

GIUSEPPE ANDREA LIBERTI

*La Democrazia e altre «grecherie». Alfieri contro il mito di Atene*

In

*Le forme del comico*

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

[http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=1164](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164) [data consultazione: gg/mm/aaaa]

GIUSEPPE ANDREA LIBERTI

*La Democrazia e altre «grecherie». Alfieri contro il mito di Atene*

*Si ride e si piange nelle città, ma anche delle città; e in un periodo di egemonia del neoclassico, in letteratura come nelle arti figurative, inusuale potrebbe apparire la derisione di una città antica come Atene. Artefice di questa scelta comica in controtendenza è Vittorio Alfieri, che nella commedia «I Troppi», ideata, stesa e verseggiata tra il 1800 e il 1802, presenta l'ambasceria ateniese guidata da Eschine e Demostene alla corte babilonese di Alessandro il Grande, strana figura di tiranno allievo del filosofo Aristotele e vagamente interessato ad accreditarsi come "Greco" (ossia, come sostenitore della democrazia). Obiettivo di Alfieri è sottoporre a critica serrata il mito della democrazia ateniese, allegoria della detestata Francia rivoluzionaria. Attraverso un uso spregiudicato del linguaggio e rifacendosi a una probabile fonte plutarchea, l'Astigiano mostra come il mantello della retorica filosofica ateniese serva a nascondere una realtà animata da demagoghi senza scrupoli, approfittatori e omuncoli aventi a cuore tutt'altro che l'indipendenza e la libertà.*

Non si può dire che la fase primordiale della Rivoluzione francese mancasse di solleticare i pruriti politici di Vittorio Alfieri<sup>1</sup>, che si trovava a Parigi proprio durante le prime giornate di mobilitazione. Il suo interesse era rivolto alla convocazione degli Stati Generali e alla compilazione dei *cabiers de doléances*, registri contenenti rivendicazioni quali l'eliminazione del governo arbitrario e l'instaurazione di un regime costituzionale<sup>2</sup>. Sull'onda degli avvenimenti e, perché no, dell'entusiasmo per qualcosa che avvertì essergli congeniale, Alfieri compose l'ode *Parigi sbastigliato*, dedicata alla presa del carcere della Bastiglia. La furia palingenetica della liberazione è finalmente realtà, e l'utopia prevale sulla diffidenza e sul realismo. L'impeto delle strade, in cui vide «sgorgare, impetuoso fiume / Il gran popolo da destra e da sinistra»<sup>3</sup> che può «giurarsi / Scambievol fè; mostrarsi / A gara ognun d'ogni temenza ignudo»<sup>4</sup>, eccitò l'animo ribelle del conte, facendogli però augurare allo stesso tempo che la rivoluzione si fermasse:

Ahi memorabil giorno!  
Atroce, è ver; ma fin di tutte ambasce:  
Di libertade adorno,  
Fia questo il dì che vera Francia nasce<sup>5</sup>.

Quando abbandona i panni del letterato-eroe e, con loro, il suo progetto di liberazione totale, Alfieri non sa immaginare altro progetto politico che non sia quello monarchico-costituzionalista sul modello inglese, anche in tempo di insurrezioni dalle quali sarebbe lecito attendersi sviluppi del

---

<sup>1</sup> Folta è la bibliografia critica su Vittorio Alfieri; per cominciare a orientarsi nella produzione del drammaturgo si segnalano pochi, essenziali titoli come WALTER BINNI, *Studi alfieriani*, a cura di Marco Dondero, Modena, Mucchi, 1995, 2 voll.; GIUSEPPE ANTONIO CAMERINO, *Alfieri e il linguaggio della tragedia. Verso, stile, topoi*, Napoli, Liguori, 1999; ANGELO FABRIZI, *Le scintille del vulcano. Ricerche sull'Alfieri*, Modena, Mucchi, 1993; MARIO FUBINI, *Ritratto dell'Alfieri e altri studi alfieriani*, Firenze, La Nuova Italia, 1963<sup>2</sup>. Arnaldo Di Benedetto ha dedicato all'autore molti studi di valore: si vedano almeno ARNALDO DI BENEDETTO, *Le passioni e il limite. Un'interpretazione di Vittorio Alfieri*, Napoli, Liguori, 1987; ID., *Il dandy e il sublime. Nuovi studi su Vittorio Alfieri*, Firenze, Olschki, 2003; ID., VINCENZA PERDICHIZZI, *Alfieri*, Roma, Salerno, 2014.

<sup>2</sup> Cfr. JOHN LINDON, *L'Inghilterra di Vittorio Alfieri e altri studi alfieriani*, Modena, Mucchi, 1995, p. 41.

<sup>3</sup> VITTORIO ALFIERI, *Parigi sbastigliato*, in *Scritti politici e morali*, vol. II, a cura di Pietro Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri, 1966, vv. 130-131, p. 108.

<sup>4</sup> Ivi, vv. 63-65, p. 106.

