

ANÁLISIS DE LOS PERSONAJES FEMENINOS EN LAS TRAGEDIAS DE VITTORIO ALFIERI

ANALYSIS ON THE FEMALE CHARACTERS IN VITTORIO ALFIERI'S TRAGEDIES

Inés Rodríguez
Universidad de Valencia

RESUMEN:

Los personajes protagonistas que aparecen en las obras de Vittorio Alfieri destacan por su búsqueda de la paz y por su sentimiento de soledad en la tragedia. El autor, de una forma u otra, refleja sus propias ideas a través de los personajes de sus obras. En este artículo se analizarán los personajes femeninos y su evolución a lo largo de los textos.

PALABRAS CLAVES:

Vittorio Alfieri, Ottavia, sentimiento.

ABSTRACT:

The main characters that appear in the works by Vittorio Alfieri stand out for their search of peace and their feeling of loneliness in the tragedies. The author, one way or another, reflects his ideas in the characters of his works. In this article female characters and their evolution throughout the texts will be analysed.

KEY WORD:

Vittorio Alfieri, Ottavia, feeling.



El apasionado carácter de Vittorio Alfieri encontró su expresión en la composición de sus obras: poesías, escritos políticos y, sobre todo, en sus 19 tragedias que representan la manifestación poética de sus pensamientos y demuestran la genuina vocación trágica de Alfieri, que describió los motivos psicológicos que le llevaron a la composición de sus tragedias en su respuesta a Ranieri di Calzabigi, escrito conocido como *Parere sulla tragedia* (Alfieri 1978: 12)

Ciò che mi mosse a scrivere da prima fu la noia, e il tedio d'ogni cosa misto al bollor di gioventù, desiderio di gloria, e necessità di occuparmi in qualche maniera, che piú fosse confacente alla mia inclinazione.

Esta descripción se verifica en la dedicatoria a la Libertad en su libro *Della Tirannide* (Alfieri 1985: 9) en donde es más tajante aún en su afirmación de escribir como solución a su deseo de justicia y libertad:

...io, che per nessun altra cagione scriveva, se non perché i tristi miei tempi mi vietavan di fare; io, che ad ogni vera incalzante necessità, abbandonerei tuttavia la penna per impugnare sotto il tuo nobile vessillo la spada...

Y es que Alfieri en sus tragedias reprodujo unos esquemas, situaciones y comportamientos relacionados con sus ideas políticas, expuestas en sus otros escritos teóricos. Sin embargo, aunque parezca que la temática política es la dominante en sus tragedias, en realidad lo que Alfieri representa con mayor fuerza es el destino trágico de sus personajes en defensa de su libertad, lo que les lleva a oponerse al tirano y a cumplir, en muchos casos, un destino marcado por la fatalidad en el que sólo con la muerte conseguirán la libertad a la que aspiran. Desde el principio pesa un clima marcado por la tragedia y la soledad de los protagonistas en un ambiente funesto que anuncia el desenlace de las obras. Los personajes arrastran culpas antiguas que oprimen sus existencias y los conduce a un final extremo del que no pueden escapar. Los héroes se caracterizan por el sentimiento de justicia que los guía y les da la fortaleza necesaria para oponerse al tirano, además de su ansia de libertad irrefrenable. El resultado que consigue Alfieri en sus tragedias es esencialmente lírico, alimentado por un impulso heroico libertario y una autoafirmación del individuo que no encuentra límites. Y todo ello en unas obras de inspiración clasicista, pero depuradas y esquematizadas al máximo, en las que intervienen sólo los personajes principales, de manera que consigue crear unas obras sintéticas en las que la carga trágica se advierte desde la primera línea de sus tragedias. En este marco Alfieri recrea las situaciones vividas por personajes clásicos de la antigüedad griega, romana o personajes históricos y los reproduce en el mismo momento en el que estallan las pasiones violentas o cuando se va a cumplir el destino trágico de estos personajes. En este mundo de mitos clásicos Alfieri reproduce la vida de sus personajes femeninos, algunos de ellos sublimes.

