

CIÊNCIA E REVOLUÇÃO NAS POESIAS DE MONTI E DE ALFIERI

Sérgio MAURO*

- **RESUMO:** Pretende-se analisar as profundas contradições e oscilações dos poetas arcádicos italianos diante dos eventos históricos da época e também com relação ao progresso científico do início do século XIX. Para tanto, serão analisadas as obras *Bassvilliana*, de Vincenzo Monti, e *Rime*, de Vittorio Alfieri.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Arcadismo. Literatura Italiana. Revolução Francesa. Ciência e Literatura.

Vincenzo Monti (1754-1828), poeta italiano do período arcádico, cultuou os cientistas e fez deles heróis emblemáticos da época até mesmo nos primeiros anos do século XIX. Monti, na poesia “In morte di Lorenzo Mascheroni”, de 1801, manifestou estupor e entusiasmo diante das fantásticas descobertas de Alessandro Volta. O poeta colocou-se como observador entusiasta a descrever as experiências do cientista, demonstrando inclusive conhecimento dos processos empíricos que levaram às descobertas: *che vita infonde pe’ contatti estremi/ di due metalli (meraviglia a dirsi)/ nei membri, già di pelle e capo scemi, / delle rauche di stagno abitatrici, / e di Galvan ricrea gli altri sistemi* (MONTI, 1963, p. 180). Os versos citados exemplificam muito bem a tentativa feita pelo poeta de relacionar as descobertas científicas anteriores (as de Galvani) com as experiências de Alessandro Volta, notável inventor da primeira pilha elétrica.

A lista de cientistas homenageados pelo poeta em “In morte di Lorenzo Mascherone” não se limita, porém, a Galvani e a Volta, pois aparecem referências nos primeiros versos a Galileo Galilei, e depois também a Bartolommeo Borda, matemático francês amigo de Lorenzo Mascheroni, que dá título ao poema e que também fora poeta-cientista, a Lazzaro Spallanzani, a Giambattista Riccioli, jesuíta e astrônomo, a Francesco Bianchini, físico e matemático da época, e a Barnaba Oriani, matemático e astrônomo.

Monti, no entanto, não foi apenas autor de poesias empoladas e grandiloquentes, mas também poeta capaz de inegáveis feitos como o poema *Bassvilliana*, obra bastante

* FCL UNESP Araraquara. oruam@fclar.unesp.br Este artigo é fruto de pesquisas realizadas entre 2013 e 2014 na Università degli Studi di Bologna e na Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Itália, com auxílio da Fapesp.

discutida, lida e relida principalmente no século XX. O livro baseia-se no linchamento do republicano francês Ugo Bassville. Cometido por pessoas do povo em Roma, o linchamento deu o estímulo de que o poeta necessitava para conjugar as suas ideias contrárias aos “horrores revolucionários” da França à tentativa de adotar Dante como modelo inspirador. De fato, ao narrar em versos o itinerário da alma de Ugo Bassville, em evidente relação intertextual com a *Divina Commedia*, Monti buscou condenar o jacobinismo da Revolução Francesa, à medida que a alma de Bassville só poderá ascender a Deus quando cessarem os enforcamentos e todos os delitos, na visão do autor, que eram cometidos na França. Parte da crítica considerou inclusive que na *Bassvilliana* o poeta demonstrou-se “pouco sincero”, pois na vida real nutria sentimentos ambíguos com relação aos ideais revolucionários.

