù. La beffa che Alfieri produce a danno dei greci, e sotto la quale si cela la volontà di screditare i giacobini, si gioca tutta sull'alternanza tra l'esaltazione dei valori e degli uomini della repubblica e il loro successivo smascheramento, producendo, secondo Arnaldo Di Benedetto, gli effetti comici migliori di tutta la commedia. Le affermazioni del delegato ateniese, infatti, sono oggetto di smentita proprio da parte di uno dei membri dell'ambasceria: «Ma non diceste / Così ier sera, quando v'adagiaste / Alla sì lauta cena sontuosa / Che fe' imbandirci il Re».⁸

La demistificazione dell'ipocrisia è tema ricorrente della produzione alfieriana, ma se nelle tragedie l'eroe restaura la verità soffocata dal tiranno, nella commedia lo smascheramento porta alla luce una realtà deludente, ed esprime lo scarto tra le aspettative rivoluzionarie di Alfieri e le azioni perpetrate dai giacobini. La libertà della quale si fanno portatori gli ateniesi, ad esempio, è dissacrata dalle loro azioni e le loro parole, al punto da essere definita dai cortigiani persiani «libertà plebesca».⁹ In primo luogo, uno dei due capi della delegazione, Demostene, accetta di far inginocchiare i suoi ai piedi del re in cambio di denaro, piegandosi così di fronte al potere del tiranno. È la parola stessa, inoltre, ad essere demitizzata dagli ateniesi, che ne abusano nelle più varie situazioni: nel primo atto, Artopio se ne serve per definire il vino di corte «vin non libero di Persia»,¹⁰ e Coirisco chiede ai suoi compagni di lasciarlo dormire in quanto «uom libero».¹¹

Anche il concetto di uguaglianza è presto tradito dagli ateniesi. Nel corso della commedia si evidenzia il disequilibrio tra i membri della delegazione e i due portavoce, che degenera nel corso del terzo atto, quando i persiani offrono ai greci degli abiti per essere ricevuti a corte. Ha origine così una polemica sugli abiti da indossare che demistifica il significato e l'importanza del principio: «COIRISCO: Ma, a pett'a quelle dei due Capi, sono / Vil fango, affé, le vesti nostre. ONISCO: E noi, / Chi siam noi dunque? Non siam tutti eguali?».¹²

Neppure la fede nella Repubblica è valore condiviso tra i delegati ateniesi, e vacilla quando questi ultimi scoprono di dover tornare in patria senza aver incontrato il re Alessandro. Ha luogo così uno scambio di battute ironiche avente per oggetto la 'mamma Repubblica':

MIOSCO: E mirate, bel corredo / In che siam giunti qui. Ci fan partire / All'impazzata; e diconci: «Fidatevi; / La Repubblica a tutto penserà: / A mogli, a figli, a casa; non occorre / Confondervi; partite su due piedi, / Non vi mancherà nulla».

COIRISCO: Or, lo proviamo, / La buona mamma di nostra Repubblica, / Qual pensieri di noi pigliasi...¹³

Per Eschine, inoltre, la Repubblica è destinata a soccombere di fronte alle armi della monarchia:

ESCHINE: Or via, / Zittite: or, nella reggia d'un tiranno / Non traspiantiam le sacrosante libere / Contenzioni del nostr'almo Foro. / Per poco chiasso, che noi qui si faccia, / Ci manderan satelliti e bastoni, / Contro a cui vana l'eloquenza vostra / Riuscirebbe. Zitti.¹⁴

Dal quadro di ipocrisia che va definendo, Alfieri non risparmia neppure la figura dell'intellettuale, specie quando è asservita al re-tiranno. Nella commedia sono presenti due figure antitetiche di filosofi, Aristotele e Calano. Nel primo, Alfieri rappresenta l'intellettuale sceso a patti con il potere, e per questo deplorabile. Il filosofo greco è

⁷ V. ALFIERI, *Commedie*, a cura di S. Costa, vol. 2, Milano, Mursia Editore, 1990, 37.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Ivi, p. 62.

¹⁰ Ivi, p. 38.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Ivi, p. 75.

¹³ Ivi, p. 47.