Los personajes femeninos de las tragedias de Vittorio Alfieri se mueven en un mundo de hombres, un mundo mítico de grandes tragedias, en donde los hombres siguen un destino marcado por los dioses y en los que ellos sólo son piezas de ese destino preestablecido, ninguno puede escapar de su tragedia, así como tampoco pueden escapar de ella las mujeres que forman parte de ese destino y que asimilan los comportamientos masculinos del mundo que las rodea. Algunas veces lo hacen como testigos dolorosos de ese futuro cierto que debe cumplirse, arrastran su dolor durante toda la obra, víctimas del destino y culpables de un error del pasado que las marcará siempre. Otras veces, no pueden escapar a su destino por falta de voluntad o por indecisión, y en alguna ocasión ellas provocarán la tragedia debido a su carácter violento y vengativo. Sin embargo, a pesar de reproducir esquemas de comportamiento asimilados, a ellas les corresponde siempre un papel propio de mujer y un rol familiar que marca su carácter y su actuación. De hecho, todos los personajes femeninos se caracterizan por ser madres, esposas, hijas o hermanas o también amantes. Este lazo afectivo de parentesco marca su carácter, su personalidad y su actuación en los dramas y podemos anticipar que en el caso de parentesco directo su actuación irá siempre encaminada a favorecer o a apoyar al personaje masculino del que son familia y, en este caso, su actuación será positiva. Sin embargo, cuando la relación del personaje femenino es la de amante su actuación en la obra será negativa y provocará efectos dañinos en el o la protagonista de la tragedia. El sentimiento predominante en estas mujeres es el amor. El sentimiento amoroso aparece manifestado en sus diversas facetas: amor maternal, fraternal, amor puro, pasión amorosa, amor interesado, etc. También aparece el sentimiento contrario: el odio, que siempre está relacionado con la ambición de los personajes, es decir, odian porque ambicionan lo que tienen sus víctimas o, también, porque desean conservar aquello que han arrebatado a la fuerza a sus oponentes. Cada personaje y cada drama encarnan parcelas de la realidad, puesto que la representación de los personajes tiende a ser realista y, sobre todo, muy humana. Es significativa la descripción que Alfieri realizó de algunos de sus personajes en los que destacó los sentimientos que los caracterizaban. Así, por ejemplo, describe a Isabella de la tragedia *Filippo* como: “innamorata, onesta, buona, semplice da principio, poi risoluta, ed ardita”; Giocasta de *Polinice* es “madre, tenera, imparziale, perseguitata dal Fato, rea malgrado suo”; Antigone también de *Polinice* es “sorella buona, ama Polinice”; el mismo personaje en su tragedia homónima *Antigone* ha cambiado su rol y, por tanto, su descripción, que en esta tragedia es “di carattere forte, e fiero, innamorata, nemica acérrima di Creonte”; en *Agamennone* y *Oreste*, las dos comedias gemelas que Alfieri ideó al mismo tiempo y compuso consecutivas, encontramos a dos personajes femeninos extraordinarios que sufren una evolución muy evidente y, por tanto, sus descripciones cambian sobre todo en el caso de *Elettra*. En la primera, *Agamennone*, Alfieri describe a Clitennestra como “innamorata, debole crédula” y a *Elettra* como

“onesta, ama i genitori, diffida d’Egisto”, en *Oreste* ambas mujeres han cambiado tras el asesinato de Agamenón a manos de Clitemnestra y Alfieri las describe como:

“Clitemnestra pentita, in preda ai rimorsi, debole, irresoluta” aunque, como vemos, sigue apareciendo el adjetivo “debole” que marcará su carácter en ambas obras; ahora, sin embargo, su hija viene descrita “Elettra piú non stima la madre, fiera, piena d’odio, e di vendetta”.

En las tragedias *Rosmunda* y *Ottavia* encontramos a dos parejas de mujeres antagonistas, enemistadas entre ellas, Rosmunda por un deseo enfermizo de venganza y por celos descrita como “crudelissima, despotica, matrigna severa, piena d’ambizione, e di sdegno contro il morto marito” y Romilda “innamorata, costante buona”; y en *Ottavia*, Poppea que por ambición es, según Alfieri: “finta, crudele, non vuol Nerone ma l’Impero”, mientras que su víctima Ottavia es “docile, paziente, sfortunata” y aquí Alfieri omitió escribir “enamorada de Nerón” que fue precisamente la crítica que le hicieron sus contemporáneos, a los que no les parecía verosímil que Ottavia continuara amando a Nerón a pesar de la crueldad y el desprecio con el que él la trata. Sobre este personaje el abate Cesarotti escribió (Alfieri 1978: 249):