<sup>5</sup> Ivi, vv. 177-180, p. 109.

tutto inediti. Ma la rivoluzione non era che all'inizio, e si sviluppò presto in senso radicale. Il peso determinante del Terzo Stato, l'emergere di un governo rivoluzionario, la forza del movimento sanculotto e lo scatenarsi del "Terrore", che portò all'esecuzione di Luigi XVI, scavalcarono gli auspici di diversi sostenitori della prima ora, portandoli a dubitare delle proprie ragioni. Tra il 1789 e il 1790, Alfieri si pose come nuovo obiettivo quello di «dispassionarsi»: per lui, uomo ormai maturo, era arrivato il momento di fare i conti con i propri miti e le proprie convinzioni giovanili<sup>6</sup>. L'idillio con la Rivoluzione durò pochi mesi; il corso degli eventi prese presto una piega imprevedibile, e dalle incertezze e le titubanze si passò al giudizio negativo e al rinnegamento di quei termini a lui cari resi irriconoscibili dalla concreta pratica rivoluzionaria<sup>7</sup>. Occorreva trovare nuove parole d'ordine:

tutti i nomi più sacrosanti essendo ora stati contaminati da tante bocche e penne servili, bisogna alla libertà, alla proprietà, ai diritti dell'uomo, alle leggi, ad ogni cosa insomma dar nuovi nomi, perché siano in tutto diverse da quelle iniquità che vediamo operare sotto tal maschera<sup>8</sup>.

La svolta si spiega alla luce della mutata condizione sociale. Nel momento in cui la nobiltà diventa un soggetto debole e privato con la forza dei suoi privilegi, questa perde i suoi legami con la tirannide e quindi i suoi caratteri autoritari; pertanto, non ha più senso riservare la critica all'istituto che era stato sì il braccio destro della Corona, ma al contempo la sua coscienza critica. L'acredine è ora tutta per la plebe, mai davvero presa sul serio dallo scrittore e improvvisamente inserita in un grande processo storico, e soprattutto per la *sesqui-plebe*, neologismo per il ceto medio borghese che egemonizza e di fatto conduce il movimento rivoluzionario; per la nuova classe dirigente non ci sono che epiteti offensivi: «facitori di falsa libertà, vili e rei schiavi, schiavi padroni, tristi birbi», fautori di una «militare e avvocatessa tirannide, che è di tutti i guazzabugli politici il più mostruoso, e risibile, e lagrimevole ed insopportabile, e mi rappresenta perfettamente un tigre guidato da un coniglio»<sup>9</sup>. Tanta fantasia offensiva è alimentata dal disprezzo di ceto (ma che potremmo già dire di classe), più che dall'orrore per i fatti di Parigi. Il delitto che più sconvolse Alfieri non fu, come si potrebbe pensare, l'esecuzione pubblica dei rappresentanti dell'Antico Regime, che pure ritenne insopportabile perché eseguita dal popolino, bensì il furto e l'esproprio dei beni, indici del turbamento dell'ordine sociale e del cambiamento coatto dei vecchi rapporti di proprietà<sup>10</sup>. D'altro canto, non era mai stata nei suoi voti, e forse mai avrebbe potuto, una rivoluzione sociale. I pochi passaggi della sua opera in cui sembrano prendere corpo idee di uguaglianza sociale<sup>11</sup> non si allontanano dalla loro natura tragica, quasi come se Alfieri volesse dire che l'uguaglianza, o almeno il suo sogno, può vivere solo grazie ai diseguali disposti a sacrificarsi per vederla non già realizzata,

<sup>6</sup> VITTORE BRANCA, *Sbastigliamenti alfieriani fra miti solari e fede palinogenetica, delirio pindarico e autobiografia poetica*, in «Italice», a. 1991, n. 4, vol. 68, pp. 401-418: 412.

<sup>7</sup> Cfr. ARNALDO DI BENEDETTO, *Alfieri e la Rivoluzione francese: alcune puntualizzazioni*, in «Critica letteraria», XVI (1988), 60, fasc. III, pp. 455-463: 457-458.

<sup>8</sup> Lettera all'Albergati del 14 agosto 1792; citata in ANGELO FABRIZI, «Che ho a che fare io con gli schiavi?». *Gobetti e Alfieri*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2007, p. 41.

<sup>9</sup> VITTORIO ALFIERI, *Vita scritta da esso*, vol. I, a cura di Luigi Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, p. 326. In questo caso Alfieri si riferisce alla presenza francese nella città di Firenze nel 1799.

<sup>10</sup> Cfr. VITILIO MASIELLO, *L'ideologia tragica di Vittorio Alfieri*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1964, p. 278.

<sup>11</sup> Si veda questo passo dell'*Agide*: «[...] I campi, e loro, / Che la mente or vi acciecano, e di pochi / In man ridotti, ai possessori al pari / Fan danno, e a chi n'è privo; i campi, e l'oro, / Per non voler dividerli coi vostri / Concittadini, a voi fian tolti [...]» (VITTORIO ALFIERI, *Agide*, volume XV delle *Tragedie*, a cura di Raffaele De Bello, Asti, Casa d'Alfieri, 1975, a. IV, sc. III, vv. 276-281, p. 65).

ma possibile nel futuro<sup>12</sup>. La mancata considerazione dell'egualitarismo economico come componente dell'idea di libertà non può che portare Alfieri a deprecare gli esiti della fase avanzata della Rivoluzione, portata a compimento dalla borghesia con la forza determinante delle componenti popolari del movimento. Per Alfieri, «popolo» è

quella massa di cittadini e contadini più o meno agiati, che posseggono proprj lor fondi o arte, e che hanno e moglie e figli e parenti: non mai quella più numerosa forse, ma tanto meno apprezzabile classe di nulla-tenenti della infima plebe<sup>13</sup>.

Il giudizio sui «cittadini più o meno agiati» andrà modificandosi col tempo; sin da queste pagine, però, emerge l'avversione per la «plebe» e la pochissima fiducia nutrita negli uomini volgari, che «la tirannide non reputano un mostruoso governo, finché uno o più successivi mostri imperanti non ne ha fatto loro funesta ed innegabile prova con mostruosi eccessi inauditi»<sup>14</sup>. La moltitudine è forza brutta, capace di estremi moti d'orgoglio (come quello del 14 luglio 1789) ma che non riesce a sentire su di sé il peso di una libertà comprensibile e sopportabile solo da figure di straordinario coraggio e levatura morale. È una convinzione che ha evidenti radici nell'origine aristocratica, ma che non può essere limitata a questo dato: ad essere coinvolta è l'ideologia che muove e fa respirare i personaggi delle tragedie, uomini e donne degni dell'amato Plutarco, ma molto raramente supportati o anche solo circondati da soggetti di massa.

