

NORME E PREZZI DI ABBONAMENTO 1997

L'abbonamento di lire 80.000 (Italia) e lire 120.000 (Estero) è inteso per un anno e per quattro fascicoli trimestrali. Prezzo di ciascun fascicolo semplice: lire 30.000 (Italia) e lire 45.000 (Estero).

Abbonamenti

Pacini Editore, Via Gherardesca
Zona Industriale di Ospedaletto - 56121 Pisa
Tel. 050/982439 Fax 050/983906
c.c. postale n. 10370567

Gli abbonamenti si intendono rinnovati se non disdetti entro il 31 dicembre di ogni anno.

Estratti

La Casa Editrice concederà gratuitamente ai collaboratori 30 estratti degli articoli e 10 delle recensioni.

Avviso ai Collaboratori

I collaboratori sono pregati di allegare al loro scritto, se possibile, il testo memorizzato su dischetto di computer, scritto in programma Word versione 4 e successive (per Dos e Apple Macintosh).

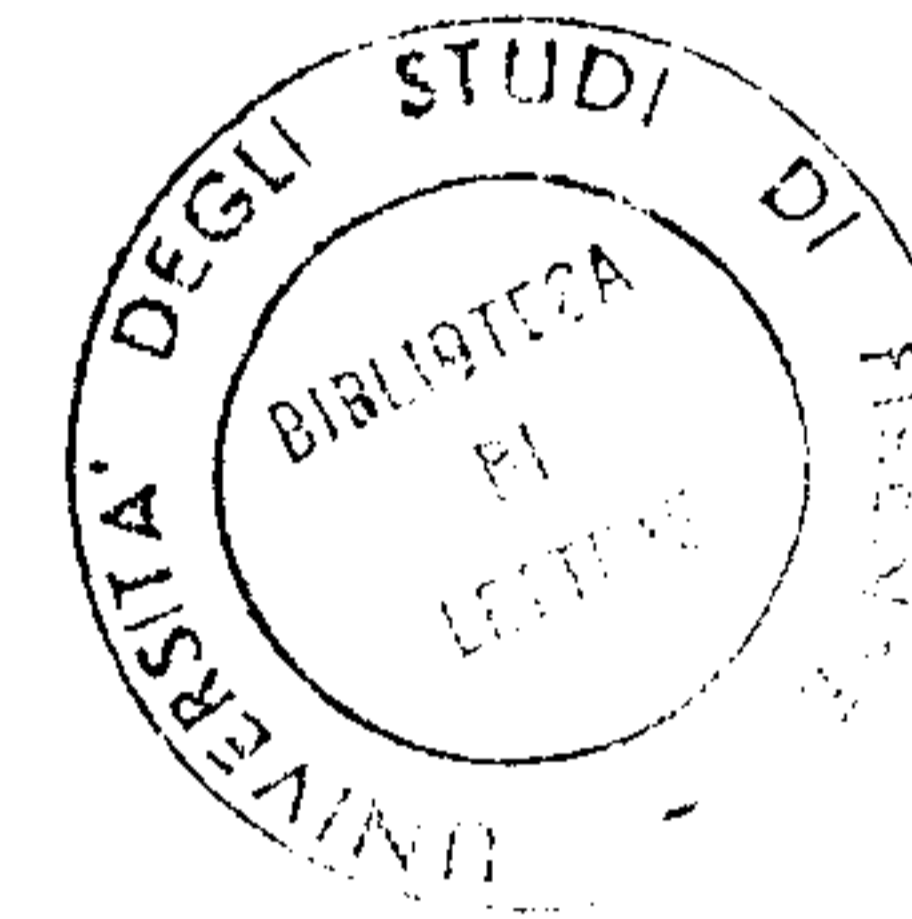
Sarà nostra cura restituire il dischetto con l'invio delle bozze.

I collaboratori sono pregati di inviare i dattiloscritti in duplice copia.

I dattiloscritti, pubblicati o non pubblicati, non si restituiscono.

Il giornale è stampato con il contributo del C.N.R. e dell'Ente Cassa di Firenze.

Rivista di Letterature moderne e comparate



fondata da Carlo Pellegrini e Vittorio Santoli

¹ Texte cité par S. Menant dans son édition des *Contes en vers et en prose*, Classiques Garnier, 1933, 2 vol., T. II, P. 61.

² Notamment par J. Van den Heuvel dans *Voltaire dans ses contes*, A. Colin, 1967, p. 313 et suiv. Voir également S. Menant, éd. citée, p. 65.

³ Voltaire s'est souvent montré favorable aux jansénistes lettrés du XVII^e siècle, notamment aux Solitaires de Port-Royal; voir en particulier dans les *Oeuvres historiques*, éd. de la Pléiade par R. Pomeau, 1957, *Le Siècle de Louis XIV*, chap. XXXVII, et dans les *Mélanges*, éd. d'E. Berl et J. Van den Heuvel, 1961, *Traité de la tolérance*, p. 362: la France "éclairée par les Pascal, les Nicole, les Arnauld, les Bossuet, les Descartes, les Gassendi, les Bayle, les Fontenelle, etc.". Quant au P. La Chaise, il est rendu responsable de la Révocation puis de la persécution des jansénistes et en particulier de Quesnel (voir le *Siècle de Louis XIV*, éd. citée, p. 1076).

⁴ Ed. citée, p. 98. Le mécanisme cartésien, adapté par Malebranche, est considéré par Voltaire comme un progrès dans le méthode scientifique. On en retrouvera un bel exemple dans le chapitre XX, où Gordon développe une interprétation très cartésienne des rapports entre l'âme et le corps, simplement modernisée par une allusion au système nerveux (p. 127). Sur la perfection de la machine corporelle, voir, outre la *Recherche de la vérité*, le *Traité de morale*, éd. H. Joly, Vrin, 1939, p. 137, 138, 150.

⁵ Nous empruntons à partir d'ici nos informations au beau livre de Geraldine Sheridan, *Nicolas Lenglet-Dufresnoy and the literary underworld of the ancien regime*, Oxford, S. V. E. C. 262, 1989, p. 94 et suiv.

⁶ G. Sheridan, p. 36. Ces rapports avec Quesnel expliquent naturellement le sous-titre de *L'Ingénu*, "Histoire véritable tirée des manuscrits du P. Quesnel". Gordon, âgé de plus de soixante-dix ans en 1687, est beaucoup plus vieux que Quesnel (1634-1719), à qui il est censé léguer ses papiers. Voir à ce sujet les développements de J. Berchtold dans *Homo in carcere*, thèse dact. de l'Université de Genève, 1994, 2 vol., annexe 10.

⁷ G. Sheridan utilise une lettre de Lenglet à Voltaire passée en vente et judicieusement datée par elle (p. 94).

⁸ Textes cités par G. Sheridan, p. 194.

⁹ Et naturellement pas celle du déiste anglais Gordon, même si son nom est souvent cité en 1767, du fait de la publication par d'Holbach de *L'Esprit du clergé*. D'Alembert écrit à Voltaire, le 22 septembre 1767, à propos de l'Ingénu: "on dit que c'est le petit-fils de l'abbé Gordon". Mais *L'Esprit du clergé* n'a paru qu'après *L'Ingénu*; et de toute façon, seul le Huron peut se réclamer du déisme anglais; ce n'est pas le cas de Gordon le janséniste.

¹⁰ Voir J. Oudart et J. Sgard, *La critique du roman dans Presse et Histoire. L'année 1734*, sous la dir. de P. Réat et J. Sgard, C. N. R. S., 1978, p. 271-272.

¹¹ C'est effectivement ce que prouvait Lenglet dans le chapitre II de son traité. Ajoutons que, malheureusement pour notre démonstration, le *Corpus des notes marginales* de Voltaire mentionne la plupart des ouvrages historiques de Lenglet, mais non le traité *De l'Usage des romans*.

¹² G. Sheridan a rappelé que Lenglet-Dufresnoy avait fourni par la suite de nombreux articles à l'*Encyclopédie* (p. 248-252).

¹³ *Candide*, éd. citée, t. I, p. 282. *L'Ingénu*, t. II, p. 124. Dans le chapitre X, Gordon se réclamait confusément du manichéisme ancien (p. 99).

¹⁴ Dans l'édition des *Mélanges*, p. 1277. C'est pourquoi, malgré les excellentes raisons présentées par C. Rosso dans son article "*L'Ingénu* de Voltaire et le malaise de la critique" (dans *Les Tambours de Santerre*, Libr. Goliardica, Pise, 1986, pp. 185-192), je reste porté à voir dans *L'Ingénu* un "roman de la conciliation".

AUTOBIOGRAFIA DELL'ESSERE E AUTOBIOGRAFIA DELL'AGIRE: ROUSSEAU E ALFIERI

La cospicua letteratura critica intorno all'autobiografia si è concentrata, come è noto, soprattutto sugli aspetti teorici generando una saturazione che ha ben presto condotto gli studiosi alla messa in discussione di criteri inizialmente accettati con troppo entusiasmo. Si è così proceduto ad una estensione concettuale della definizione di genere autobiografico e all'adozione del termine onnicomprensivo di scritture dell'io. In parallelo, l'attenzione rivolta ad opere dislocate in tempi diversi da quelli inizialmente, ed a torto, ritenuti esclusivi titolari dell'autobiografia ha contribuito a reimmettere anche questo genere entro le coordinate dello sviluppo storico delle istituzioni letterarie. Ne deriva, a nostro parere, la riapertura di un dibattito critico che già sembrava, specie per quanto concerne il campo della letteratura italiana, dover ricadere su se stesso con scarse possibilità di fuoriuscita. Non è questo il luogo per tracciare un bilancio della letteratura critica intorno all'autobiografia – che esigerebbe una vera e propria rassegna ragionata –, bastando il richiamo ad una problematica oggi più sensibile che in passato a chiarire i percorsi del testo ¹.

Sorprende, per fare un esempio, che intorno alle *Confessions* ed alla *Vita*, opere performative di una tradizione di scrittura autobiografica, manchino ricerche che ne studino analogie e rapporti ². Non si tratta beninteso di dipendenze dimostrabili sul piano della stretta filologia, e tuttavia documentabili sul testo col conforto della cronologia. Al momento della stampa parigina della seconda parte delle Confessions nell'autunno del 1789, Alfieri è a Parigi e non è pensabile che non abbia preso visione di un libro come quello di Rousseau circondato da clamore e in qualche modo atteso dall'opinione. Si aggiunga che Alfieri, per sua dichiarazione, si era tempestivamente procurato le opere dello scrittore ginevrino ³. È dunque senz'altro ammissibile che sia stato un lettore dell'autobiografia di Rousseau e che ne abbia tratto stimolo alla stesura della propria, cominciata nella primavera dell'anno successivo. La critica ha del resto insistito sulla contingenza temporale, anche se si è poi preoccupata meno di verificare eventuali più stretti rapporti interni. Questi sono manifesti a partire dalla *Introduzione*, stesa a Parigi il 3 aprile 1790, di sabato santo, come registra con la abituale puntigliosità Alfieri stesso nella prima redazione della *Vita*. Nelle pagine liminari il rimando a Rousseau si colloca su due piani distinti, che restano, a nostro avviso, validi

per tutta l'opera: quello antagonistico, proprio di Alfieri nei confronti degli scrittori tutti, e francesi in particolare, sollecitato, come si è detto, dalla fresca lettura per intero delle Confessions; e quello analogico, dovuto invece ad una riflessione sull'io e sulla scrittura la quale conduce a convergenze assai significative.