Ottavia è un modelo di virtù, e di rassegnazione; e sostenuto egregiamente da capo a fondo. Solo può trovarsi a ridere ch’ella conservi amore per Nerone. Che soffra tutto, che non si risenta, che non voglia prestarsi alla sollevazione suscitata per lei, per non irritar maggiormente il tiranno, per la speranza di disarmarlo colla sua dolcezza, per non dargli il menomo pretesto di accusarla, per senso del proprio decoro, per disprezzo tranquillo della morte; tutto ciò è grande ed eroico: ma come può, senza farsi torto, conservar propriamente amore per un tal mostro? Questa dose d’affetto non pregiudica ella piuttosto all’interesse, che dovrebbe destar nei lettori? [...] La preferenza data a Poppea non doveva piuttosto eccitar in lei uno sdegno nobile, che una gelosia amorosa? [...] il continuar d’amarlo (a Nerón) dopo tante iniquità, passa i confini della virtù, e si accosta a una debolezza, che non potendo essere né lodata, né compatita, indisponne piú che interessi.

A estas críticas de Cesarotti contestó Alfieri defendiendo a su personaje y argumentando los motivos que le inspiraron su creación y los resultados que deseaba alcanzar. Por ello, sobre Ottavia informa:

Nel concepire il carattere di Ottavia, mi sono proposto di eccitare per lei piú assai compassione che ammirazione; e mi parve cosa molto atta ed efficace ad ottenere tale intento, il farla per così dire, mal suo grado amante ancora di Nerone. [...] e ciò in Ottavia non ho preteso che sia virtù, ma debolezza. [...] Del resto, non mi pare che in Ottavia questo suo amore per Nerone sappia di stupidità. [...] Aggiungo inoltre, che l’amore che ella conserva per Nerone, la giustifica di tutti i sospetti ed accuse d’altri amori; di cui pure troppo importa il discolparla interamente presso gli spettatori... (Alfieri 1978: 262-263)

Y es cierto que Ottavia es un personaje que despierta la compasión, pero no por su obstinación en amar a Nerón, que es incomprensible, sino sólo por su triste destino, por su aceptación de la muerte y por la soledad en la que vive y en la que muere: “niun con che piangere mi resta” (*Ottavia*, III, 1).

El tema de la soledad de los personajes es recurrente en las tragedias de Alfieri y así lo constatan varios de ellos como, por ejemplo, también en *Merope*: “Uno, in Messene intera, non ho che meco pianga...” (*Merope*, I,1). En expresiones de este tipo se advierte una anulación del ornamento patético y la inclusión del tema lacrimoso en un contexto en el que la crisis del individuo se manifiesta en una trágica autoconsciencia de su soledad y de su situación personal. Es la expresión directa del estado sentimental que atraviesan unos personajes que son representados en el momento crucial de su tragedia y que ellos, a través de las lágrimas, exteriorizan el dolor de su situación. Sus personajes femeninos lloran mucho, es cierto que también actúan, pues no son personajes pasivos, pero expresan su dolor a través del llanto que, en muchos casos está motivado, no solo por la constatación de un dolor, una pena, una situación trágica y dolosa, sino que, generalmente, es la expresión de una incapacidad de cambiar el destino, de tener que aceptar una injusticia o una situación desfavorable. Este es el caso de *Merope*, cuya tragedia comienza diciendo: “A che tre lustri in pianto / ho in questa reggia di dolor trascorsi?” (*Merope*, I,1), expresión en la que ya da idea de la inmensidad de su dolor de madre. En *Mirra* se narra de qué manera ella no puede contener su pena, por lo que acaba teniendo una explosión violenta de llanto que muestra la trágica aceptación de la culpa:

Euriclea: [...] I suoi sospiri eran di prima
Sepolti quasi; eran pochi; eran rotti:
Poi (non udendomi ella) in sí feroce
Piena crescean, che al fin, contro sua voglia,
In pianto dirottissimo, in singhiozzi
Si cangiavano, ed anco in alte strida.