A crítica sobre a *Bassvilliana* é muito extensa. Os ensaios realmente aprofundados e criteriosos são, porém, relativamente poucos. Inicialmente, no final do século XI, o crítico Zumbini ressaltou muitas incoerências no poema de Monti, sobretudo a que diz respeito à transformação de Paris em “centro do universo” e a comparação descabida entre Luís XVI e Jesus Cristo. Retomando esta ideia de Zumbini, o crítico Raffaele Angelini, em *Il Basville e Luigi XVI nella Bassvilliana*, vai além nas observações críticas negativas, pois sublinha o “pastiche” de citações, que variam de Virgílio a Dante, realizado pelo poeta de Ferrara quando dá voz ao protagonista Bassville. Para Angelini, Monti não consegue dar ao protagonista a dimensão trágica por ele desejada. De acordo com o crítico, a superficialidade e os excessos de citações comprometem seriamente a *Bassvilliana*:

... perché del Bassville sentiamo nella Bassvilliana spesso parlare, ma in questa cantica, per quanto lo cerchiamo, non lo troviamo. Ed è naturale: perché potessimo vederlo, il Bassville dovrebbe avere una sua fisionomia, un suo carattere particolare; invece egli è evanescente: vorrebbe essere sensibilissimo, profondamente compunto, ma non sa parlare senza declamare, non sa esprimere il suo dolore se non piangendo come una fontana ... (ANGELINI, 1910, p. 5).

Francesco Flora destacou a questão do mito na poesia de Monti. Para o crítico, não havia na poesia “montiana” meros exercícios retóricos que utilizavam os mitos, e sim a compreensão da atemporalidade e do possível emprego do aspecto mítico para a compreensão da tremenda sucessão de eventos históricos a que o poeta assistiu e procurou compreender, apesar das muitas contradições e incoerências:...la mitologia montiana non è già da intendere in angusto senso scolastico; è l'essenza della sua capacità emotiva (FLORA, 1928, p. 19).

Enrico Bevilacqua, na introdução à edição da *Bassvilliana* de 1932, embora também destaque os maneirismos e a por vezes incômoda grandiloquência dos versos de Monti, não deixa de reconhecer a “dignidade” do poeta de Ferrara, especialmente a *Bassvilliana*. Para ele, não se pode negar o valor de documento histórico desta obra,

ainda que nos apareça datada, pois os fatos que se seguiram à conclusão da obra de certo modo desmentiram ou tornaram pouco críveis as referências à história imediata retratada nos versos.

O crítico francês Paul Hazard, no livro *Rivoluzione Francese e Lettere Italiane* (1789-1815), salienta que dificilmente Monti, poeta ligado à tradição política italiana e à Igreja, poderia ter compreendido o desenrolar dos acontecimentos durante a Revolução. Hazard enxergava na poesia de Monti, e em quase toda a literatura em geral italiana, clara aversão à França e aos franceses. No caso específico da *Bassvilliana*, esta aversão teria sido elevada ao máximo, mas se traduzia em beleza poética. O crítico francês põe em evidência o notável contraste entre a grandiloquência e a intertextualidade com clássicos do passado, sobretudo com a *Divina Commedia*, e o manifesto desprezo pela Revolução que tão cruelmente guilhotinou Luís XVI. Enfim, aquilo que para Angelini e Bevilacqua constituía o principal defeito da *Bassvilliana* foi por ele visto como grandeza poética obtida :

attraverso le imitazioni manifeste com cui si è compiaciuto d'infiorare il proprio poema; attraverso la scelta del metro; attraverso il tono, così pieno d'un'implacabile maestà, Monti si è avvicinato al grande modelo in piena coscienza.” (HAZARD, 1995, p. 66).

Desse modo, o livro de Giovanna Corvisiero, publicado em 1970, constitui o volume crítico mais abrangente sobre a Bassvilliana do século passado. A estudiosa ressaltou que as contradições evidentes de Monti, seja no que dizia respeito à ambígua visão da Revolução Francesa, seja no que se relacionava às excessivas e repetitivas citações intertextuais, inseria-se, na verdade, na única função que para ele a poesia tinha na sociedade humana. O poeta de Ferrara acreditava, enfim, na beleza poética “consoladora” dos males humanos: *La letteratura era, per il Monti, il regno della bellezza consolatrice dei mali del mondo, il rifugio delle anime gentili lungi dagli orrori della guerra, dalle torbide passioni della vita cittadina e cortigiana* (CORVISIERO, 1970, p. 31).