Una prima considerazione va fatta intorno alle varianti che caratterizzano il passaggio dalla *Introduzione* iniziale a quella definitiva. Accanto ad un più maturo e sintatticamente organizzato lavoro di lima, esse attestano, nel loro insieme, il leggero spostarsi dell'ottica del prefatore dal piano strettamente personale a quello generale, dall'io, in sostanza, agli uomini. Quasi che la lettura a caldo di Rousseau, compiuta non senza subire il fascino di quella eccezionale vicenda interiore, si sia decantata nel tempo grazie al recupero della lezione di Montaigne. È solo in un secondo momento che intervengono infatti espressioni come "studio dell'uomo in genere", traduzione letterale dell'"estude" cui si applica Montaigne⁴. Sempre in stesura definitiva, si accentuano i toni antagonisti con Rousseau: nel rifiuto della "indiscrezione", congiunto al "disappassionarsi"; nel ripudio del "dilungarsi indiscretamente"; nell'affermare infine che "i fatti miei bensì, ma non già gli altrui, mi propongo di scrivere"⁵. Se dunque prevale l'intento di discostarsi da un modello ingombrante facendo appello al classicismo come principio formale (struttura dell'opera, concisione, misura, discrezione) e come patrimonio intellettuale (il rimando esplicito a Montaigne quale maestro di ogni scrittura dell'io), restano tuttavia identiche le riflessioni in margine all'autobiografia in generale – si è ormai all'atto di nascita ufficiale del genere – e non come questa o quella autobiografia. L'analogia interviene allora con un testo di Rousseau rimasto a lungo inedito, e che Alfieri quindi non poté conoscere: il preambolo contenuto nel manoscritto di Neuchâtel delle *Confessions*. Essa pertanto si fa sintomo di una coscienza ancora inaugurale in Rousseau, ma rafforzata in Alfieri, a vent'anni di distanza, dalla lettura, insieme a quell'opera per certi aspetti unica, di altre autobiografie⁶.

La coincidenza più importante è data dall'affermazione dei diritti del soggetto a scrivere di sé, affermazione che, pur all'interno di altre considerazioni, pare tuttavia fondarsi per entrambi sulla centralità dell'amore di sé. Esplicito in Alfieri, ed indirettamente evocato da Rousseau, l'amore di sé si distingue dall'amor proprio, sul quale da tempo si è esercitata, oltre che l'antica condanna religiosa, quella mondana dei moralisti con la Rochefoucauld in testa. Dopo aver osservato, in accordo con Montaigne, come la conoscenza di sé sia

fonte di ogni conoscenza degli altri, Rousseau censura la conoscenza di sé quando essa si fa amor proprio e cita quasi alla lettera il non amato La Rochefoucauld: "On se fait la règle de tout, et voilà précisément où nous attend la double illusion de l'amour-propre"⁷. Condannato l'amor proprio, l'amore di sé costituisce invece il motore della scrittura autobiografica là dove l'io si offre come "pièce de comparaison" agli uomini in nome di un'autorevolezza conferita dal sentirsi "une espèce d'être à part"⁸. *Les Confessions* sono dunque, già nelle pagine proemiali della prima stesura, il racconto di una interiorità "autre", nel quale le illusioni dell'amor proprio dovrebbero essere dissolte dall'amore di sé stesso per ciò che si è e non per ciò che si crede, o gli altri credono, che si è⁹. La distinzione tra *amour de soi* e *amour propre* torna in altri luoghi roussoviani con implicazioni di ordine antropologico e politico¹⁰; ci pare tuttavia che l'origine della distinzione, con le conseguenze che comporta, vada ricondotta soprattutto al discorso sull'uomo dei moralisti. In tal senso infatti vanno interpretate le considerazioni presenti negli scritti di natura autobiografica, nei quali la distinzione è attiva non per delineare un'evoluzione politico-sociale, ma per stabilire tracciati di coscienza. La *Préface* del *Discours sur l'inégalité* esordisce, del resto, con quel proposito di conoscere l'uomo che, pur nel contesto polemico nei confronti di filosofi antichi e moderni, denuncia tuttavia la centralità di una lezione come quella dei moralisti, incentrata appunto sull'uomo¹¹. È vero che nei *Dialogues*, proprio alle pagine iniziali, la degenerazione dell'*amour de soi* in *amour propre* si inserisce in un quadro generale delle umane passioni, la cui finalità è però interamente rivolta a giustificare, attraverso il gioco delle "persone", la purezza ed integrità dell'autore¹². Nelle *Rêveries* la distinzione tra "estime de soi-même" e "amour propre" si inserisce infine all'interno di una problematica di libertà riconquistata dopo la tenebra del complotto, che i *Dialogues* tentavano invano di rischiarare. La natura sociale dell'*amour propre*, fondata sul principio della "comparaison" – e ci pare che su questo tema il rapporto tra Rousseau ed i moralisti classici andrebbe forse riconsiderato – ne fa uno strumento di schiavitù; solo il ritorno di questa passione "factice" allo stato di natura, ovvero all'"estime de soi", può condurre al bene ed all'unica possibilità di felicità del soggetto, ossia all'appagamento di sé stesso¹³.

Le proposizioni del preambolo di Neuchâtel relative all'amor proprio e all'amor di sé sono espresse da Alfieri con meno tortuosità e con una franchezza che rimanda evidentemente ad una biografia meno esposta alle necessità giustificative. L'amore di sé è anche in

questo caso il presupposto concettuale dello scrivere di sé: "io perciò ingenuamente confesso, che allo stendere la mia propria vita inducevami, misto forse ad alcune altre ragioni, ma vie più gagliarda di ogni altra, l'amore di me medesimo; quel dono cioè, che la natura in maggiore o minore dose concede agli uomini tutti; ed in soverchia dose agli scrittori, principalissimamente poi ai poeti, od a quelli che tali si tengono" ¹⁴. Riconosciuto agli uomini tutti il diritto all'amore di sé, secondo un'istanza democratica, che nel *Préambule* Rousseau precisa legittimando lo scrivere di sé anche da parte dell'"homme du peuple", Alfieri restaura l'eccezionalità col riconoscere allo scrittore ed al poeta una dose maggiore di amore di sé. Le considerazioni roussoviane che legittimano autobiografie di uomini comuni – e si ricordi tra le altre quella di Ménétra, grato memorialista di un Rousseau amico di artigiani ¹⁵ – vengono ridimensionate da Alfieri nella glossa successiva, che illustra come i poeti, possedendo un maggiore amore di sé, debbano operare più altamente: "Ed è questo dono una preziosissima cosa; poiché da esso ogni alto operare dell'uomo proviene, allor quando all'amor di sé stesso congiunge una ragionata cognizione dei propri suoi mezzi, ed un illuminato trasporto pel vero e il bello, che non son se non uno" ¹⁶.

L'affermazione si collega alla massima tacitiana con cui si apre l'*Introduzione*, "Plerique suam ipsi vitam narrare, fiduciam potius morum, quam arrogantiam, arbitrati sunt", massima che ha la duplice funzione di ribadire la liceità dello scrivere di sé e di indicarne la ragione nella *fiducia morum*. In altre parole l'amor di sé conduce all'"operare", e solo l'operare giustifica, insieme all'amor di sé, lo scrivere di sé. Ancora una volta le varianti suggeriscono qualche aggiustamento, poiché "la non men ragionata che vera stima del proprio animo" viene sostituita, in stesura definitiva, dal più tradizionale e letterario "trasporto pel vero e il bello" con una riduzione della valenza soggettiva da ricondurre, come si è detto in precedenza, al distanziamento di Alfieri dalla prima lettura delle *Confessions*.

In Rousseau invece il transito dall'interiorità all'operare non avviene, nonostante la precisazione di avere "connu tous les états", "depuis les plus bas jusqu'aux plus élevés, excepté le trone". Benché, come scrive nelle *Rêveries*, "l'estime de soi-même" costituisca "le plus grand mobile des ames fières", essa non si traduce in azione esterna, ma in potenziamento dell'essere stesso ¹⁷. È l'essere, in quanto essere unico ed irripetibile, a giustificare lo scrivere di sé e gli eventi sono soltanto l'occasione che si offre all'essere per manifestarsi nella sua pura essenza: "mais j'écris moins l'histoire de ces événements en

eux-mêmes que celle de l'état de mon âme, à mesure qu'ils sont arrivés" ¹⁸.

L'elogio della "paresse" è d'altronde un motivo autobiografico ricorrente insieme alla sottovalutazione dell'agire rispetto all'essere, le cui ragioni risiedono nella necessità di discolarsi e di rivendicare l'innocenza ¹⁹. Accanto tuttavia a questo tema, colpisce come, già a partire dai frammenti raccolti dagli editori sotto il titolo di *Mon portrait*, l'agire in quanto opera letteraria venga svalutato, o meglio, ritenuto secondario rispetto all'essere: "Il n'est pas impossible qu'un auteur soit un grand homme mais ce ne sera pas en faisant des livres ni en vers ni en prose qu'il deviendra tel" e ancora: "Jamais Homère ni Virgile ne furent appelés de grands Poetes. [...] Car s'il n'est pas impossible qu'un auteur soit un grand homme, ce n'est pas en faisant des livres ni en vers ni en prose qu'il deviendra tel" ²⁰. Come l'azione, l'opera è dunque secondaria rispetto all'essere.

Comune ad entrambi gli autobiografi è invece l'emancipazione dell'io dalla condanna morale propria delle tradizioni protestante e cattolica e il recupero di una cultura laica e mondana che trova in Montaigne il rappresentante più risoluto e consapevole. Lo scrivere di sé, affrancatosi da ogni ipoteca moralistica lungo un percorso che coinvolge in prima persona proprio uomini di fede, da Ignazio a Teresa a Pascal ai numerosi e spesso sconosciuti estensori di autobiografie religiose ²¹, si collega ad un amore di sé, che non va confuso con l'egoistico amor proprio. È chiaro da questi passaggi come la scrittura dell'io sia inseparabile dalla riflessione sull'uomo praticata dai moralisti, presso i quali l'enunciato generalizzante è il punto di arrivo di uno scrutinio tutto soggettivo ²². Rousseau ed Alfieri sono entrambi allievi dei moralisti: La Bruyère è citato nelle *Confessions* già come autore degli anni d'infanzia, e la prima operetta di Alfieri, in lingua francese, l'*Esquisse du Jugement universel*, reca tracce evidentissime dello stesso La Bruyère ²³. Amore di sé e scrittura di sé si coniugano dunque già nelle pagine introduttive pur con conseguenze diverse, l'essere e l'operare ²⁴, che sono all'origine anche della diversa organizzazione della materia.