En el llanto se consumen todos los personajes femeninos. Los motivos son muy diferentes: dolor por un familiar muerto como en *Oreste* en donde Electra llora por el padre, con lagrimas que nacen tanto por el dolor como por la rabia y el deseo de venganza: “...il mio pianto, che al cenere paterno/ misera reco in anual tributto” (*Oreste*, I,1), más adelante en uno de los pocos momentos en los que Electra demuestra piedad hacia la madre, el tema del llanto es determinante para conocer sus sentimientos: ante la pregunta de Clitemnestra: “O figlia (qual ch’io sia, / Mi sei pur tale), al pianger mio non piangi?”, Electra repliega su dureza y crueldad hacia la madre y confiesa con delicadeza: “Piango... sí... piango”, aunque a continuación se repone de su debilidad filial y añade: “Pianger di te, nol deggio; e meno io deggio / credere al pianger tuo”. En la misma obra encontramos a una Clitemnestra que llora por Agamenón, pero sus motivos son complicados y contradictorios, puesto que este personaje se mueve

entre la pena y el arrepentimiento, el amor egoísta y el amor materno; es madre y amante y se debate entre esos sentimientos sin encontrar solución: "... il mio delitto/ due lustri interi or piango" (*Oreste* I,2); también llora al creer a su hijo muerto y utiliza el tema del llanto para lanzar un reproche a Egisto, del que no puede estar separada: "Di pianto sí, d'eterno pianto, or godi, / nuova ho cagion [...]", (*Oreste*, III, 5). Otro personaje lacrimoso es Antígona que "vive en el llanto" según dice ella misma confiesa (*Antigone*, I,3), llora por su hermano muerto a manos del otro hermano: "O Polinice, o fratel mio, finora / pianto invano...-Passò stagion del pianto" (*Antigone* I, 1), Antigone que le recuerda a la madre su origen incestuoso: "Che piangi or, madre? Il dí, che noi nascemmo, / era del pianto il dí" (*Polinice*, I,1), o que, en un escena tremendamente lírica aconseja a su cuñada que no llore por su esposo cuando se dirigen a incinerarlo, incumpliendo las órdenes del tirano Creonte que prohibió darle sepultura (*Antigone*, I,3) pero que acaba confesando que llorarán en silencio:

Antigone: [...] Sorella, il pianto
Bada tu bene a rattener; piú ch'altro,
tradir ci può. [...]
Argia: Non piangerò; ...ma tu, ...non piangerai?
Antigone: Sommessamente piangeremo.

El motivo lacrimógeno aparece en momentos de clímax poético en los que los personajes aparecen abatidos por el destino adverso. Sin embargo, estas mujeres alferianas son fuertes y tras el llanto, que no abandonan totalmente, consiguen reponerse y cumplir sus objetivos: justicia, venganza o aceptación valerosa de la muerte.

Otro elemento constante en las obras de Alfieri y que caracteriza a gran parte de los personajes femeninos es su fortaleza, su valentía para expresar los sentimientos de rechazo y oposición hacia aquellos personajes que las dominan, personajes a los que odian con una fuerza implacable y que, a pesar, de que sus vidas peligran son capaces de decir todo lo que piensan, de acusar, despreciar y rechazar a sus tiranos captores. Son conscientes de su situación desfavorable, pero eso no les impide decir aquello que sienten en cada momento. Este comportamiento está relacionado con las ideas de Alfieri de libertad y de oposición al tirano, por ello, en sus obras sus personajes mantienen su dignidad y su pureza y prefieren la muerte a ser esclavos.

Uno de estos personajes sometidos es Romilda de la tragedia *Rosmunda*, que vive con la madrastra, la terrible Rosmunda, y el padrastro Almalchilde, asesino de su padre. Romilda se mueve en un ambiente hostil y enemigo en el que su vida corre constante peligro, pero aun así ella no titubea en reprochar a ambos su maldad y sus faltas, es consciente del peligro en el que vive, pero no teme la muerte (*Rosmunda*, I,1):

Ove tu vinca,
E aver di me piena vendetta brami;
fra queste mura stesse, ove del padre
l'ombra si aggira invendicata, dove

vil traditor, che lui svenò, sen giace
a lato a te, nel talamo suo stesso;
qui dei la figlia uccider tu; qui lunghi
martiri orrendi, e infami strazi darle.

Romilda es un personaje positivo que representa el carácter opuesto de Rosmunda. Es un personaje libre, porque prefiere morir a ceder, no perdona a los asesinos de su padre, ni se muestra agradecida cuando Almalchilde la protege. Rosmunda, por el contrario, encarna un terrible furor de destrucción, que se transforma en un odio absoluto, por lo que es incapaz de encontrar el equilibrio. Odia a Romilda por lo que representa (es totalmente opuesta a ella) y siente unos terribles celos de ella. A este personaje la vida le ha llevado de víctima (lo fue antes del drama) a verdugo y muestra sus sentimientos de mujer malvada que no actúa por motivos políticos o por ninguna razón de estado, sino que lo hace por venganza, por odio y por celos. Tanto Rosmunda como Romilda se comportan como mujeres apasionadas, enamoradas, rivales, la diferencia está en la actitud de cada una de ellas y en su destino, pues Romilda muere asesinada a manos de Rosmunda. Personaje aislado en un mundo hostil es también Electra en *Oreste*, en esta tragedia Agamenón ya ha sido asesinado por Clitemnestra inducida por su amante Egisto (ese es el final de la tragedia *Agamennone*). Electra vive en el palacio con ambos, Egisto y Clitemnestra, a sabiendas del peligro que corre. Ella misma lo dice en el monólogo con el que se abre la obra (*Oreste*, I, 1):