Alfieri cercò in ogni modo di conservare la sua posizione repubblicana, pur nel rigetto totale dell'esperienza francese: «Io non sono mai stato, né sono realista, ma non perciò sono da essere misto con tale genia; la mia repubblica non è la loro, e sono, e mi professerò sempre d'essere in tutto quel ch'essi non sono»<sup>15</sup>. Ma la presa di distanza si trasformò ben presto in aperta condanna svolta attraverso la letteratura, e tutta la tarda produzione di Alfieri si giustifica in chiave antifrancese e antirivoluzionaria. Così, tra il 1800 e il 1802, già completate le *Satire* e il *Misogallo*, il Nostro ideò, stese e verseggiò le sei commedie che coronano la sua linea umoristica. Dopo decenni di disinteresse, gli ultimi lustri hanno registrato importanti contributi critici dedicati a questo versante della scrittura alfieriana<sup>16</sup>, e quindi non ripeterò dati ormai rinvenibili in qualsiasi studio sul tema; ritengo più interessante soffermarmi su due aspetti di questa produzione a mio avviso non

<sup>12</sup> Cfr. GIACOMO DEBENEDETTI, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, Roma, Editori Riuniti, 1977, pp. 151-152.

<sup>13</sup> VITTORIO ALFIERI, *Della tirannide*, libro I, VII, in *Scritti politici e morali*, vol. I, a cura di Pietro Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, p. 41n.

<sup>14</sup> Ivi, libro II, VII, pp. 99-100.

<sup>15</sup> VITTORIO ALFIERI, *Vita scritta da esso*, cit., p. 338. Sul repubblicanesimo di Alfieri è ancora utile il contributo di ARNALDO DI BENEDETTO, *La «Repubblica» di Vittorio Alfieri*, in «Studi italiani», X (1998), 1, pp. 53-78, dove si nota giustamente che «per Alfieri, come per altri del suo secolo, “repubblica” è anche la monarchia costituzionale [...] il repubblicanesimo alfieriano includeva infatti nel suo orizzonte, fin dall'inizio, anche la monarchia di tipo inglese [...] e non a caso i moderni inglesi sono indicati nel *Della Tirannide* accanto agli antichi greci e romani come il prodotto “del vero onor ben diretto”» (p. 60). Insistendo sul problema sociale posto dalla nozione alfieriana di libertà, Binni nota che «il confronto con la Rivoluzione francese lo portava a commisurare il suo ideale di repubblica [...] soprattutto a quella garanzia della libertà del singolo contro ogni sopraffazione e limitazione altrui che implicava anche la difesa della proprietà personale come elemento di libertà» (WALTER BINNI, *Studi alfieriani*, cit., II, p. 62).

<sup>16</sup> Sulle commedie di Alfieri si vedano almeno DANIELE GORRET, *Il partito del riderne. «La finestrina» e il comico alfieriano*, Modena, Mucchi, 1994; MARZIA PIERI, *Le commedie della tetralogia politica: il comico di laboratorio*, in *Alfieri tra Italia ed Europa*, a cura di Carla Forno e Chiara Cedrati, Modena, Mucchi, 2011, pp. 135-150; *La «Commedia in Palazzo». Approfondimenti sulle Commedie di Vittorio Alfieri*. Atti del Convegno Internazionale di Napoli, a cura di Vincenzo Placella e Anthi Nicas, 13 maggio 2005, Napoli, il Torcoliere, 2008; VINCENZO PLACELLA, «Un vero personaggio nella posterità». *Le Commedie e l'ultimo Alfieri*, in «Rivista di letteratura italiana», XXX (2012), 1, 53-70; MARCO STERPOS, *Alfieri tra tragedia commedia e politica*, Modena, Mucchi, 2006.

ancora sufficientemente indagati. Il primo è il ruolo di Alfieri nella valorizzazione del genere della commedia. Come ha giustamente rilevato Marzia Pieri<sup>17</sup>, non fu sufficiente la rivoluzione goldoniana<sup>18</sup> perché il Settecento superasse l'orizzonte della Commedia dell'Arte, ancora in grado di riscuotere successo. Sebbene non potesse fare a meno di estremizzazioni sceniche ed *escamotages* affini a quelle in voga, va riconosciuto ad Alfieri il merito di aver «sdoganato la commedia, di averla assunta come un oggetto degno e significativo, potenzialmente portatore di compiti di chiarificazione e di guida etica e politica con ben altro piglio rispetto allo smorto pedagogismo arcadico»<sup>19</sup>, oltre a quello di aver proseguito la lezione di Goldoni stendendo (e basti questa scelta tutt'altro che scontata per l'epoca) dei copioni integrali.