La struttura delle *Confessions* è sorretta da rimandi interni, dall'intreccio costituito dall'"enchainement d'affections secretes", e l'unica notazione tecnica esplicita nel prologo di Neuchâtel concerne lo stile, mentre ogni piano dell'opera è eluso in partenza dal pedinamento, o dallo scandaglio, dell'interiorità. Per Alfieri si impone invece una struttura che ordini ed allinei i dati e converga possibilmente verso l'età adulta, o "virilità", come stagione in cui il soggetto raccoglie i

frutti del lavoro e dà un senso al proprio esistere. Il modello classico delle cinque età dell'uomo (Puerizia, Adolescenza, Giovinezza, Virilità, Vecchiaia), oltre a garantire l'estensione agli altri del proprio racconto autobiografico, consente infatti all'io di attivare una griglia temporale in cui i fatti, e non solo i sentimenti, si organizzino, e per fatti Alfieri intende precipuamente la poesia.

Per Rousseau l'essere scrittore è, almeno nell'impianto concettuale delle *Confessions*, un elemento secondario ed accidentale rispetto all'essere; anzi la costruzione narrativa fa coincidere l'illuminazione filosofica con l'inizio del "malheur" e identifica la felicità con la stagione dell'innocenza intellettuale – sebbene non dell'ignoranza. Di fatto poi anche l'autobiografia roussoviana non rinuncia, sia pure a suo modo, ad offrire al lettore un *récit de carrière* al pari di quella di Alfieri.

Una narrazione organizzata cronologicamente, e distribuita entro capitoli provvisti di rubrica, contrasta dunque un raccontare che, dopo i primi tentativi di paragrafare la materia, si abbandona ad un flusso temporale a stento contenuto entro la misura canonica del libro²⁵. I dodici libri che compongono *Les Confessions* sono infatti disuguali sia per l'arco di tempo considerato che per l'estensione materiale: così il libro IX, che abbraccia poco più di un anno di vita, è fra i più lunghi a differenza dell'VIII che abbraccia più anni in un numero di pagine alquanto contenuto. Come nella scrittura autobiografica non è in discussione la veridicità esistenziale del narrato, poiché il racconto è di per sé costruzione di vita e modifica dell'esistenza, così l'unità di misura non corrisponde ad alcuna esigenza di verisimiglianza a meno che non intervenga, come per Alfieri, una marcata intenzione partitoria. Per Rousseau il libro è un'entità mobile entro cui distribuire fatti i quali tendono a travalicarne il limite; allo scopo il narratore interloquisce col lettore oppure interviene per commentare allo stesso modo di un narratore onnisciente²⁶. In Alfieri la misura è rigida, memore del modello della biografia classica cui rimanda la già ricordata citazione iniziale della *Vita Agricolae* di Tacito, e, benché il legame interno sia forse più cogente che in Rousseau, la partizione assolve il compito strutturale di dare forza al tragitto e di renderne evidente la fatica²⁷. Sono però i fatti e non i sentimenti a sorreggere il piano dell'opera, là dove in Rousseau i fatti sono subordinati al sentimento che ne garantisce la veridicità e ne coglie il senso. Le pagine prefatorie del manoscritto di Neuchâtel e dell'*Introduzione* annunciano, e giustificano, una struttura quasi antitetica, ma registrano invece una identica concezione dello stile. Naturalità ed immediatezza vengono infatti

evocate quali muse della scrittura ed allo stile "qui me viendra" di Rousseau fa eco il "lasciar fare alla penna" di Alfieri. Ancora una volta tuttavia è Montaigne il punto di incontro comune là dove si presenta al lettore "en facon simple, naturelle et ordinaire, sans contantion et artifice"²⁸. Interviene in più per Rousseau la coscienza dello scarto temporale tra impressione passata e sentimento presente, che impone di dipingere "doublement" lo stato d'animo creando appunto quel flusso temporale di cui si diceva. Per Alfieri la coscienza della medesima diffrazione comporta nel presente la prevalenza ostentata del giudizio sul sentimento. La puerizia, che Alfieri tra i primi dopo Rousseau affronta dal punto di vista del bambino, è un terreno di manifesto antagonismo tra due modi di porsi dinanzi al ricordo. La via della commozione che per Rousseau nasce dal volontario abbandono all'"impression receue" e al "sentiment présent", viene evitata da Alfieri. Anzi: proprio allorquando la commozione è in agguato, come nell'episodio dei confetti dello zio, il raziocinio del narratore adulto la depotenzia con considerazioni estensibili all'uomo in genere. Non è questa la sede per illustrare, sulla scorta peraltro di letture assai persuasive di questa epoca della *Vita*²⁹, la memoria infantile in Alfieri, autobiografica. D'accordo col suo predecessore nel ritenere che l'autobiografia sia un'opera del cuore e non dell'ingegno, Alfieri se ne distanzia in nome di una discrezione del cuore che, connaturata all'uomo Alfieri, trova nel confronto con l'autobiografia di Rousseau ulteriori ragioni di essere. Si pensi, tra i possibili, a due episodi: l'incontro di Jean Jacques ormai anziano con Venture, l'idolatrato modello della scapestrata giovinezza, e quello di Alfieri con Penelope Pitt, il turbolento amore londinese. Rousseau rivede Venture con stupore ed indifferenza, ma poi, con Venture, è tutta la giovinezza a tornare e provocare il pianto, avvertito – si è nel libro VIII col quale si inizia "la longue chaîne de mes malheurs" – come presagio di imminente sventura: "[...] tous ces ravissans délires d'un jeune coeur, que j'avais sentis alors dans toute leur force, et dont je croyois le tems passé pour jamais: toutes ces tendres réminiscences me firent verser des larmes sur ma jeunesse écoulee et sur ses transports désormais perdus pour moi. Ah! combien j'en aurois versé sur leur retour tardif et funeste, si j'avois prévu les maux qu'il m'alloit couter." (libro VIII, pp. 398-399). Alfieri cede appena al ricordo amoroso nello sguardo complice con la dama, ma si sottrae ad ogni commozione dietro la formula retorica dell'impossibilità di dire: "Credei a prima di sognare, guardai meglio, e un sorriso ch'ella mi schiuse guardandomi, mi certificò della

cosa. Non posso esprimere tutti i moti, e diversi affetti contrari che mi cagionò questa vista. Tuttavia non le dissi parola, entrai nella nave, né più ne uscii" (Parte seconda, Epoca IV, cap. 21, p. 258). Interdettasi ogni commozione Alfieri non può che tentare di riportare a convenzioni di cortesia l'accaduto ed esibire per lettera alla dama servigi oramai del tutto fuori luogo. È la lettera allora, giustificabile appunto sul piano della *politesse*, a farsi depositaria dello "isfogo del cuore" vietato all'autobiografia. A quest'ultima non resta che collocare in *Appendice* la risposta della Pitt e concludere l'episodio con osservazioni sul carattere della donna, utili "al grande studio della specie bizzarra degli uomini" ³⁰.

Le analogie dovute alla riflessione sull'io e sulla scrittura, pur con gli esiti diversi che si sono detti, non escludono somiglianze vere e proprie, dietro le quali si profila per Alfieri l'intenzione di gareggiare col modello. Al proposito giova considerare un passo della *Vita* in cui, sotto l'apparenza di riconoscere l'animo puro e la vita non corrotta di Jean Jacques, si prendono le distanze da quanto di affettato è nel personaggio: "Ancorché io avessi infinita stima del Rousseau più assai per il suo carattere puro ed intero e per la di lui sublime ed indipendente condotta, che non pe' suoi libri, di cui que' pochi che avea potuti pur leggere mi aveano piuttosto tediato come figli di affettazione e di stento, con tutto ciò, non essendo io per mia natura molto curioso, né punto sofferente, e con tanto minori ragioni sentendomi in cuore tanto più orgoglio e inflessibilità di lui; non mi volli piegar mai a quella dubbia presentazione ad un uomo superbo e bisbetico, da cui se mai avessi ricevuta una mezza scortesia glie n'avrei restituite dieci, perché sempre così ho operato per istinto ed impeto di natura, di rendere con usura sì il male che il bene." (Parte prima, Epoca III, cap. 12, pp. 121-122) ³¹. La citazione svela senza reticenze le ragioni di un'avversione a stento mascherata dietro la stima, ragioni che risiedono tutte proprio nella indipendenza ed inflessibilità del personaggio. Alfieri vede in Rousseau il prototipo di una indipendenza e libertà, che il vincolo di lealtà al sovrano nega invece al ceto aristocratico cui egli appartiene. Il nobile, ma libero uomo Alfieri, si autoelege di conseguenza a campione di un'aristocrazia capace di dare lezioni al *citoyen* sul suo stesso terreno: alla "réforme" di Jean Jacques, che si spoglia dei simboli di appartenenza alla società, "parure", "épée", "montre" et "beau linge", viene contrapposta la "donazione" di tutti i beni alla sorella Giulia col conseguente affrancamento da ogni obbligo verso il sovrano. Il topos autobiografico di origine religiosa, la spoliazione dei beni per l'ingresso in una nuova vita, è presente in entrambi gli

scrittori, ma va interpretato sullo sfondo di un pensiero politico che nella libertà assoluta dell'individuo afferma al tempo stesso un'istanza collettiva e una tensione strettamente personale, vissuta però dall'interno di condizioni sociali assai diverse. Se poi l'individuo di cui si esalta la libertà è anche scrittore, il rifiuto dei beni equivale al rifiuto di mercanteggiare la penna. Il tema acquista una singolare coincidenza pur riferendosi, nel caso di Alfieri, ad un autore in grado di mantenersi del suo, anche dopo la donazione; in quello di Rousseau, ad un autore costretto al lavoro retribuito di copista o, peggio, ad avvalersi della liberalità di protettori: "Mais je sentois qu'écrire pour avoir du pain eut bientôt étouffé mon génie et tué mon talent qui étoit moins dans ma plume que dans mon coeur, et né uniquement d'une façon de penser élevée et fière qui seule pouvoit le nourrir. Rien de vigoureux, rien de grand ne peut partir d'une plume toute vénale. [...] Non non, j'ai toujours senti que l'état d'Auteur n'étoit, ne pouvoit être illustre et respectable qu'autant qu'il n'étoit pas un métier" (Libro IX, pp. 402-403); "E fra questi due ceppi si vien facilmente a conchiudere, che io non poteva essere ad un tempo vassallo ed autore. Io dunque prescelsi di essere autore. [...] E contentone io rimanevami di perdere l'altra metà, o di comprare con essa l'indipendenza della mia opinione, e la scelta del mio soggiorno, e la libertà dello scrivere" (Parte prima, Epoca IV, Cap. 6, p. 181) ³².