Com relação às inúmeras referências à *Divina Commedia* e ao fato de que Monti foi na época da Bassvilliana saudado como o “novo Dante”, Corvisiero, assim como fará Walter Binni em *Monti –poeta del consenso*, de 1981, evidencia as profundas diferenças entre o protagonista do poema montiano e o protagonista da obra-prima de Dante. Ugo de Bassville é construído por Monti como espectador passivo dos horrores perpetrados pelos revolucionários, enquanto o viajante Dante no reino dos mortos é concebido com grande dramaticidade e interage com todos os horrores presenciados no Inferno, com a esperança de salvação e com a melancolia do Purgatório e com a alegria imensa e a “festa de luz” do Paraíso. A alma de Ugo de Bassville não cresce moral e espiritualmente, pois cumpre apenas a função de espectador do terror em

Paris que supostamente o levará a “ficar livre” das penas infernais. Não é certamente o que ocorre na Divina Commedia, em que o protagonista aprende a conhecer profundamente os pecados e como deles libertar-se, para depois purgar-se e ascender aos céus.

Ao contrário da maioria dos críticos anteriormente citados, Corvisiero não descarta a obra de Monti como secundária ou “menor”. A estudiosa procurou ressaltar tanto os bons efeitos poéticos como a organicidade e os tons épicos do segundo canto da Bassvilliana, isto é, justamente o que narra a morte de Luís XVI na guilhotina, afastando os versos montianos do tom melodramático predominante no poema: *Quando la penna del poeta può indugiarsi in descrizioni, gli effetti poetici sono apprezzabili e confermano la nota attitudine decorativo-illustrativa del Monti* (CORVISIERO, 1970, p. 33).

Outro aspecto destacado pela estudiosa se refere à famosíssima versão da *Iliada* realizada por Monti. A crítica anterior a Corvisiero muitas vezes considerou (por exemplo, o citado Angelini) a façanha do poeta de Ferrara como o melhor que ele soube realizar em toda a carreira. Corvisiero, porém, foi mais além e associou o empenho de Monti na versão em italiano dos versos de Homero à demonstração da busca da inspiração para o tom heroico e grandiloquente que ele não encontrava nos eventos históricos que o circundavam:

Ciò spiega la pienezza di poeisa della traduzione dell'Iliade in rapporto alle manchevolezze dei componimenti ispirati dalle circostanze della storia contemporanea, la quale, se colpiva l'immaginazione del poeta e ne sollecitava la fertilità inventiva, aveva sempre in sé, tuttavia qualcosa di non completamente risolto, qualche residua pesantezza di contingenza che stentava a comporsi in imagine di poesia (CORVISIERO, 1970, p. 53).

Mais recentemente, porém, em um congresso dedicado inteiramente às relações entre Monti e a França, ressaltaram-se novamente a ambiguidade e o “reacionarismo” do poeta de Ferrara. A pesquisadora Marina Formica, por exemplo, nos Anais do referido congresso de Paris, afirma:

Le parole di Monti, volto a denunciare quanti come i philosophes, ‘anco dal cielo assalgono le torri’ (Invito di um solitário ad un cittadino) e ad attaccare l'oscena schiera di ‘simulacri immondi’, composta da Diderot, Voltaire, Helvetius, Rousseau, responsabile dia ver seminato la pianta che diè di libertà sì amaro i l'frutto (Canto III della Bassvilliana) trovavano, anche in questo caso, riscontro nel progetto culturale di cùria, che, attraverso il maestro del Sacro Palazzo, il domenicano Tommaso Maria Mamachi, già aveva denunciato l'influenza nefasta del filosofante partito, preoccupandosi di porre in evidenza lo iato profondo comunque esistente tra le farneticazioni di pochi ‘increduli’ e l'inclinazione profondamente religiosa della popolazione (FORMICA, 2006, p. 30).