In secondo luogo, mi sembra utile soffermare l'attenzione sugli argomenti e i soggetti delle commedie. Di queste, almeno due trattano di personaggi della civiltà greco-romana, cosa che non dovrebbe suonare pacifica se si pensa alla centralità del sentimento neoclassico nel tardo Settecento. L'esaltazione e la dichiarata superiorità della bellezza dell'antico, cui dovrebbero uniformarsi i moderni, non offrono facili sponde alla derisione del passato, specialmente se si considera che proprio quel mondo compone l'immaginario dei rivoluzionari di qualsiasi fazione. Nel concreto, invece, i gusti e le preferenze per i suoi protagonisti sono soggetti a dinamiche politiche anche molto complesse. Occorrerebbe certamente distinguere tra la situazione francese e quella italiana, che però risente fortemente di quanto accade oltralpe; in linea generale, però, possiamo dire che l'immaginario neoclassico trovava nell'ambito della prassi politica il suo successo maggiore e allo stesso tempo le sue interpretazioni più eterogenee. Se nell'ambito della polemica letteraria i sostenitori dell'imitazione dell'antico dovevano affrontare l'emersione degli orientamenti preromantici (ma in Italia una vasta zona grigia in cui si collocano Cesarotti, Alfieri stesso e più tardi Foscolo si situa al confine tra le due correnti), il riferimento ideologico dei diversi schieramenti del Pazione parlamentare è saldamente ancorato al mondo degli eroi delle *Vite* plutarchee. È comune a tutte le forze coinvolte nel processo rivoluzionario francese il piegare la storia in base alle loro posizioni, proponendo non la smaccata e impossibile replica dell'iniziativa politica degli antichi (un'idea giudicata ingenua dal partito montagnardo come da quello girondino), bensì riforme e decreti grossolanamente ispirati a un repubblicanesimo piuttosto caotico in cui Licurgo e Solone convivono con Pericle e Bruto<sup>20</sup>.

In questo contesto di egemonia neoclassica sfrangiata da predilezioni per determinati momenti dell'antico si situa l'operazione spregiudicata di Alfieri, che pure aveva avuto un ruolo non

<sup>17</sup> Cfr. MARZIA PIERI, *Le commedie della tetralogia politica*, cit., p. 140.

<sup>18</sup> Si dovrà insistere ancora sul debito che Alfieri contrae con Goldoni, autore che ammette di apprezzare sin da giovane grazie alle precoci letture delle commedie propostegli dal maestro («Mi capitarono anche allora varie commedie del Goldoni, e queste me le prestava il maestro stesso: e mi divertivano molto»; VITTORIO ALFIERI, *Vita scritta da esso*, cit., p. 37) e alla visione, per lui sconvolgente, del *Mercato di Malmantile*, opera buffa composta da Domenico Fischietti su libretto dell'autore veneziano: «Il brio, e la varietà di quella divina musica mi fece una profondissima impressione, lasciandomi per così dire un solco di armonia negli orecchi e nella immaginativa, ed agitandomi ogni più interna fibra, a tal segno che per più settimane io rimasi immerso in una malinconia straordinaria ma non dispiacevole; dalla quale mi ridondava una totale svogliatezza e nausea per quei miei soliti studi, ma nel tempo stesso un singolarissimo bollire d'idee fantastiche, dietro alle quali avrei potuto far dei versi se avessi saputo farli, ed esprimere dei vivissimi affetti, se non fossi stato ignoto a me stesso ed a chi dicea di educarmi. E fu questa la prima volta che un tale effetto cagionato in me dalla musica, mi si fece osservare, e mi restò lungamente impresso nella memoria, perch'egli fu assai maggiore d'ogni altro sentito prima» (ivi, p. 42).

<sup>19</sup> MARZIA PIERI, *Le commedie della tetralogia politica*, cit., p. 143.

<sup>20</sup> Cfr. DANIELE DI BARTOLOMEO, *Nelle vesti di Clio. L'uso politico della storia nella Rivoluzione francese (1787-1799)*, Roma, Viella, 2014, pp. 216-236.

secondario nella diffusione dei modelli plutarchiani attualizzati attraverso le tragedie. Se la commedia deve mettere alla berlina difetti e mancanze delle forme politiche, la potenza della critica guadagna non poco dalla scelta di prendere a oggetto quegli eroi repubblicani, quei modelli di comportamento greco-romani che tanta influenza ebbero sui rivoluzionari francesi. Ridicolizzare quella Storia che, altrove, costituisce il riferimento ideale del sentimento politico alfieriano equivale a ridicolizzare chi si propone come suo diretto persecutore, profanando tanto la grandezza di un Demostene o un Collatino quanto l'ideale di libertà. Mentre quasi unanime era l'alta considerazione di cui godevano i Gracchi, bersagli dell'ironia alfieriana nella commedia anti-oligarchica *I Pochi*, gli ultimi anni del XVIII secolo videro una graduale svalutazione della democrazia ateniese in favore dell'oligarchia militare spartana; ma questi rimangono in verità riferimenti che si sovrappongono e si confondono, senza che la partigianeria per l'uno o l'altro referente storico denoti precise collocazioni di partito<sup>21</sup>. Difficilmente, comunque, si sarebbe giunti a fare di Atene oggetto di riso in chiave antirivoluzionaria, come invece fa Alfieri nella commedia *I Troppi*, una violenta requisitoria contro il regime democratico. La commedia si concentra su un'ambasceria ateniese guidata da Demostene ed Eschine a Babilonia, alla corte di Alessandro il Grande, figlio di quel Filippo che proprio Demostene aveva attaccato nelle sue orazioni. Gli oratori, repubblicani tutti d'un pezzo assai restii a prosternarsi al cospetto di un Re ancorché di origini greche, intendono trovare un accordo per evitare che Alessandro attacchi Atene.