All'indipendenza si collega il rapporto col denaro cui Rousseau dedica ampio spazio a partire dal libro I e via via nelle *Confessions*, dove la sordidezza di avere rivenduto ad altri il biglietto di teatro regalatogli da M. de Francueil, si accompagna, giusto il sistema di confessione-assoluzione che caratterizza il racconto, ai numerosi esempi di disinteresse ³³.

Nell'orchestrazione di motivi che caratterizza il primo libro dell'autobiografia ³⁴, quello del denaro acquista un rilievo decisivo specie alla luce della "paresse" costitutiva del soggetto. Rousseau rifiuta infatti la fatica, il traffico, il lavoro, in altre parole, che occorrono per accumulare e per utilizzare il denaro ed ostenta una logica anticapitalista che trova consenziente un aristocratico come Alfieri, parimenti nemico di mercanti e banchieri ³⁵. Se per un borghese nullatenente è agevole mostrare disinteresse, almeno sul piano dei principi, per un aristocratico come Alfieri, il rapporto col denaro si rivela più complicato da sciogliere. Di qui, si è visto, il significato di evento fondatore conferito alla donazione nella Vita; di qui anche i corollari relativi ai costumi ed alle consuetudini di vita. Senza dunque essere da meno dell'indipendente Jean Jacques, Alfieri da scialacquatore si fa econo-

mo e frugale fino a ridursi a "riso", "lesso" e "arrosto" e ad indossare "l'abito nero per la sera" e "un turchinaccio per la mattina". La gara col modello emerge allorché Alfieri denuncia l'avarizia e la sordidezza, confessate affinché poi meglio emerga la battaglia condotta per sconfiggerle ed acquistare una giusta misura: e giusta misura è mutar la camicia ogni giorno contro l'affettazione di Jean Jacques che rinuncia alla bella biancheria acquistata a Venezia soltanto dopo che gli è stata rubata³⁶. Il Rousseau delle *Confessions* è dunque il reagente che spinge il ricco Alfieri a protestarsi uomo di sobri costumi - a parte il vizio, confessato però solo nell'epistolario, della cioccolata!

Accanto tuttavia alla contrapposizione, esibita proprio nel luogo decisivo dell'autobiografia, numerose, e parimenti esaltate nel racconto, sono le somiglianze. Si considerino, secondo la scansione cronologica: la perdita, già alla nascita, di un genitore, la madre per Rousseau e il padre per Alfieri; la precocità del sentire; l'educazione da autodidatta; l'espansione dell'amicizia con poche anime elette; l'erranza avventurosa; lo studio faticoso; la malattia quale segno di disagio pubblico e privato; la vecchiaia sostanzialmente solitaria. Così enunciate le somiglianze parrebbero comuni ad altre vite, ma, analizzate nei particolari e soprattutto nel significato di insieme, presentano coincidenze non casuali. Queste vanno ben oltre la differenza dei personaggi, borghese l'uno ed aristocratico l'altro, perché la narrazione non si svolge per determinismi sociologici, ma persegue la conoscenza di sé. Non interessa allora contrapporre il grand tour di Alfieri al vagabondare picaresco dell'orfano Jean Jacques, quanto sottolineare la presenza dell'errare come fatto formativo, *Bildung* del soggetto; né interessa contrapporre la repentina illuminazione filosofica sulla strada di Vincennes alla lenta, ma inesorabile, conversione alla poesia avvenuta al capezzale della donna "odiosamata", quanto vedere come il topos sia capace, una volta immesso nel racconto, di dar vita ad una nuova coscienza di sé³⁷. Si scelga, tra i possibili raffronti, il passo intorno alle letture di gioventù quale preannuncio dell'esistenza futura, il quale, come è noto, ha il suo precedente topico nelle pagine in cui (Agostino) ricorda la scoperta dell'*Hortensius* di Cicerone³⁸. Il fanciullo ginevrino in compagnia del padre orologiaio legge romanzi e storie antiche, sviluppando così una precoce immaginazione ed un eroico sentimento di civico patriottismo, i quali preannunciano al tempo stesso l'autore di *Héloïse* e quello del *Contrat*. L'adolescente piemontese, abbandonato a sé stesso, si abbevera ai medesimi romanzi francesi e, con l'aggravio del *coté* italiano rappresentato da poeti come Ariosto e Metastasio³⁹, alimenta una sensibilità già esasperata dalla solitudine; scopre in

seguito Plutarco, e di siffatte, confuse letture si alimenta il futuro poeta tragico. Che dietro la somiglianza vi siano una cultura ed un gusto propri dell'intellettualità europea del tempo è indubbio, ma colpisce osservare con quanta forza i libri rompano, per questi fanciulli, la prigione di ceto e l'orizzonte municipale. Nella Ginevra protestante ed occhiuta, dove un ragazzo *de la ville basse* sa di avere destini inconciliabili con un coetaneo *de la ville haute*, o nella Torino dell'Accademia, dove si istruiscono giovin signori di mezza Europa, la libertà del leggere infrange, nel racconto autobiografico, la corazza sociale e dona identità al soggetto. Rousseau data proprio dalle letture d'infanzia la coscienza di sé: "J'ignore ce que je fis jusqu'à cinq ou six ans: je ne sais comment j'appris à lire; je ne me souviens que de mes premières lectures et de leur effet sur moi: c'est le tems d'où je date sans interruption la conscience de moi même" (Libro I, p. 8). Alfieri fa coincidere con l'Ariosto, di cui è fortunatamente venuto in possesso grazie alla 'vendita' del pollo domenicale, la prima scoperta della poesia overossia della propria identità, anche se il fatto è narrato con la consueta autoironia che distanzia l'evento e lo svuota di ogni commozione: "Questa furtiva lettura e commento su l'Ariosto finì, che l'assistente essendosi avvisto che andava per le mani nostre un libruccio il quale veniva immediatamente occultato al di lui apparire, lo scoprì, lo confiscò, e fattisi dar gli altri tomi, tutti li consegnò al sottopriore, e noi poetini restammo orbatì d'ogni poetica guida, e scornati" (Epoca seconda, cap. 2, p. 31). Saranno queste letture non scolastiche a far crescere una personalità eccentrica destinata a confliggere con il suo ambiente ed a fuggirne ben presto. Certo, Rousseau insiste su chi è piuttosto che su ciò che fa, e la coscienza dell'essere pare già limpida nel bambino, mentre Alfieri ribadisce di essere "ignoto a sé stesso" e solo l'intervento del narratore adulto pone ordine e chiarezza; tuttavia, affrontato e risolto da un diverso punto di vista, il significato ricoperto dalla lettura è simile nel destino dei due protagonisti. Lo conferma l'incontro con Plutarco, "banco di prova della sensibilità romanzesca del Settecento, il culmine prescritto di un drammatismo esagitato"⁴⁰, ma anche e prima di tutto scrittore virile che stempera il sentimentalismo e favorisce l'autoidentificazione eroica dell'adolescente⁴¹. È chiaro che poi il Plutarco moralista e ritrattista, storico e pedagogo ha ben altra funzione presso il Rousseau politico o presso l'Alfieri tragediografo, fedeli comunque fino alla morte al gran libro della giovinezza.

La malattia - per soffermarsi su un secondo aspetto comune - accompagna Rousseau dalle pagine iniziali dell'opera, "J'étois né

presque mourant", per tutto il corso della vita, ora con sintomatologie rare, come quelle accusate alle Charmettes, ora con la cronicità ossessiva della malattia urinaria col corredo di dettagli clinici e farmaceutici⁴². In Alfieri la malattia è invece esplosione patologica e quasi mostruosa, somatizzazione di una disarmonia interna non più contenibile, e tale da poter condurre a morte la sua vittima. Sintomi, e diagnosi, diverse dunque, ma in entrambi i casi la malattia si fa segno della condizione in cui versa il soggetto e rinvia, grazie al contrasto tra *apax* e *continuum*, al contrasto tra una vita predeterminata dalla volontà e una vita resa uniforme dal ripetersi della sventura. La linea attivistica scelta da Alfieri conduce infatti ad una vittoria sulla malattia, dopo l'ultima feroce esplosione che precede la conversione letteraria; la linea interiore e passiva di Rousseau incorpora la malattia nell'essere e la cronicità. Infine, anche dati più esterni trovano puntuali rimandi nelle due opere: basti pensare alla presenza, nella seconda parte delle *Confessions*, di un intento documentario che intende affidarsi ad allegati e documenti, *pièces justificatives* il cui suggerimento Alfieri, a differenza di Rousseau, ha modo di mettere in pratica istituendo un'Appendice alla *Vita*.

Se, da ultimo, si considerano gli anni precedenti *Les Confessions* e la *Vita*, le affinità sopra considerate si confermano alla luce di pratiche di scrittura dell'io quali l'autoritratto e la notazione diaristica. L'autoritratto che Rousseau fa filtrare dalle paginette del *Persifleur* tiene della tradizione pubblicistica cui si ispira, ma si distacca dalla tipologia del foglio satirico per una accurata disamina di atteggiamenti psicologici all'insegna del contrasto e della mutevolezza: "Quelquefois je suis un dur et feroce misantrope, en d'autres momens, j'entre en extase au milieu des charmes de la société et des délices de l'amour. Tantôt je suis austère et dévot, et pour le bien de mon ame je fais tous mes efforts pour rendre durables ces dispositions: mais je deviens bientôt un franc libertin, et comme je m'occupe alors beaucoup plus de mes sens que de ma raison, je m'abstiens constamment d'écrire dans ces moments-là [...]. En un mot, un protégé, un Camaléon, une femme sont des etres moins changeans que moi"⁴³. Il contrasto caratterizza anche l'autoritratto che Alfieri disegna nell'*Esquisse*: "J'ai été toujours, un tissu d'inconsequences, et j'ai réuni dans mon caractère tous les contrastes possibles"⁴⁴. Entro coordinate simili si collocano anche le terzine conclusive del famoso sonetto autoritratto: "Or duro, acerbo, ora pieghevole, mite; / Irato sempre, e non maligno mai; / La mente e il cor meco in perpetua lite; / Per lo più mesto, e talor lieto assai, / Or stimandomi Achille, ed or Tersite: / Uom, se' tu grande,

o vil? Muori, e il saprai"⁴⁵. Proprio la contraddizione, la compresenza di grandezza ed abiezione appare costitutiva del soggetto e, pur enunciata in moduli convenzionali, si colloca per entrambi all'origine della scrittura. A questa spetta infatti chiarire la natura, i limiti, il significato della contraddizione stessa. All'interno dell'autobiografia vera e propria si accampa infatti un io protagonista le cui contraddizioni rimandano all'autoritratto degli scritti precedenti. Si pensi alla serie dei frammenti di *Mon Portrait* ed alle notazioni dei *Giornali*, dove l'ennui del nobile Alfieri, che tende a superarsi nel lavoro e nella disciplina, trova eco nella stanchezza del frammento n° 2, destinata anch'essa ad essere in qualche modo sanata dal progetto di scrittura: "J'approche du terme de la vie et je n'ai fait aucun bien sur la terre. J'ai les intentions bonnes, mais il n'est pas toujours si facile de bien faire qu'on pense: Je conçois un nouveau genre de service à rendre aux hommes: c'est de leur offrir l'image fidelle de l'un d'entre eux afin qu'ils apprennent à se connoître"⁴⁶. L'esercizio è anche all'origine delle dichiarazioni dell'*Introduzione* e del preambolo del manoscritto di Neuchâtel, le quali possono distanziarsi dalle restanti pratiche autobiografiche per averle misurate nella loro insufficienza a conoscere l'io, o piuttosto, a renderne la conoscenza in forme narrative. Anche il racconto tuttavia rivela la propria inadeguatezza, connaturata del resto ad ogni tentativo di esaurire l'io sulla pagina, se l'estensore ricerca altre modalità di scrittura: così alle *Confessions* seguono i *Dialogues* e *Les Rêveries*, mentre per la *Vita* è il lavoro di ripulitura e riscrittura a testimoniare l'insoddisfazione.