¹⁴ Ivi, p. 46.

considerato dagli ateniesi il «pedagogo del Tiranno»,¹⁵ una «pianta esotica in corte». ¹⁶ Nel trattato *Del Principe e delle lettere*, l'autore aveva già chiarito la sua posizione in merito al ruolo sociale dell'intellettuale, utilizzando gli stessi termini per presentare il filosofo-cortigiano:

Quindi è, che i sommi letterati (la di cui grandezza io misuro soltanto dal maggior utile che arrecassero agli uomini) non sono stati mai pianta di principato. La libertà li fa nascere, l'indipendenza gli educa, il non temer li fa grandi; e il non essere mai stati protetti, rende i loro scritti poi utili alla più lontana posterità, e cara e venerata la loro memoria.¹⁷

Su Aristotele, in particolare, il giudizio espresso da Alfieri è severo: «Aristotile; che la macchia d'essere stato pedagogo di Alessandro, e d'esserne nato suddito in Stagira, non poco pure oscurare dovea la sua fama fra i Greci, e alquanto forse la sua filosofia indebolire e minorare». ¹⁸ Come ricorda Francesco Maggini, nella figura del filosofo di corte è riscontrabile anche quella dei *philosophe* francesi, «gli enciclopedisti che prepararono la Rivoluzione francese», gli «ideologi odiati anche dal Bonaparte». ¹⁹

Il filosofo indiano è, invece, quello in cui Alfieri si identifica maggiormente: chiuso in un silenzio quasi assoluto, egli, pur essendo prigioniero del re, esprime liberamente il suo sentire, al contrario dei delegati ateniesi, che mostrano riverenza nei confronti del monarca, schierandosi contro uno dei cortigiani che ne aveva denunciato la tirannia:

DEMOSTENE: A chi in Atene / Libero nasce, il dir libero audace / Nuova cosa non è: ma nullo è il pregio / Del libero parlare, ove ad un tempo / Non sia pur veritiero: e qui, per certo, / Non è verace il dir di Clito.

[...]

ESCHINE: E il corollario appongovi: che l'uomo / Che rispettar non voglia il Re, non debbe / Perciò insultar né provocar l'amico.²⁰

Calano è inoltre l'unico personaggio della commedia a compiere l'atto di libertà alfieriana per eccellenza, il suicidio. Il gesto, però, non provoca l'effetto tragico di liberazione e di esempio morale: ora, nel mondo della commedia, ogni azione vede rovesciata la sua valenza sublime, e «nessuna intenzione eroica»²¹ è consentita. Il filosofo ripone la sua ultima speranza nell'ambasceria ateniese, alla quale lascia un messaggio di libertà: «Lasciò poi detto, che da lu' impariate / Questa nobil maniera speditiva / E infallibil, di far voi rimanere / Con un palmo di naso ogni qualunque / Stolto tiranno a voi sovrasti». ²² I delegati, però, non colgono il monito, e tornano ad Atene dopo aver nominato il re macedone Arconte e Cittadino della Repubblica.

Dall'analisi finora condotta, è possibile trarre alcune considerazioni a proposito del pensiero politico alfieriano. Anzitutto è opportuno sottolineare come l'Astigiano distingua sempre i principi della Rivoluzione, «verissimi e sacrosanti», dal modo in cui essi sono stati poi attuati dai rivoluzionari francesi. Nella lettera *Al Presidente della Plebe francese* del 18 novembre 1792 con cui si chiude la *Prosa Seconda* del *Misogallo* si legge infatti:

Se mi sarà restituito il mio, sarà una mera giustizia, se ritenuto o predato, non sarà altro che un'oppressione di più fra le tante che hanno alienato ed alienano giornalmente i più liberi e sublimi animi dell'Europa dal sistema francese, i di cui principî (non inventati per certo dai francesi) sono verissimi, e sacrosanti; ma i mezzi fin'ora adoprati, senza neppur conseguire in apparenza l'intento, ne riescono inutilmente iniquissimi.²³

¹⁵ Ivi, p. 48.

¹⁶ Ivi, p. 49.

¹⁷ V. ALFIERI, *Del principe e delle lettere*, in *Scritti politici e morali*, a cura di P. Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, 121.

¹⁸ Ivi, p. 181.

¹⁹ V. ALFIERI, *Introduzione*, in *Commedie*, a cura di F. Maggini, Milano, Rizzoli, 1940, XXIV.

²⁰ ID., *Commedie*, a cura di S. Costa, cit., 92-93.

²¹ D. GORRET, *Il partito del riderne. La Finestrina e il comico alfieriano*, Modena, Mucchi Editore, 1994, 50.

²² V. ALFIERI, *Commedie*, a cura di S. Costa, cit., 108-109.

²³ ID., *Scritti politici e morali*, a cura di C. Mazzotta, III Asti, Casa d'Alfieri, 1984, 228-229.