Sin dall'*Argomento* stilato durante la fase d'ideazione della commedia si legge che «Lo scopo [...] è la totale derisione della immaginaria Democrazia e libertà di Atene. L'intreccio ne sarà l'Ambasceria stupida-vile-insolente-d'Atene al conquistatore d'Asia»<sup>22</sup>. Atene è, in realtà, un obiettivo allusivo della *verve* di Alfieri, che infatti non limita la sua ironia ai rappresentanti ateniesi, quasi fossero il fiore appassito di una pianta ancora vigorosa, ma allarga l'offensiva alla città-Stato, attaccando l'intero suo corpo sociale. La filigrana francese chiarisce l'ineluttabile derisione di quella che si configura per molti versi come un'antenata della Parigi contemporanea. Con la rivoluzione la città cambia drasticamente il suo volto, poiché diventa l'autentica realtà centripeta della Francia: il centralismo passa dalla corte alla città, che si trasforma nel luogo privilegiato dello scontro, della discussione, in una parola della politica. Chi intenda criticare la rivoluzione, quindi, non può che criticare lo spazio che questa produce e valorizza<sup>23</sup>.

Nell'intento di scrivere commedie «adattabili ad ogni tempo, luogo, e costume»<sup>24</sup>, in quanto le forme della politica tornano di continuo nella storia, Alfieri può collocare la sua critica amara del conquistato dominio sesqui-plebeo in un tempo lontanissimo, addirittura nel IV secolo a.C. Già le voci comiche dell'antichità, d'altra parte, si rivelano ben poco inclini a magnificare il “governo del popolo”. Proprio un autore attivo ad Atene era stato serbatoio di osservazioni pungenti sulla

<sup>21</sup> Nota una certa preferenza termidoriana per Sparta ARNALDO DI BENEDETTO, *Alfieri anti-sublime*, in *La «Commedia in Palazzo»*, cit., pp. 161-176: 174. Ma sulla questione si veda DANIELE DI BARTOLOMEO, *Nelle vesti di Clio*, cit., pp. 216-223.

<sup>22</sup> VITTORIO ALFIERI, *Commedie. I Troppi. L'antidoto*, a cura di Fiorenzo Forti, vol. II, Asti, Casa d'Alfieri, 1953, p. 234.

<sup>23</sup> Sulla trasformazione culturale di Parigi, si veda KARLHEINZ STIERLE, *La capitale des signes. Paris et son discours*, prefazione di Jean Starobinski, trad. fr. a cura di Marianne Rocher-Jacquelin, Paris, Maison Sciences de l'Homme, 2001; riguardo alle modifiche urbanistiche successive al periodo della Rivoluzione, cfr. WALTER BENJAMIN, *Parigi. La capitale del XIX secolo*, in *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di Renato Solmi, con un saggio di Fabrizio Desideri, Torino, Einaudi, 2014, pp. 145-160. Devo in ogni caso molte delle mie conoscenze su Parigi come spazio letterario a Giancarlo Alfano e al suo corso di Letteratura francese tenuto presso l'Università degli Studi di Napoli “Federico II” (marzo-maggio 2015).

<sup>24</sup> VITTORIO ALFIERI, *Vita scritta da esso*, cit., p. 342.

democrazia e sui fenomeni di corruzione a essa legati. I postillati di Alfieri ad Aristofane registrano un certo interesse per le battute di matrice politica, come quando nelle *Vespe* Bdelicleone lamenta che sia impossibile muovere critiche alla democrazia senza incorrere nell'accusa di voler instaurare la tirannide<sup>25</sup>. Un omaggio al comico attico è incastonato proprio a metà dei Troppi, quasi a scontare il debito con quel grande protagonista della vita teatrale – e dunque politica, nell'Atene del V secolo:

ANT. - Tutto piace, di Atene: e omai ci ha avvezzi  
A ogni fiato d'Atene e orecchi e naso,  
Il vostro salso e libero Aristofane<sup>26</sup>.

L'avversario del democratismo è definito «libero», in opposizione alle continue dichiarazioni di libertà professate dagli Oratori ateniesi. Eppure Atene, che dovrebbe essere la Repubblica ostile a tutti i tiranni, dà «comando espresso / Di adattarsi ad ogni uso, e di acquistarsi / Del Re la grazia ad ogni costo»<sup>27</sup>. Legge in maniera più spregiudicata questo atteggiamento accondiscendente il tiranno della commedia, Alessandro: a suo dire, «un verbo / È il prosternarsi, che ripugna or forse / Più alla lor lingua che ai ginocchi loro»<sup>28</sup>. La grande democrazia ha un cuore servile, che risalta quanto più i suoi difensori elogiano Atene come patria della libertà. Durante l'audizione con il Re, una *captatio benevolentiae* un po' troppo ardita scatena le frecciate dell'uditorio babilonese:

ESC. - Alta ed eterna,  
Esimio Re, sua gratitudin vera  
Ti sacrerà per la salvata intatta  
Sua libertà la non mai serva Atene.  
ROS. - Non mai serva?  
EFE. - Che favole!  
ANT. - Impostori.  
EFE. - Serva sempre, dei pessimi.  
ANT. - E nemica  
Dei buoni tutti, sempre<sup>29</sup>.

Non solo «serva», ma addirittura dei «pessimi», ossia del popolino e dei suoi portavoce. Alla corte di Alessandro, gli Ateniesi sono considerati «impostori / Di libertà plebesca; mille volte / Più vili e schiavi ch'asini di Persia»<sup>30</sup>. La massa di chi è in fondo alla scala sociale non può pensare di tramutarsi in una società di uomini liberi. Così Statira, la moglie persiana di Alessandro che si spaccia per sostenitrice della delegazione, commenta le origini della seconda moglie del re, la greca Rossane:

STA. - Greca, ove il sei tanto,  
Norma dagli anni più infantili avevi  
Di adattarti e sederti, e conversare  
Con ciabattini, e conciatori, e fabbri,  
E salumaj e simili lordure,

<sup>25</sup> Una rassegna delle postille alfieriane ad Aristofane è CLARA DOMENICI, *Alfieri e i sales di Aristofane*, in *La Commedia in Palazzo*, cit., pp. 85-109. Per le postille politiche, cfr. *ivi*, pp. 95-99.