I tragitti dunque si assomigliano anche in quelle regioni apparentemente più distanti. È un po' luogo comune che la Parte seconda della *Vita*, col dettagliato resoconto di studi e lavori, sia meno ricca della Parte prima e meno nuova, più vicina in sostanza al modello della cosiddetta autobiografia scientifica. Ci pare altresì luogo comune intorno a Rousseau l'insistere sul romanzo autobiografico a detrimento dei dati di carriera in esso profusi: in entrambi è attiva invece la tradizione della biografia letteraria, evocata del resto contro autobiografi non desiderati. Alle richieste del libraio Rey, Rousseau oppone un blando rifiuto, salvo poi menzionare, sempre nel prologo del manoscritto di Neuchâtel, "la célébrité des malheurs" toccatigli, degna "de la plume de Tacite"⁴⁷; il timore che, dopo la sua morte, "un qualche libraio" metta in testa all'edizione delle sue opere "una qualunque mia vita" convince Alfieri ad un'operazione preventiva. L'intento documentario è dunque implicitamente sotteso all'autobiografia e comporta il resoconto di quell'attività letteraria che, per ragioni diverse, è

all'origine della celebrità. Per Rousseau, come si è visto, l'essere viene prima dell'agire e dunque nell'economia dell'opera lo spazio riservato agli studi ed agli scritti dovrà sembrare secondario, quasi incidentale. Si tratta tuttavia, è opportuno rilevarlo, di una tecnica diversiva più che di una pochezza di informazioni. Di fatto il lettore è messo in grado di seguire Jean Jacques in tutto il suo percorso intellettuale a partire dalle letture d'infanzia per passare ai confusi studi da autodidatta condotti ad Annecy ed alle Charmettes, senza tacere alcunché della tormentata formazione musicale o dell'attività di poligrafo *malgré soi*, come attestano le numerose, ed un po' grigie pagine, dedicate al lavoro intorno all'opera dell'Abbé de Saint-Pierre.

Se con operazione illegittima si estrapolassero dal tessuto intimo che li sorregge i dati puramente esterni, questi andrebbero a comporre un ritratto di *homme de lettres* del tutto convincente; l'abilità di Rousseau sta nel calare fin da principio l'opera di scrittore nel segno di un'interiorità prevaricante l'opera stessa. Il primato dell'essere non esclude però che l'agire abbia un suo rilievo, ma, appunto, subordinato e secondario. In Alfieri, su cui agisce anche la tradizione dell'autobiografia nazionale che, accanto a Cellini annovera Vico, l'agire tende invece a prevaricare l'essere, mentre le opere, lo studio, il lavoro paiono, specie nell'Epoca quarta, esaurire l'energia dello scrittore. A ben guardare l'ansia di rendere conto di ogni lettura e studio tradisce l'animo con cui ci si accinge al lavoro stesso, e finisce per rivelare molte cose dell'io che scrive, prima fra tutte la necessità di esorcizzare la morte con l'agire. Il primato dell'uno o dell'altro termine entro cui confligge ogni umana parabola è frutto di un sentirsi dell'io che non necessariamente corrisponde a quanto, scrivendosi, l'io ci rivela di sé stesso. La *rêverie* roussoviana, anticipata nel libro XII dal vagabondare di Jean Jacques nell'isola di Saint-Pierre, conclude nell'inazione l'eccesso di sentire che Alfieri mortifica nell'erudizione. Le opposte scelte, che concludono vite scritte con opposti intendimenti, rispondono però ad un identico moto interiore di conoscenza e salvaguardia di sé, di un sé percepito nel suo eccedere come sfibrante per l'io ed inaccettabile per la società.

PAOLA LUCIANI

¹ Per un'aggiornata sintesi critica della questione si veda F. Garavini, *Io come io...*, nel volume collettivo *Controfigure d'autore. Scritture autobiografiche nella letteratura francese*, Bologna, Il Mulino, 1993, pp. 7-28 e nota bibliografica conclusiva; si vedano

anche A. Pizzorusso, *Ai margini dell'autobiografia. Studi francesi*, Bologna, Il Mulino, 1986, capp. IX-X; A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 1990, capp. IV-VI. Utile l'antologia di testi *Teorie moderne dell'autobiografia*, a cura di B. Anglani, Bari, Ed. B.A. Graphis, 1996.

² Si vedano tuttavia F. Orlando, *Infanzia, memoria e storia da Rousseau ai romantici*, Padova, Liviana, 1966, pp. 13-40; S. Costa, *Lo specchio di Narciso: autoritratto di un "homme de lettres". Su Alfieri autobiografo*, Roma, Bulzoni, 1983, in particolare i primi due capitoli; A. Di Benedetto, "Ein Heldenleben": l'infanzia e l'immagine dell'uomo nella *Vita*, in *Vittorio Alfieri: le passioni e il limite*, Napoli, Liguori, 1987, pp. 83-93; A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo*, cit., cap. II. Per qualche utile raffronto si veda anche il vecchio studio di M. Scherillo, Il "vate nostro". *Alfieri e Rousseau*, in "Nuova Antologia", fasc. 1078, dic. 1916, pp. 417-437.

³ Si veda V. Alfieri, *Vita*, a cura di G. Dossena, Torino, Einaudi, 1967, Epoca terza, cap. VII, p. 89: "Nel passar di Ginevra io avea comprato un pieno baule di libri. Tra quelli erano le opere di Rousseau, di Montesquieu, di Helvetius, e simili", dove il fatto è da riferire all'anno 1769. Si avverte che nel testo le citazioni della *Vita* sono tratte da questa edizione con indicazione di Epoca, capitolo e pagina.

⁴ Su Alfieri e Montaigne si veda A. Fabrizi, *Alfieri e Montaigne*, in "Annali alfieriani", IV, 1985.

⁵ Per la prima stesura della *Vita*, si veda V. Alfieri, *Vita scritta da esso*, edizione critica a cura di L. Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, vol. II; in particolare per l'Introduzione, le pp. 9-12.

⁶ Alfieri ebbe modo di vedere i *Mémoires* di Carlo Goldoni, usciti a Parigi nell'agosto del 1787 e della sua stesura da parte del commediografo aveva già notizia. Si aggiunga anche la lettura della *Vita* di Benvenuto Cellini, ristampata dal Cocchi nel 1728 e solo da allora entrata nel circuito letterario, *lettura compiuta nel 1789*.

⁷ J.J. Rousseau, *Ebauches des Confessions*, in *Oeuvres complètes, I Les Confessions. Autres textes autobiographiques*, édition publiée sous la direction de B. Gagnebin et M. Raymond, Paris, Gallimard, 1959, p. 1148. Si avverte che le citazioni presenti nel testo sono tratte da questa edizione con riferimento al libro ed alla pagina. Il rimando evidente è alla seconda *maxime*: "L'amour-propre est le plus grand de tous les flatteurs".

⁸ Cfr. J.J. Rousseau, *Ebauches des Confessions*, cit., pp. 1148-1149.

⁹ *Ivi*, p. 1153: "Si j'ai quelque plaisir à penser que je vivrai dans la posterité, c'est par des choses qui me tiennent de plus près que les lettres de mon nom; j'aime mieux qu'on me connoisse avec tous mes défauts et que ce soit moi-même, qu'avec des qualités croustouées, sous un personnage qui m'est étranger".

¹⁰ Cfr. R. Derathé, *Jean Jacques Rousseau et la science politique de son temps*, Paris, Vrin, 1970, pp. 137-141, dove si insiste, a partire dal *Discours sur l'inégalité*, sulla distinzione, negata invece da E. Scribano, 'Amour de soi' e 'amour propre' nel secondo *Discours* di Rousseau, in "Rivista di filosofia", n. 12, ottobre 1978, pp. 487-498. Senza entrare in merito alla questione propriamente filosofica, ci pare tuttavia che i testi parlino in direzione di una diversità delle due passioni.

¹¹ Si veda in proposito la nota di J. Starobinski, curatore del *Discours sur l'inégalité* nel vol. III delle *Ouvres complètes*, Paris, Gallimard, 1959, p. 1376.

¹² Cfr. J.J. Rousseau, *Rousseau juge de Jean Jacques. Dialogues*, in *Les Confessions. Autres textes autobiographiques*, cit., p. 669: "Les passions primitives, qui toutes tendent directement à notre bonheur, ne nous occupent que des objets qui s'y rapportent et n'ayant que l'amour de soi pour principe sont toutes aimantes et douces par leur essence: mais quand, détournées de leur objet par des obstacles, elles s'occupent plus de l'obstacle pour l'écartier que de l'objet pour l'atteindre, alors elles changent de nature et deviennent irascibles et haineuses, et voilà comment l'amour de soi, qui est un sentiment relatif par le quel on se compare, qui demande des préférences, dont la jouissance est purement négative, et qui ne cherche plus à se satisfaire par notre propre bien, mais seulement par le mal d'autrui". Sui *Dialogues* si veda A. Pizzorusso, *Le "persone" nei "Dialogues" di Rousseau e I "Dialogues": l'immagine postuma*, in *Ai margini dell'autobiografia*, cit., pp. 9-47.

¹³ Cfr. J.J. Rousseau, *Les Rêveries du promeneur solitaire. Huitième promenade*, in *Les Confessions. Autres textes autobiographiques*, cit., p. 1079: "L'estime de soi-même est le plus grand mobile des âmes fières, l'amour-propre fertile en illusions se déguise et se fait prendre pour cette estime, mais quand la fraude enfin se découvre et que

l'amour propre ne peut plus se cacher, dès lors il n'est plus à craindre et quoiqu'on l'étouffe avec peine on le subjugué au moins aisément. Je n'eus jamais beaucoup de pente à l'amour propre, mais cette passion factice s'étoit exaltée en moi dans le monde et surtout quand je fus auteur; j'en avois peut être encor moins qu'un autre mais j'en avois prodigieusement. Les terribles leçons que j'ai reçues l'ont bientôt renfermé dans ses premières bornes; il commença par se revolter contre l'injustice mais il a fini par la dédaigner. En se repliant sur mon ame et en coupant les relations extérieures qui le rendent exigeant, en renonçant aux comparaisons et aux préférences il s'est contenté que je fusse bon pour moi; alors redevenant amour de moi même il est rentré dans l'ordre de la nature et m'a délivré du joug de l'opinion".