Nella commedia *I Troppi* l'autore riprende queste considerazioni, denunciando il sovvertimento dei 'verissimi' principi rivoluzionari ad opera dei giacobini. La condanna è dunque tutta verso una nuova «forma di tirannide che gli avvenimenti gli facevano conoscere», senza però «rinviare le antiche idee». ²⁴ Tuttavia, se è possibile cogliere un atteggiamento di coerenza negli ideali di fondo dell'Alfieri, è altrettanto innegabile, come suggerisce Binni, la presenza di un'evoluzione del suo pensiero politico:

La persistenza dei motivi di fondo del libertarismo alfieriano sotto il cambiamento dalle iniziali simpatie per la rivoluzione francese non toglie all'atteggiamento antirivoluzionario che un percorso è pure innegabile dalle forme più ribelli e repubblicane della *Tirannide* ai tentativi di riformismo monarchico-costituzionale, all'inglese, dell'*Antidoto*. ²⁵

Lo sviluppo del pensiero politico alfieriano in direzione costituzionalista è presente già nel *Panegirico di Plinio a Traiano*, trattato nel quale si fa spazio l'esigenza di un senso della legge e dell'ordine che coesista con i principi di libertà. L'adesione al modello inglese è inoltre riscontrabile nella favoletta *Le mosche e l'api* e nella *Vita*, dove «l'Alfieri parla [...] di Re, del Papa e d'altre autorità con fondamentale equilibrio», ²⁶ considerandoli necessari per l'ordine sociale. È stato però riscontrato, da Arnaldo di Benedetto prima e Marco Sterpos poi, un indebolirsi della fiducia nel modello inglese a partire dalla Satira *Il commercio*, ²⁷ nella quale l'autore denuncia le ambizioni imperialistiche di Inghilterra e Olanda, che proseguirebbe fino alla commedia *L'Antidoto*. Il tentativo dell'Alfieri di proporre una soluzione politica in direzione monarchico costituzionale, infatti, non si realizza pienamente nell'ultima commedia della tetralogia, che apre ad una visione «di un pessimismo totale sulla natura umana e sulla storia». ²⁸ La soluzione proposta nella quarta commedia sembra essere infatti 'al di fuori' della storia: l'iniziale volontà di ambientare la scena in Inghilterra e di inserire nel titolo la Magna Charta viene accantonata nella stesura, dove Alfieri sposta l'azione in una delle isole Orcadi ed elimina ogni riferimento alla monarchia inglese, approdando, come suggerisce Placella, alla «dimensione di un sogno, di evasione da una realtà deludente». ²⁹ Con la commedia *I Troppi*, «ultima, sofferta tappa di un lungo bilancio», ³⁰ si conclude quindi la rassegna sulle tre forme di governo possibili nella storia, sottolineando come il governo democratico sia in tutto simile a quello dell'*Uno*, e possa divenire governo di «rei». ³¹ La quarta commedia, presentata come 'antidoto' ai tre veleni precedenti, assume così i contorni dell'impossibilità e dell'irrealità. Emblematiche sono, in tal senso, le parole pronunciate dalla Neonata Libertà a conclusione della Commedia:

NEONATA: In fin che saggi / Sarete voi, di possedermi soli / Voi paghi appien, non m'imporrete nome. / Ma, se Opulenza e la fatal sua figlia, / Insolenza, vi fanno ebbri d'entrambe, / Me numerete allora Libertà: / Stolti, ch'io allor con voi non son già più.

Gli esiti della realtà politica contemporanea non lasciano quindi spazio, nell'Alfieri, alla speranza di una svolta verso la Libertà: se una soluzione è possibile, sottolinea Simona Costa, è ormai «solo per via evasoria, attingendo al consolatorio regno dell'utopia». ³²

²⁴ ID., *Introduzione*, in *Commedie*, a cura di F. Maggini, cit., XIII.

²⁵ W. BINNI, *Alfieri...*, 239.

²⁶ Ivi, p. 77.

²⁷ Cfr. A. DI BENEDETTO, *Vittorio Alfieri* in AA.VV., *Storia della letteratura italiana VI. Il Settecento*, Roma, Salerno Editrice, 1995; M. STERPOS, *Alfieri fra tragedia commedia e politica*, Modena, Mucchi Editore, 2006.

²⁸ M. STERPOS, *Alfieri...*, 193.

²⁹ V. PLACELLA, *Alfieri...*, 234-235.

³⁰ V. ALFIERI, Nota alle *Commedie*, a cura di S. Costa, cit., 33.

³¹ Ivi, p. 111.

³² *Ibidem*.