<sup>26</sup> VITTORIO ALFIERI, *I Troppi*, a. III, sc. II, vv. 122-124, p. 52. D'ora in avanti citerò *I Troppi*.

<sup>27</sup> *I Troppi*, a. II, sc. IV, vv. 126-128, p. 35.

<sup>28</sup> *I Troppi*, a. II, sc. I, vv. 55-57, p. 30.

<sup>29</sup> *I Troppi*, a. III, sc. IV, vv. 270-276, p. 65.

<sup>30</sup> *I Troppi*, a. II, sc. VI, vv. 221-223, p. 40.

Non che coi flautinaj; che in Grecia vostra  
 O tali (o peggio) vi primeggian pure  
 Puzzolenti Magnati [...]<sup>31</sup>

Nel suo assoluto classismo, Alfieri vede nello scandalo del «primeggiare» del volgo la riduzione della città a un covo di ladri, lestofanti e parassiti, come si evince dalle sprezzanti considerazioni del guerriero Antipatro:

ANT. - E voi, plebeiucciacci,  
 Non fareste, potendolo, anco voi?  
 I Pesciajuoli, i Salumai d'Atene,  
 Canzonavan quand'essi avevan mani  
 Per ir frugando a questi e a quelli in tasca?<sup>32</sup>

Degni rappresentanti del degrado democratico sono i delegati ateniesi, ridicoli nella loro tronfiezza, ma ipocriti al massimo grado. Buona parte delle loro battute è giocata sul richiamo continuo alla grandezza di Atene seguito, subito dopo, da un'osservazione che ne rovescia i contenuti. Si prenda lo scambio tra Muisco e Rafeo:

MUI. - Un tozzo nero,  
 Quattro fave, acqua schietta, e libertà;  
 Questa, quest'è la vera cena augusta  
 D'un Cittadin d'Atene.  
 RAF. - Eh sì, bellone  
 Parolone gonfione, a corpo pieno,  
 Tu le sai dir, sì eh? Ma te stessissimo,  
 Non ti ho io forse visto qui jer sera  
 Divorar tutto, quanto innanzi avevi,  
 Nè della parte tua pur contentarti?<sup>33</sup>

Gli Oratori appaiono sin dalle scene iniziali come un gruppo di omuncoli ingordi, sporchi, poveri al punto da lasciarsi andare al furto e alle ruberie (comportandosi insomma come i protagonisti della rivoluzione):

ESC. - Anco motteggi aggiunse  
 Lo Scalco, amari ad ingojarsi: «I vostri  
 «Ateniesi (dissemi) si vede  
 «Che alle bell'arti ei ci han la mano: i nappi,  
 «Gli eran d'intaglio e politura e peso,  
 «Capi d'opera veri; e i più perfetti,  
 «Li han conosciuti subito»<sup>34</sup>.

Tutto sentono essergli concesso, perché rappresentanti della «libera Atene». Un mito al quale, in realtà, sono i primi a non credere;

MIO. - E mirate, bel corredo  
 In che siam giunti qui. Ci fan partire  
 All'impazzata, e diconci: «Fidatevi;

<sup>31</sup> *I Troppi*, a. IV, sc. I, vv. 20-27, p. 72.

<sup>32</sup> *I Troppi*, a. V, sc. V, vv. 278-282, p. 116.

<sup>33</sup> *I Troppi*, a. I, sc. I, vv. 17-25, p. 4.

<sup>34</sup> *I Troppi*, a. I, sc. II, vv. 119-125, p. 12.



«La Repubblica a tutto penserà:  
 «A mogli, a figli, a casa; non occorre  
 «Confondervi; partite su due piedi,  
 «Non vi mancherà nulla».

COI. - Or, lo proviamo,  
 La buona mamma di nostra Repubblica,  
 Qual pensier di noi pigliasi...<sup>35</sup>

Curiosa è l'insistenza sulla figura negativa di Demostene, qui in veste di capo della delegazione ateniese. Ancora nel trattato *Del principe e delle lettere*, Alfieri poteva enumerarlo tra i liberi autori di «que' tuoni di verità, i quali, perché pajono forse meno eleganti, sono assai meno letti, e che essendo più maschi, più veritieri, incalzanti, e feroci, sono assai meno sentiti dall'universale, perché appunto fan troppo sentire»<sup>36</sup>. E in realtà la figura dell'oratore greco doveva essere tenuta in alta considerazione dall'intera cerchia di amici e interlocutori dell'Astigiano, se nella *Lettera* che Tommaso Valperga Caluso aggiunge «a dar compimento» alla *Vita* si giustifica l'antifrancesismo indiscriminato di Alfieri col suo essere «un amante passionatissimo, che non può esser giusto cogli avversari dell'idolo suo, *come un italiano Demostene*, che infiammate parole contrappone a forze maggiori assai dei Macedoni»<sup>37</sup>. La *Vita* plutarcaiana delineava d'altronde un politico di indirizzo antipopolare, ostile a chi come Aristogitone lotta a favore del *demos*. Luciano Canfora nota anzi che i numerosi « ammonimenti al demo perché faccia "quello che si deve" sono l'antitesi, in certo senso, del programma popolare, che uno storico oligarca riassume nella formula "che il popolo faccia quello che gli pare"; e sono inerenti al rango stesso del *rhetor*, separato dal demo, al di sopra del demo»<sup>38</sup>. Alfieri distorce volontariamente Demostene, ingigantendo un caso di corruzione tramandato dal solito Plutarco ma sul quale è lecito nutrire qualche sospetto. Nel 324 il tesoriere di Alessandro, Arpalo, giunse ad Atene con trenta navi e immense ricchezze. Il racconto lascia intendere che Demostene, inizialmente ostile al fuggiasco, venne comprato dal vecchio funzionario imperiale con un immenso donativo<sup>39</sup>. Su questa tradizione, Alfieri costruisce un personaggio abietto, al quale bastano dieci talenti (raddoppiati nel giro di pochi versi in «una ventina»<sup>40</sup>) perché si

<sup>35</sup> *I Troppi*, a. I, sc. III, vv. 218-226, pp. 19-20.