¹⁴ V. Alfieri, *Vita*, cit., p. 5. Sulla formazione di Alfieri alla scuola dei moralisti si veda E. Raimondi, *Giovinezza letteraria dell'Alfieri*, in *Il concerto interrotto*, Pisa, Pacini, 1979, pp. 65-190, in particolare pp. 105-147.

¹⁵ Si veda *Journal de ma vie. Jacques-Louis Ménétra compagnon vitrier au XVIIIème siècle*, Ed. Montalba, 1982, trad. it. *Così parlò Ménétra. Diario di un vetraio del XVIII secolo*, a cura di D. Roche, prefazione di B. Craveri, Milano, Garzanti, 1992, pp. 206-209.

¹⁶ V. Alfieri, *Vita*, cit., p. 5. Il tema è affrontato sotto un risvolto politico in *Della tirannide*, I, XV *Dell'amor di sé stesso nella tirannide*: "[...] nella tirannide, temendo sempre noi tutti per le cose nostre e per noi, ma amando (perché così vuol natura) prima di ogni altra cosa noi stessi, ne veniamo a poco a poco a temere sommamente per noi, e ogni dì meno per quelle cose nostre, che non fanno parte immediata di noi. Nelle repubbliche vere, amavano i cittadini prima la patria, poi la famiglia, quindi sé stessi; nelle tirannidi all'incontro, sempre si ama la propria esistenza sopra ogni cosa. Perciò l'amor di sé stesso nella tirannide non è già l'amore dei propri diritti, né della propria gloria, né del proprio onore; ma è semplicemente l'amor della vita animale" in V. Alfieri, *Scritti politici e morali*, a cura di P. Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, vol. I, pp. 80-81. Un tratto è comune con le considerazioni di Rousseau di cui alla nota n. 12, il legame tra amor proprio e società, in Alfieri qui considerata sotto la forma politica estrema della tirannide.

¹⁷ Cfr. M. Raymond, *Les Rêveries*, in J.J. Rousseau, *Les Confessions. Autres textes autobiographiques*, cit., p. lxxiii-xcv.

¹⁸ J.J. Rousseau, *Ebauches des Confessions*, cit., p. 1150.

¹⁹ Si veda J. Starobinski, *J.J. Rousseau. La transparence et l'obstacle. Suivi de sept essais sur Rousseau*, Paris, Gallimard, 1971 (1957) I, pp. 273-278.

²⁰ J.J. Rousseau, *Mon portrait*, in *Les Confessions. Autres textes autobiographiques*, cit., p. 1129.

²¹ Si veda in proposito G. Gusdorf, *De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire*, in "R.H.L.F.", 1975, n. 4, pp. 957-994.

²² Cfr. J. Lafond, *Avatars de l'humanisme chrétien (1590-1710). Amour de soi et amour-propre*, nel volume collettivo *Leibniz et la Renaissance*, Colloque C.N.R.S. du Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours et de la G.W. Leibniz Gesellschaft, Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1983, pp. 76-89.

²³ Cfr. E. Raimondi, *Giovinezza letteraria dell'Alfieri*, cit., in particolare pp. 105-123.

²⁴ G. Debenedetti, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, Roma, Ed. Riuniti, 1977, pp. 23-28, parla invece di "autobiografia della speranza".

²⁵ Sul ritmo precipuo del racconto roussoviano si veda il classico libro di M. Raymond, *J.J. Rousseau. La quête de soi et la rêverie*, Paris, Corti, 1966. Per i problemi di composizione si veda invece J. Voisine, *Introduction a J.J. Rousseau, Les Confessions*, Paris, Gallimard, 1964, pp. lxxiii-lxxxv.

²⁶ Si veda J. Voisine, *Le dialogue avec le lecteur dans 'Les Confessions'*, nel volume collettivo *J.J. Rousseau et son oeuvre*, Paris, Klincksieck, 1964.

²⁷ Sulla struttura classica della *Vita*, si veda C. Segre, *L'eroe letterario e i cronotopi sovrapposti nella Vita dell'Alfieri*, in "Strumenti critici", 1987, pp. 43-60.

²⁸ M. de Montaigne, *Essais*, I, *Au lecteur*.

²⁹ F. Orlando, *Infanzia, memoria e storia*, cit., pp. 22-39; S. Costa, *Lo specchio di Narciso*, cit., pp. 63-95.

³⁰ Cfr. A. Di Benedetto, *"Ein Heldenleben": l'infanzia e l'immagine*, cit., pp. 90-93.

³¹ Da rilevare anche il cenno ad "un italiano mio conoscente" (in prima stesura "un italiano mio amico") che si fa "mallevadore" di un incontro possibile tra i due (incontro

mancato per volontà di Alfieri), figura sulla cui identità non si è, al momento, indagato. Un incontro non mancato, ma rimasto unico, con Rousseau è quello registrato dai *Mémoires* di Goldoni, Troisième partie, capp. XVI e XVII. Il mancato incontro è un *topos* del rapporto di Alfieri con gli scrittori francesi: si veda il mancato incontro con Voltaire esibito nella satira nona *I viaggi*, dove non mancano cenni di spregio per la città di Ginevra: "Dirò che allor né il gran Volterio pure/Fa' ch'io Ferney nel mio viaggio incastri" (capitolo I, vv. 212-213) e "Lascio la Pieve di Calvin frenetico/Ai mercantuzzi suoi filosofastri;/E sia pur culla del Rousseau bisbetico" (vv. 208-210) (in V. Alfieri, *Scritti politici e morali*, a cura di C. Mazzotta, Asti, Casa d'Alfieri, 1984, vol. III, p. 137).

³² Per le implicazioni simboliche e politiche del denaro in Alfieri si veda S. Calabrese, *Una giornata alfieriana. Caricature della Rivoluzione francese*, Bologna, Il Mulino, 1989, cap. II, pp. 87-106.

³³ J.J. Rousseau, *Les Confessions*, cit., libro I, pp. 36-37: "Jamais l'argent ne me parut une chose aussi précieuse qu'on la trouve. Bien plus; il ne m'a même jamais paru fort commode; il n'est bon à rien par lui même; il faut le transformer pour en jouir; il faut acheter, marchander, souvent être dupe, bien payer, être mal servi" e p. 38: "Mon desintressement n'est donc que paresse; le plaisir d'avoir ne vaut pas la peine d'acquérir: et ma dissipation n'est encore que paresse"; cfr. anche alle pp. 38-39 l'episodio, collocato come emblematico, del biglietto d'opera (cfr. J. Starobinski, *La transparence et l'obstacle*, cit., pp. 129-137).

³⁴ M. Raymond, *Lecture du premier livre des 'Confessions'*, in J.J. Rousseau, cit., pp. 91-115.

³⁵ Si veda G. Carnazzi, *Alfieri satirico e l'odiosamato Rousseau*, in "G.S.L.I.", 1994, fasc. 556, pp. 481-498.

³⁶ V. Alfieri, *Vita*, cit., Parte prima, Epoca IV, cap. 6, p. 185: "[...] ed essendo la mia natura sempre inclinata agli estremi, la mia economia e indipendenza andò a poco a poco tant'oltre, che ogni giorno inventandomi una nuova privazione, caddi nel sordido quasi; e dico quasi, perché pur sempre mutai la camicia ogni giorno, e non trascurai la persona". Cfr. J.J. Rousseau, *Les Confessions*, cit., Libro VIII, p. 364: "Cette aventure me guérit de la passion du beau linge, et je n'en ai plus eu depuis lors que de très commun, plus assottissant au reste de mon équipage".

³⁷ Si vedano per il viaggio i libri II, III e IV delle *Confessions* e l'Epoca III della *Vita* che presentano l'equivalenza tra giovinezza e viaggio secondo la tipologia del romanzo di formazione; per la conversione si confrontino invece l'inizio del Libro VIII ed i capp. 13, 14 e 15 dell'Epoca terza. Per i rapporti tra autobiografia e romanzo cfr. G. May, *L'autobiographie*, Paris, Puf, 1984 (2); cfr. anche F. Fido, *Topoi memorialistici e costituzione del genere autobiografico fra Sette e Ottocento*, in *L'autobiografia: il vissuto e il narrato*, in "Quaderni di retorica e poetica", I, 1986, pp. 73-85.

³⁸ Agostino, *Confessiones*, III.4.7.

³⁹ Non ricordato nelle *Confessions*, anche Rousseau coltiva tuttavia in Tasso un autore eroico-patetico, facendosene anche traduttore (cfr. L.F. Benedetto, *J.J. Rousseau e Torquato Tasso* (1911), in *Uomini e tempi*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953, pp. 217-238; J. Starobinski, *L'imitation du Tasse*, in "Annales de la Société J.J. Rousseau", vol. XL, 1992, ora in *Rousseau e Tasso*, Lezione Sapegno 1993, Torino, Bollati Boringhieri, 1994).

⁴⁰ Si veda E. Raimondi, *Giovinezza letteraria dell'Alfieri*, cit., p. 87.

⁴¹ Si vedano a confronto J.J. Rousseau, *Les Confessions*, cit., libro I, p. 9: "Plutarque, surtout, devint ma lecture favorite. Le plaisir que je prenois à le relire sans cesse me guérit un peu des Romains, et je préférâj bientôt Agesilas, Brutus, Aristide à Orondate, Artamene et Juba. [...] Sans cesse occupé de Rome et d'Athènes; vivant, pour ainsi dire, avec leurs grands hommes, né moi-même Citoyen d'une République, et fils d'un père dont l'amour de la patrie étoit la plus forte passion, je m'en enflamois à son exemple; je me croyois Grec ou Romain; je devenois le personnage dont je lisois la vie: le récit des traits de constance et d'intrépidité qui m'avoient frappé me rendoit les yeux étincellans et la voix forte" e anche *Rêveries d'un promeneur solitaire*. Quatrième promenade, cit., p. 1024: "Dans le petit nombre de Livres que je lis quelques fois encore, Plutarque est celui qui m'attache et me profite le plus. Ce fut la première lecture de mon enfance, ce sera la dernière de ma vieillesse; c'est presque le seul auteur que je n'ai jamais lu sans en tirer quelque fruit". V. Alfieri, *Vita*, cit., Parte I, Epoca III, cap. 7, p. 90: "Ma il libro dei libri per me, e che in quell'inverno mi fece veramente trascorrere dell'ore di

rapimento e beate, fu Plutarco, le vite dei veri grandi. Ed alcune di quelle come Timoleone, Cesare, Bruto, Pelopida, Catone, ed altre, sino a quattro e cinque volte le rilessi con un tale trasporto di grida, di pianti, e di furori pur anche, che chi fosse stato a sentirmi nella camera vicina mi avrebbe certamente tenuto per impazzato. All'udire certi gran tratti di quei sommi uomini, spessissimo io balzava in piedi agitatissimo, e fuori di me, e lagrime di dolore e di rabbia mi scaturivano dal vedermi nato in Piemonte ed in tempi e governi ove niuna alta cosa non si poteva né fare né dire, ed inutilmente appena forse si poteva ella sentire e pensare". Si tenga presente che Plutarco viene letto da entrambi nella celebre traduzione di Amyot, le "Plutarque français". Sulle letture di Plutarco si vedano, per Rousseau, G. Pire, *Du bon Plutarque au citoyen de Genève*, in "Revue de Littérature comparée", 1958, n. 4, pp. 510-54. Per l'esame di Rousseau e di "Confessions", in *Le maître autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, in particolare pp. 105-109 e, per Alfieri, E. Raimondi, *Giovinezza letteraria dell'Alfieri*, cit.