Tributo, il solo ch'io dar per or ti possa,
di pianto, o padre, e di non morta speme
di possibil vendetta. Ah! Sí: tel giuro:
se in Argo io vivo, entro tua reggia, al fianco
d'iniqua madre, e d'un Egisto io schiava,
null'altro fammi ancor soffrir tal vita,
che la speranza di vendetta.

Electra presenta un carácter fuerte, valiente y audaz que no teme a nada y que sólo desea obtener justicia en la venganza, de carácter muy parecido a Antígona, otra valiente y orgullosa mujer alferiana que se opone al tirano con todas las fuerzas hasta el punto de ser capaz de decirle (*Antigone*, II, 2):

[...] al tuo cospetto innanti
sperai venirme; esservi godò; e dirti,
che d'essa al par, piú ch'ella assai, ti abborro;
che a lei nel sen la inestinguibil fiamma
io trasfondea di sdegno, e d'odio, ond'ardo;
ch'è mio l'ardir, mia la fierezza; e tutta
la rabbia, ond'ella or si riveste, è mia.

Otro ejemplo de valentía lo representa Merope que vive en su antiguo palacio, ocupado ahora por el tirano que usurpó el reino a su marido y acabó con la vida de su esposo y sus hijos. Su vida es casi la de una prisionera, pero ella es capaz de reprochar con ironía al tirano:

Or, vuoi

ch'io grazie a te renda pur anco esprese,
del non m'aver tu tolto altro che il regno,
e il mio consorte, e i figli?...

La tragedia *Merope* se enriquece con la oposición de sentimientos contrarios como son la ternura y la agresividad, sentimientos que expresan todos los personajes que aparecen en esta obra, incluido Polifonte aunque él actúa llevado por el interés y por la astucia. Esta tragedia es la obra del amor materno y, de hecho, Alfieri dedicó esta obra a su madre, Monica Tournon Alfieri, a quien en el prólogo escribió:

Una mia tragedia, che ha per base l'amor materno, spetta a lei, amatissima madre mia. Ella può giudicar veramente, se io ho saputo dipingere quel sublime patetico affetto, ch'ella tante volte ha provato; e principalmente in quel fatal giorno, in cui le fu da morte crudelmente involato altro figlio, fratello mio maggiore.

En realidad, *Merope* es un personaje contradictorio en el que confluye un sentimiento maternal, muy fuerte y trágico, junto con un deseo de venganza y de dolor extremo, bastante irracional. Tanto es así, que está a punto de provocar la muerte de su hijo, al que no conoce, sin apenas pruebas del delito y sólo por la necesidad que siente de venganza. Otra madre que sufre por sus hijos es *Giocasta*, de hecho su papel de madre es central en la tragedia *Polinice*, así como también su "mortal duelo", como ella lo define, pues su mayor dicha, ser madre, es también su tragedia: "inorridir di madre al nome io soglio: / eppur da te caro mi è quasi il nome / udir di madre" (*Polinice*, 1, 1). *Giocasta* vive su propia tragedia: su amor de madre es grande, pero se siente indigna y siente su maternidad como una culpa, como el origen de la enemistad que existe entre sus dos hijos y la causa del final trágico de todos. De este personaje Alfieri escribió: "Di *Giocasta* non mi occorre dir nulla, perché ella a me pare ch'ella sia vera madre..." (Alfieri 1978: 88). Otro personaje femenino alferiano que desempeña un interesante rol de madre es *Clitemnestra*: dual, débil, desleal, amante de un hombre pérfido y ambicioso y también madre, aunque en muy pocas ocasiones se comporta como tal. Este personaje se debate entre el amor de madre y el amor a *Egisto*, sin encontrar solución. No puede ser feliz, porque el crimen cometido contra *Agamenón* la debilita y también la aleja de *Egisto*; sin embargo, tampoco puede actuar de una manera positiva. En *Agamennone* aparece débil, voluble, manipulable y obsesionada con *Egisto*. En su relación con su hija parece que se han invertido los papeles, puesto que *Electra* asume la madurez y el sentido común que *Clitemnestra* no tiene. En la segunda tragedia, *Oreste*, la situación de *Clitemnestra* ha empeorado y su triste final le llega sin haber resuelto su conflicto. *Clitemnestra*, por tanto, representa el drama de la mujer dominada por pasiones extremas. Alfieri de su creación opinaba lo siguiente:

Clitemnestra, ripiena il cuore d'una passione iniqua, ma smisurata, potrà forse in un certo aspetto commovere chi si presterà alquanto a quella favolosa forza del destin dei pagani [...] Ma chi giudicherà *Clitemnestra* col semplice lume di natura. E colle facoltà intellettuali e sensitive del core umano, sarà forse a dritto nauseato

nel vedere una matrona, rimbambita per un suo pazzo amore, tradire il piú gran re della Grecia, i suoi figli, e se stessa, per un *Egisto* (Alfieri 1978: 100).

Mientras que de ella en su segunda tragedia *Oreste* afirmaba lo siguiente:

Clitemnestra pure riesce un carattere difficilissimo a ben farsi in questa tragedia, dovendo ella esservi *Or moglie or madre, e non mai moglie o madre*: e ciò era piú facile a dirsi in un verso, che a maneggiarsi per lo spazio di cinque atti. Io credo nondimeno, che questa seconda.

Clitemnestra, attesi i rimorsi terribili ch'ella prova, i pessimi trattamenti ch'ella riceve da *Egisto*, e le orribili perplessità in cui vive, possa inspirare assai piú compassione di lei, che la *Clitemnestra* dell' *Agamennone*; e credo, che lo spettatore la possa giudicare quasi abbastanza punita dalla orridezza del presente suo stato.

Y es que este personaje se comporta de un modo totalmente irracional, sin poder cumplir plenamente los roles familiares que le corresponden de esposa, madre y, amante. Por ello, es el personaje más llamativo de todos los que creó Alfieri, el que presenta más matices realistas, el más complejo y moderno. *Clitemnestra* vive en un mundo particular, incapaz de ser leal y de fingir, su vida es un constante alternarse de sentimientos y razones contrarias: de la esperanza a la desesperación, del amor al odio, de la decisión al arrepentimiento, etc. Todo ello le produce un agotamiento psicológico que aprovecha *Egisto* para conseguir sus propósitos.

El elemento común a todos los personajes femeninos creados por Alfieri es el de la soledad con la que se enfrentan a su destino. Esa soledad sella su tragedia y las heroínas la asumen voluntariamente como anticipo de su heroica elección de muerte. De hecho las heroínas que interesaron a Alfieri son aquellas perseguidas por la fatalidad y derrotadas por el destino. Sin embargo, su grandeza reside precisamente en su renuncia, en su oposición al tirano y en su defensa de la libertad hasta sus últimas consecuencias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alfieri, V., *Della Tirannide*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1985.
- , *Parere sulle tragedia e altre prose critiche*, Asti, Casa D'Alfieri, 1978.
- , *Tragedie*, Firenze, Sansoni Editore, 1985.
- Binni, W., *Saggi alferiani*, Firenze, La Nuova Italia, 1969.
- Camerino, G. A., *Alfieri e il linguaggio della tragedia*, Napoli, Liguori editore, 1999.
- , "Alfieri e il linguaggio della tragedia. Verso, stile, topoi", *Lettere italiane*, 52:2, pp. 327-332, 2000.
- Doni, C., "Alfieri e Tacito", *Lettere italiane*, 29:1, pp. 17-33, 1977.

Jannaco, C., *Studi alferiani vecchi e nuovi*, Firenze, Leo S. Olschki editore, 1974.

Joly, J., *Le desir et l'utopie. Etudes sur le theatre d'Alfieri et de Goldoni*, Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université de Clermont-Ferrand II, 1978.

Mensi, P., *Gli affetti nella tragedia di Vittorio Alfieri*, Padova, CEDAM, 1974.

Russo, L., "Vittorio Alfieri e l'uomo nuovo europeo", *Belfagor*, 4, pp. 385-401, 1949.

Salsano, R., *Capitoli alferiani Roma*, Bulzoni editore, 1977.