<sup>36</sup> VITTORIO ALFIERI, *Del principe e delle lettere*, libro I, iii, in *Scritti politici e morali*, vol. I, cit., p. 121.

<sup>37</sup> TOMMASO VALPERGA CALUSO, *Lettera del Signor Abate di Caluso qui aggiunta a dar compimento all'opera col racconto della morte dell'autore*, in VITTORIO ALFIERI, *Vita scritta da esso*, cit., p. 359.

<sup>38</sup> LUCIANO CANFORA, *Il mondo di Atene*, Roma-Bari, Laterza, 2011, p. 435.

<sup>39</sup> «Non molto tempo dopo giunse ad Atene dall'Asia Arpalo che fuggiva da Alessandro, ben sapendo di essersi comportato indegnamente, dissipando il denaro del re; aveva paura perché il re ormai era diventato severo nei confronti dei suoi amici. Si rifugiò perciò presso il popolo ateniese cui si consegnò insieme con i suoi beni e le sue navi; gli altri retori subito gettarono gli occhi sulle sue ricchezze e perciò lo aiutarono e persuasero gli Ateniesi ad accogliere e salvare il supplice. Demostene invece in un primo tempo consigliò di allontanare Arpalo e di badare a non gettare la città in una guerra per un motivo non necessario e per di più ingiusto; tuttavia, qualche giorno più tardi, mentre si faceva l'inventario dei suoi beni Arpalo, vedendo che Demostene stava ammirando una coppa di stile barbarico e ne esaminava la cesellatura e la forma, lo invitò a soppesarla e a valutare il peso dell'oro. Demostene, meravigliato dalla pesantezza dell'oggetto, chiese quanto valesse, e Arpalo sorridendo rispose: "Per te varrà venti talenti". Appena scese la notte infatti gli mandò la coppa con i venti talenti. Arpalo fu dunque molto abile a indovinare, dall'espressione del volto e dagli sguardi, il carattere di un uomo innamorato dell'oro. Demostene infatti non resistette, ma vinto dal prezzo della corruzione, come se avesse accolto in casa sua una guarnigione, si gettò dalla parte di Arpalo» (PLUTARCO, *Demostene*, introduzione, traduzione e note a cura di Chiara Pecorella Longo, Milano, Rizzoli, 2005<sup>5</sup>, XXV, 1-5, pp. 263-265). Si veda inoltre LUCIANO CANFORA, *Il mondo di Atene*, cit., pp. 448-450, che discute anche l'altra versione dei fatti (nota a Pausania periegeta) secondo la quale l'amministratore del denaro di Arpalo, persino sotto tortura, non fece mai il nome di Demostene tra i politici prezzolati.

<sup>40</sup> *I Troppi*, a. II, sc. VII, v. 284, p. 44.

industri a convincere i suoi compagni di viaggio a prostrarsi davanti al sovrano. Per farlo, orchestra un sotterfugio tale per cui gli Ateniesi, che «son tai pazzi, / Che par lor debba staccarsi la testa / Nell'inchinarla ad un altr'uomo»<sup>41</sup>, non si inchineranno direttamente ad Alessandro, ma ad un'effigie di Pallade Atena fatta apporre dal Re sul suo elmo.

Allegoria dei leader rivoluzionari che predicano principi e morigeratezza, Demostene ne esce demolito, vittima delle ironie dei suoi discutibili compatrioti, che lo giudicano tirchio e corruttibile, e del disprezzo dei cortigiani:

EFE. - Meretrice  
Non l'ha Corinto, né la più sfacciata,  
Nè la più vile e astuta, di cotesto  
Repubblicon Demostene<sup>42</sup>.

Non è migliore l'altro capo ateniese, Eschine, che non lesina atteggiamenti servili e pienamente in linea col costume cortigiano per fare bella figura con Alessandro, rinfacciatigli quasi in apertura dai compagni di viaggio:

ART. - Quando è in pubblico,  
E lontano dai Re, 'gli abbaja quanto  
Tre mastini: in privato, e in corte, poi  
Faria ben altro che adorar.  
RAF. - Gli è pronto  
Sempre a leccar, sol che vi sia un po' d'unto<sup>43</sup>.

Al cospetto di Alessandro, tuttavia, le differenze tra i due si affievoliscono, e i loro discorsi sono un'unica prova di cortigianeria. Quando Clito contesta il re, Demostene ed Eschine sono assolutamente concordi nel deprecarne la libertà di parola e pensiero, giustificandosi – per paradossale che possa sembrare – proprio con l'esigenza di saper esercitare queste due libertà; per questi democratici si può dire quel che si vuole finché non si alterano gli equilibri di potere, a riconferma della falsità del mito della democrazia come sola garante di libero pensiero:

DEM. - 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. [...]  
ESC. - E il corollario appongovi; che l'uomo  
Che rispettar non voglia il Re, non debbe  
Perciò insultar nè provocar l'amico<sup>44</sup>.