⁴² Cfr. J. Starobinski, *Sur la maladie de Rousseau*, in *J.J. Rousseau: la transparence et l'obstacle*, cit., pp. 430-444. La malattia urinaria di Rousseau ricorda, per opposizione, quella del Cardano, il cui *De propria vita Liber* è ricordato anche nel prologo del manoscritto di Neuchâtel: all'incontinenza si oppone infatti la ritenzione, in entrambi descritte con particolari realistici e crudi (cfr. H. Cardanus, *De propria vita Liber*, in *Opera omnia*, Facsimile dell'ed. di Lione del 1663, Stuttgart-Bad Cannstatt, F. Frommann Verlag, 1966, vol. I, cap. VI, p. 5).

⁴³ J.J. Rousseau, *Le Persifleur*, in *Les Confessions. Autres textes autobiographiques*, cit., p. 1108.

⁴⁴ V. Alfieri, *Esquisse du jugement universel*, in *Scritti politici e morali*, vol. III, cit., p. 16.

⁴⁵ Si veda J.J. Rousseau, *Les Confessions*, cit., Libro III, p. 91: "Dans l'ordre successif de mes goûts et de mes idées, j'avois toujours été trop haut ou trop bas; Achille ou Thersite, tantôt héros et tantôt vaurien" (cfr. S. Costa, *Lo specchio di Narciso*, cit., p. 35).

⁴⁶ J.J. Rousseau, *Mon portrait*, cit., p. 1120.

⁴⁷ Idem, *Ebauches des Confessions*, cit., p. 1151; è da notare che Tacito è menzionato anche nel frammento n. 8 di *Mon portrait*, cit., p. 1121, quale autore di un "beau portrait" e non di un "portrait ressemblant", dunque come un precedente letterario, e si ricordi anche che egli traduce Tacito negli anni 1754-1755 proprio con attenzione ai fatti espressivi ed oratori (cfr. J.V. Stackelberg, *Rousseau, D'Alembert et Diderot, traducteurs de Tacite*, in "Studi francesi", 1958, pp. 395-407). Anche per Alfieri l'esercizio di traduzione di Tacito, pur limitato ai capp. 1 e 13 degli *Annales*, è soprattutto un esercizio di stile in direzione di una prosa sintetica, oltre che naturalmente l'occasione di una riflessione sulla politica (cfr. C. Doni, *Alfieri e Tacito*, in "Lettere italiane", 1977, n. 1, pp. 17-33). Per Alfieri lettore di Tacito si veda *Vita*, cit., Parte prima, Epoca IV, cap. 6, p. 179: "il leggere, gustare, e sentir vivamente e Tacito e il Machiavelli, e pochi altri simili sublimi e liberi autori" e p. 190: "quella (Ottavia) era figlia mera di Tacito, ch'io leggeva e rileggeva con trasporto".

LA "NONPAREILLE DES FLORIDES": CHATEAUBRIAND, VILLIERS E LE MERAVIGLIE DEL "NUOVO MONDO"

Tra i molti esercizi di riscrittura trasgressiva praticata dagli autori *fin de siècle*, le prove di Villiers sono senza dubbio tra le più originali, complesse e ricche di inventiva. Ne analizzeremo due esempi, il primo tratto dal libro III dell'*Œuvre Posthume* l'atavico *Le Nouveau Monde* e il secondo un testo presentato per le sue relazioni con alcuni passi del *Nouveau Monde*, e attraverso il filtro di questo dramma, rispettivamente, con i romanzi americani di Chateaubriand (*Les Natchez*, *Atala*), e con il *Melmoth* di Maturin¹.

Villiers scrisse *Le Nouveau Monde* in occasione di un concorso teatrale bandito per celebrare il centenario dell'indipendenza americana. L'opera, portata a termine durante il 1875, si aggiudicò il secondo premio *ex aequo*, fu pubblicata nel 1880 e rappresentata nel 1883, con scarso successo. Alan Raitt ricostruisce dettagliatamente le circostanze del concorso, le peripezie alle quali il *Nouveau Monde* andò incontro, la genesi del testo, nella nota introduttiva che dedica alla *pièce* nell'edizione della Pléiade delle *Oeuvres complètes*². Il dramma fu più volte rimaneggiato, a partire dal 1876, per le esigenze sceniche fatte valere dai diversi direttori di teatro ai quali fu sottoposto. Per renderlo, infine, rappresentabile, Villiers fu costretto ad apportarvi drastiche amputazioni. Perciò, nel 1884, egli pensò di restituirne al pubblico una versione più completa, e sottopose il lavoro ad una nuova revisione, riscrivendone intere parti. Poi lasciò cadere il progetto. In definitiva, Villiers si occupò intensamente del *Nouveau Monde* per tutto l'arco di tempo compreso tra il 1875 e il 1884.

L'evento storico che il dramma doveva celebrare, seguendo il particolareggiato regolamento del concorso, non era certo tale da suscitare l'adesione convinta di Villiers. Questi condivide il pessimismo aristocratico sulla democrazia americana che si era diffuso in Francia, a partire dagli anni 1835-1840, che era stato espresso da Chateaubriand in alcune pagine dei *Mémoires d'outre-tombe*, e, con forza ancora maggiore, da Baudelaire³. Tuttavia proprio Chateaubriand poteva offrire a Villiers un punto di vista accettabile per esaltare il nuovo mondo: nei *Natchez* e in *Atala* lo scrittore aveva identificato la libertà americana con la magnificenza e la vastità degli spazi, con l'esuberanza di una natura che l'esistenza innocente e primitiva degli indigeni aveva lasciato intatta come ai tempi della creazione. Questo universo armonioso di uomini, animali e vegetali costituisce in Chateaubriand la meta e il miraggio dell'europeo assetato di indipendenza e di

non essere separate dal corpo da cui originano, l'insieme della ricerca di Ceserani, perché studi come questi si giovano dell'ampiezza dell'esemplificazione, della possibilità di stabilire ogni tipo di confronti, opposizioni, rimandi. Già questi esempi isolati comunque mostrano come il tema ferroviario possa essere un'efficace chiave d'accesso all'analisi delle opere fin nelle loro problematiche più generali (che effettivamente tutti i tre saggi ad un certo punto abordano, allargando la prospettiva a, rispettivamente, il rapporto di d'Annunzio con la propria classe e la propria epoca, ad un tentativo di definizione del realismo grottesco, e alla simbologia del viaggio e dei luoghi geografici in Verne).

PIERO TOFFANO

Ragioni dell'anti-illuminismo, a cura di Lionello Sozzi, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1992, pp. x-446.

Il volume suscita interesse a partire dal titolo stesso, che chiama in causa un concetto come quello di antiilluminismo in definitiva assai poco esplorato. Le ragioni di interesse sono poi accresciute dal fatto che il concetto di illuminismo è oggi ripensato al di fuori dei tradizionali parametri politico-giuridici e sottoposto a più di una revisione storiografica¹. In una stagione di caduta di motivazioni ideologiche forti si sottopongono a discussione proprio quei concetti – e quei movimenti – ritenuti anticipatori di una moderna cultura razionale e laica. Tuttavia, proprio quando si consideri il ripensamento complessivo intorno ai lumi, il ricorso ad una categoria come quella di antiilluminismo può risultare fuorviante qualora venga inteso come mera contrapposizione. Molto più convincente è invece il termine di *tournant des lumières*, adottato del resto dal gruppo di lavoro interdisciplinare promosso da Lionello Sozzi, curatore anche del volume che ne raccoglie i primi risultati². Proprio Sozzi, nella presentazione del libro, ricorda molto opportunamente la necessità di procedere ad una visione dei lumi “non mitica ma oggettiva, non celebrativa ma attenta alle sfumature, alle contraddizioni, alle ambiguità, ai trapassi, alle gradazioni” (p. viii). Ancora più persuasive, sempre da parte del curatore, le considerazioni intorno alla contiguità ed osmosi che spesso si verificano da una parte e dall'altra e che invitano a demarcazioni più caute.

Il libro è strutturato in quattro sezioni dedicate rispettivamente a figure di protagonisti (*I Personaggi e profili*), al dibattito ideologico (*II La battaglia filosofica*), a quello letterario (*III La battaglia letteraria*), tutti di ambito francese; soltanto l'ultima sezione è dedicata al quadro italiano (*IV Aspetti della polemica anti-illuministica in Italia*). Quello che colpisce fino da principio scorrendo l'indice è la presenza di questioni, ma soprattutto di figure e di opere che si collocano per lo più a cavallo o dopo la Rivoluzione quando posizioni antiilluministiche – per adottare un termine che, ripeto, ritengo inadeguato – sono conseguenza di avvenimenti storici e nascono spesso come reazione. Nella prima sezione infatti trovano posto, per limitarci ad un esempio, l'abate Barruel ed i suoi celebri *Mémoires pour servir à l'histoire du jacobinisme* usciti nel 1797 ad un'altezza in cui parlare di antiilluminismo appare francamente anacronistico. Più pertinente appare invece l'indagine

condotta dall'interno della società e cultura dei lumi per scoprire gli anelli deboli di una costruzione razionalistico-ottimistica. In sostanza, meglio attenersi, nel considerare il volume, ai principi espressi dal curatore e trascurare i tentativi, qua e là emergenti, di voler elaborare un concetto di antiilluminismo in cui convivano spiritualismo e difesa della monarchia, rifiuto di *esprit* salottiero e rispetto della tradizione, elementi tutti che, in accordo con le sfumature invocate da Sozzi, possono essere rintracciati anche presso i fautori delle *lumières*.