Ma se Atene è il regno degli ipocriti e dei mascalzoni, più complessa appare la fisionomia della Corte di Babilonia. Sgomberando il campo da equivoci, è bene ribadire che Alfieri aveva già composto *L'Uno*, commedia in cui affronta il regime monarchico col consueto *humour*; è quindi inutile cercare segni di un riavvicinamento dell'autore a configurazioni politiche ampiamente

<sup>41</sup> *I Troppi*, a. II, sc. VII, vv. 261-263, p. 43.

<sup>42</sup> *I Troppi*, a. II, sc. VI, vv. 164-167, p. 37.

<sup>43</sup> *I Troppi*, a. I, sc. III, vv. 182-186, p. 16.

<sup>44</sup> *I Troppi*, a. IV, sc. VI, vv. 241-246, vv. 252-254, pp. 86-87.

criticate in più punti della sua opera, rischiando di identificare il progetto della monarchia costituzionale (di cui fu, questo sì, sempre un sostenitore) con il dispotismo da lui sempre coerentemente ripudiato. In questa Babilonia che fa storia a sé nella geografia delle tirannidi alfieriane regna Alessandro Magno, «bizzarra mistura di crudele e d'umano, di Greco e di Barbaro; in somma conquistatore educato da Aristotile»<sup>45</sup>. In quanto greco, Alessandro avrebbe tutti i requisiti per essere un libero, mentre ha preferito trasformarsi in un «Persiano Re dispotico». Di questo lo accusa Clito, uno dei pochissimi personaggi autenticamente positivi dei Troppi (l'altro è il filosofo indiano Calano) e figura in cui molto doveva rivedersi Alfieri: amico degli uomini liberi, se ne reputa avversario nel momento in cui assumono posizioni di potere dispotico, in qualsiasi forma ufficiale questo si presenti.

È nella Corte, però, che si trova questo uomo libero, e che in quanto tale è destinato alla morte; non nella città e men che mai nella città retta da un governo democratico, che produce invece solo personaggi meschini, incapaci di indignarsi di fronte all'omicidio di Clito e al suicidio di Calano. Dopo queste due scene fortissime, che certificano però la fine ineluttabile della dignità in un mondo scisso tra re e democratici<sup>46</sup>, lo sguardo torna a focalizzarsi sui Greci. La loro pusillanimità raggiunge il picco quando, nelle ultime scene della commedia, Demostene si consola del fatto che Alessandro non muoverà guerra ad Atene, ma lenirà il dolore per l'omicidio di Clito distruggendo la città di Persepoli. E qui, si giunge alla prevedibile conclusione politica di Alfieri:

EFE. - Eh, tra un Re solo e il plebi-Re, nè un filo  
Pur ci corre, pel tristo.  
ANT. - Solamente,  
Che il vostro puzzo è stomachevol più<sup>47</sup>.

A far storcere il naso all'aristocratico Antipatro è il fetore delle botteghe da cui proviene la classe dirigente democratica, la stessa di cui Alfieri non sopporta la vista e l'odore nella Parigi rivoluzionaria:

Laonde io addolorato profondamente, sì perché vedo continuamente la sacra e sublime causa della libertà in tal modo tradita, scambiata, e posta in discredito da questi semifilosofi; stomacato nel vedere ogni giorno tanti mezzi lumi, tanti mezzi delitti, e nulla in somma d'intero se non se l'imperizia d'ogni parte; atterrito finalmente dal vedere la prepotenza militare, e la licenza e insolenza avvocatesca posate stupidamente per basi di libertà; io null'altro oramai desidererei, che di poter uscire per sempre di questo *fetente spedale*, che riunisce gli incurabili e i pazzi<sup>48</sup>.

Decenni dopo, l'Atene del IV secolo denunciata nei *Troppi* sarebbe stata definita con scherno una *Advokatenrepublik* dallo storico conservatore Engelbert Drerup<sup>49</sup>, ma già l'acuminato Alfieri individua nella città-Stato il travestimento ideale per attaccare il governo rivoluzionario di avvocati e notai sostenuti da pescivendoli e panettieri. La decadenza di Atene è spiegata da Aristotele nel giro

<sup>45</sup> *I Troppi*, cit., p. 233.

<sup>46</sup> «Il suicidio degli eroi alfieriani (l'estrema 'via d'uscita' delle tragedie) diviene ontologicamente inconcepibile (almeno come gesto eroico) in un personaggio di commedia. La morte violenta di Clito ucciso per mano di Alessandro ne *I Troppi* e il suicidio del filosofo Calano [...] non contraddicono, ma confermano questa verità» (DANIELE GORRET, *Il partito del riderne*, cit., p. 89).

<sup>47</sup> *I Troppi*, a. V, sc. V, vv. 283-285, p. 116.

<sup>48</sup> VITTORIO ALFIERI, *Vita scritta da esso*, cit., p. 281. Corsivo mio.

<sup>49</sup> Cfr. ENGELBERT DRERUP, *Aus einer alten Advokatenrepublik. Demosthenes und seine Zeit*, Paderborn, Schöningh, 1916.

di un endecasillabo: «Li fa esser tali il popolar governo»<sup>50</sup>. Tutto è legato alla scelta della Democrazia, regime ingannatore per eccellenza agli occhi di questo poeta spaventato dall'idea che la libertà possa intaccare il sacro diritto della proprietà e la pace sociale di un Antico Regime che lui stesso aveva sferzato nei suoi scritti.

---

<sup>50</sup> *I Troppi*, a. V, sc. VI, v. 290, p. 118.