Nell'ambito appunto di una cultura osmotica in cui sono difficilmente separabili luci ed ombre si situano i saggi dedicati, nella sezione filosofica, al “Journal de Trévoux” negli anni cinquanta ed alla “Royal Society”. Nel primo, Charles Albertan illustra con ricca campionatura la posizione del “Journal” nei confronti dell'*Encyclopédie* e dei *philosophes*, facendo emergere argomentazioni sicuramente non tacciabili di oscurantismo; tra queste la difesa di un sapere differenziato che non riduca “les Bibliothèques à un seul livre” (p. 89), oppure la critica mossa ad alcune tesi antireligiose. Lo studioso tuttavia non rinuncia con equilibrio a sottolineare le astuzie argomentative dei polemisti, forti di un'erudizione che spesso gli avversari non posseggono e capaci di mescolare l'apologetica tradizionale con la più agguerrita strumentazione filosofica. Più curioso, e per il lettore certo divertente, il dibattito avvenuto all'interno della “Royal Society” intorno agli embrioni, ripercorso da Lynn Salk-Sbiroli. La teoria dei germi preesistenti, difesa dall'illustre istituzione, è infatti manifestamente in contrasto con lo sviluppo della scienza contemporanea ed offre il destro alla satira di John Hill, *Lucina sine concubitu* in cui “le avventure dell'embrione [...] mirano a ridicolizzare il concetto di germi preesistenti e la sua applicazione meccanica, e nello stesso tempo mettono in luce la vulnerabilità di un'istituzione che vuole mantenere saldi i legami tra scienza e metafisica, anche a costo di abbracciare arretrate ipotesi, di dubbio valore scientifico” (p. 108)³.

Il lavoro di Eugenio di Rienzo, che conclude la sezione ideologica, segue invece il tema dell'impostura delle leggi e ripercorre un fitta pubblicistica soffermandosi in particolare sul celeberrimo *Traité des trois imposteurs* (recentemente riproposto da un'accurata edizione⁴), nato in ambito spinoziano e pervenuto in eredità ai pensatori dei lumi. Si stenta tuttavia a cogliere nella fitta rete dei rimandi una chiara linea interpretativa che non sia quella di uno scontro tra pensatori radicali e non, dove, ancora una volta, non opera la perspicuità ermeneutica del concetto di antiilluminismo.

Avvicinando poeti e romanzieri, o più in generale uomini di lettere, il trapasso e la sfumatura evocati da Sozzi nella presentazione acquistano consistenza sui testi, siano questi le *Epîtres à toi* di Ch. P. Colardeau o *Dix-huitième siècle* e *Mon Apologie* di Gilbert⁵. L'intervento dedicato al romanzo si occupa della narrativa al *tournant* del secolo e ne individua i testi chiave nella *Nouvelle Héloïse*, ne *Le Avventure di Saffo* e nelle *Wahlverwandtschaften*, fatti oggetto di analisi comparatistica da parte di Simone Carpentari Messina. L'autore conclude per l'alta rappresentatività in queste opere di temi propri dei lumi, sottoposti a nuovi interrogativi attraverso le forme dell'intreccio. Primo tra questi il quesito sulla bontà della natura, che subisce una messa in discussione definitiva: “De la nature qui doit être retrouvée par les combats de la vertu, dans la *Nouvelle Héloïse*, à la nature mythique contre laquelle

l'homme doit construire son humanité, aux affinités naturelles poursuivant leurs propres fins à travers les individus, la pensée des Lumières est soumise à une série des réfractons aux termes desquelles son image apparait brouillée. Dans l'univers romanesque inédit ainsi constitué, les anciens équilibres sont progressivamente ebranlés, valeurs et certitudes sont soumis au doute" (p. 22⁶).

L'indagine sul romanzo prosegue nel saggio successivo su *Frédéric* di J. Fiévée apparso nel 1798, mentre il teatro viene evocato nei due lavori su Palissot e sulle polemiche sollevate dalle sue pièces⁶. Il romanzo appare debitore ai modelli del secolo, in particolare Prévost, ma anche portatore di istanze restauratrici sul piano dell'ideologia esplicita più che delle strutture narrative. Di Palissot vengono analizzati, oltre la celebre commedia *Les Philosophes*, i rapporti con Voltaire non sempre all'insegna della polemica, anzi non di rado improntati ad un'ammirazione che infastidisce il filosofo.

Soprattutto nella sezione finale del libro, dedicata come si è detto alla cultura italiana, emergono personalità ed opere in grado di sostenere l'inchiesta intorno alle "ragioni dell'antilluminismo". Con Gaspare Gozzi, Alessandro Verri e Vittorio Alfieri si è infatti di fronte a protagonisti che di diritto, per vicende ed età, appartengono alla stagione dei lumi, ma altrettanto nettamente se ne distinguono per un apporto segnato da forte individualità di pensiero e di scrittura. Il giornalismo di Gaspare viene collocato da Bartolo Anglani al discrimine tra cultura illuminista, cui rispondono la volontà comunicativa e la ricerca di un pubblico, e conservatorismo cui approda di fatto una concezione del periodico come libro ed opera di morale. Di Alessandro Verri, fondatore e coautore col fratello Pietro del "Caffé", Fabrizio Cicoira ripercorre il singolare itinerario alla luce dell'unità di un pensiero che, anche nel più vivo momento di partecipazione ai lumi, insiste su un *ethos* di sapore pessimistico che corregge entusiasmi ed ottimismo filosofici. Il riconoscimento dei limiti della filosofia dinanzi alla morale costituisce certo uno degli aspetti più convincenti del concetto di antilluminismo, scaturito però, come insegna la parabola di Alessandro, dall'interno della stessa cultura dei lumi. Per Alfieri del *Misogallo*, Daniele Gorret mostra con altrettanta evidenza una compresenza di elementi, non di rado in esplicito contrasto, i quali conferiscono all'operetta la sua bizzarra natura mista e rimandano altresì alla complessità di una svolta opportunamente richiamata dall'autore (p. 341). Uno spazio, sia pur ridotto, è poi riservato al teatro antigiacobino come strumento propagandistico⁷. I due studi storici conclusivi si occupano del Piemonte sabauda e della sua classe dirigente al cui interno convivono spinte rinnovatrici ed esigenze di conservazione⁸.

I cenni relativi ad alcuni dei più rilevanti contributi del volume dovrebbero bastare a delineare l'ampiezza dei problemi, che vanno dalla storia filosofica e politica alla vicenda letteraria scrutata attraverso protagonisti spesso minori⁹, ma proprio per questo rappresentativi di una cultura diffusa. Nonostante le perplessità sollevate dal ricorso concettuale all'antilluminismo, la capacità di svincolarsi da una contrapposizione di valore tra positività dell'illuminismo e negatività dei suoi avversari rimanda nell'insieme del volume un'immagine instabile del secolo dei lumi nel passaggio decisivo degli anni ottanta, immagine di cui la stagione trionfante reca già al suo interno i tratti costitutivi.

¹ Si veda il recente bilancio di G. Ricuperati, *Un lungo viaggio: il concetto di Illuminismo negli anni Ottanta*, nel volume collettivo *Un decennio di storiografia italiana sul secolo XVIII*, a cura di A. Postigliola, Napoli, Istituto italiano per gli studi filosofici, 1995, pp. 387-421.

² Il rimando è al volume di M. Delon, *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Parigi, 1988.

³ I libelli satirici sono accessibili in traduzione nel volume *Libertine o madri illibate. Una discussione settecentesca su sesso e fecondazione*, Venezia, Marsilio, 1989.

⁴ Si veda *Trattato dei tre impostori. La vita e lo spirito del signor Benedetto De Spinoza*, a cura di S. Berti, Torino, Einaudi, 1994.

⁵ Si vedano rispettivamente R. Carocci, "La raison qui dessèche et décompose tout": la voce poetica di Ch.-P. Colardeau e V. Ramacciotti, *Contro "les sages dangereux": analisi delle satire di Gilbert*.

⁶ Si vedano rispettivamente A. Principato, *Fiévée o la rivoluzione rimossa: analisi di 'Frédéric'*; L. Alocco Bianco, *Charles Palissot de Montenois: una fama riflessa*; E. Boggio Quallio, "Oportet cognosci malos": Voltaire e la sua polemica con Palissot e Sabatier.

⁷ P. Trivero, "L'Italia disingannata": antigiacobini in scena.

⁸ E. Falcomer, *Tensioni anti-illuministiche e moderatismo nel Piemonte napoleonico: rifiuto e ricezione dei "Lumi" in Carlo Vidua e G.P. Romagnani, Le culture rivali. Ideologia delle riforme e illuminismo nell'esperienza di due funzionari sabaudi*.

⁹ Si vedano i profili accolti nella sezione prima: S. Albertan Coppola, *Un Apologiste mondain: le marquis Louis-Antoine de Caraccioli*; A.M. Balestrazzi, *L'abbé Dinouart e le virtù del silenzio*; U. Jacomuzzi, *Un doppio caso d'intolleranza: Isaac de Pinto e Voltaire*; L. Pozzi D'Amico, *L'appello agli "Anciens" nelle "Recherches" di Louis Dutens*; M. Sozzi, *Il complotto dei "philosophes": le tesi dell'abbé Barruel*.

Rimbaud 1891-1991 (Actes du Colloque de Marseille, 6-10 novembre 1991), publiés par André Guyaux, Paris, Honoré Champion Editeur, 1994, pp. 264.

Nel panorama critico attuale lo statuto dell'interpretazione letteraria – intesa come tecnica che, a vari livelli, persegue l'obiettivo di una decifrazione "immanente" del testo – è sempre più problematico: messo in questione con oltranzismo crescente da un modello che fa proprio – o, comunque, mima – l'ideale del rigore scientifico assoluto; screditato, di fatto, dal modello opposto che celebra come necessaria la soggettività radicale d'ogni lettura possibile. A un simile, doppio abbaglio si sottrae felicemente, nel suo complesso, questo volume curato da André Guyaux, in cui sono raccolti gli atti d'un convegno tenuto a Marsiglia nel novembre 1991, in occasione del centenario della morte del poeta. Si tratta d'una testimonianza importante sullo stato presente delle conoscenze rimboldiane: dove l'approccio esegetico si alterna a quello retorico e intertestuale, l'analisi metrica e lessicologica alla contestualizzazione storico-letteraria. Rispetto al bivio, evocato sopra, tra difetto "scientifico" ed eccesso "anarchico" d'interpretazione, il lavoro si situa senz'altro sul primo versante – posizione, per chi scrive queste righe, di gran lunga preferibile all'altra. Ciò detto, non fosse che proporzionalmente, una certa carenza del confronto serrato con i testi di Rimbaud non manca di farsi sentire nel volume. E se la sua lettura conferma, sostanzialmente, la preziosa funzione "igienica" che la ricerca universitaria può svolgere, contro i vari tipi d'appropriazione mitica a cui Rimbaud non cessa d'essere sottoposto – "... la voix de l'érudition risque, à chaque instant, de contredire le concert d'autosatisfaction du berrichonisme contemporain" (p. 12), osserva Guyaux nella prefazione – è una volta di più l'interpretazione, nell'accezione più stretta, a uscirne sacrificata.