Ainda com relação ao mesmo congresso, a comunicação de Enrico Ghidetti, autor de vários e aprofundados ensaios sobre o Barroco e sobre o século XVIII na Itália, estabelece a conexão entre a *Musogonia*, obra em que Monti aliou as referências à *Teogonia* e à *Titanomachia* aos eventos históricos da sua época e à *Bassvilliana*. Na verdade, com a *Musogonia* o poeta de Ferrara tinha a intenção de cancelar a péssima impressão causada inicialmente pela *Bassvilliana*:

Ma, si dirá, la Musogonia è in fondo il risultato della affrettata rielaborazione di un testo progettato per far dimenticare la Bassvilliana, in primis ai sottoscrittori dell'edizione, così che l'appello patriottico finale coniugato con l'encomio dell'imperatore d'Austria, rapidamente detronizzato per far posto al generale Bonaparte, sarebbe risuonato spiacevolmente falso a chi avesse confrontato le edizioni romana e veneziana del poema... (GHIDETTI, 2006, p. 87).

A maior parte dos críticos faz questão de destacar o caráter contraditório e polêmico de Monti com relação à Revolução Francesa. Monti parece em algumas ocasiões condenar explicitamente na *Bassvilliana* não só os rumos revolucionários, como também toda a visão iluminista que levou à Queda da Bastilha. Em outras, porém, como no poema *Pericolo*, posiciona-se contra os que queriam a restauração do antigo regime.

A ambiguidade política de Monti derivava principalmente da necessidade que o poeta sentia de cantar o evento histórico do momento, alternando louvores e condenações explícitas, e nem sempre tomando o devido distanciamento. Sendo assim, do mesmo modo que glorificou Napoleão Bonaparte em *Il Bardo della Selva Nera*, de 1806, não hesitou em louvar o retorno dos austríacos à Itália, após a queda de Napoleão. Giovanna Corvisiero, no livro citado, muito propriamente sublinhou este aspecto polêmico da poesia montiana:

La subordinazione della poesia a scopi pratici, imposti dall'ufficio o dall'opportunità contingente (non dico oportunismo), si rivelava, per il Monti, sempre più faticosa e meno gradita. Ricordo le tre cantiche ch'egli scrisse dopo la caduta di Napoleone, per ineggiare agli Austriaci ritornati in Italia: il Mistico omaggio (1815) per l'arciduca Giovanni d'Austria, il Ritorno di Astrea (1816), l'Invito a Pallade (1819): in esse e con esse il poeta pagava l'ultimo tributo alla tirannica e penosa legge della contingenza storico-politica, alla quale egli – fedele soltanto alla poesia – aveva ingenuamente e incautamente prestato l'avallo prestigioso dell'Arte. Ma il vero Monti va cercato altrove.” (CORVISIERO, 1970, p. 50).

Embora não seja difícil concordar com as afirmações de Corvisiero, é preciso considerar que, no afã de manter-se fiel às Musas, o poeta talvez tenha confusamente expresso contraditórios posicionamentos diante de eventos históricos gigantescos que

direta ou indiretamente afetaram a Itália, como a Revolução Francesa e as posteriores queda e ascensão de Napoleão Bonaparte.

Monti foi realmente o poeta dos “excessos”, e a melhor parte de sua produção poética está concentrada nos sonetos (por exemplo, os que constam em *I pensieri d'amore*, composto em 1783). Nos sonetos, o ímpeto do poeta aparece contido pelas limitações formais, e assim ele consegue alcançar um intenso lirismo e uma dramaticidade que certamente nos permite afirmar que sonetos como os de número III (“Oh come del pensier batte alle porte”) e IV (“Torna, o delirio lusinghier, deh torna”) merecem constar de qualquer antologia das melhores poesias italianas do século XVIII.

O que boa parte da crítica italiana (e também o francês Paul Hazard) desconsiderou foi a objetividade “científica” que Monti pretendia alcançar nos seus versos e que frequentemente o levava a “não colocar o coração”, como disseram também Leopardi e Binni, na sua produção poética. De todos os ensaios críticos e volumes sobre o assunto, somente o de Giovanna Corvisiero, embora se refira à *La bellezza dell'Universo*, foi capaz de perceber este aspecto importante do autor:

il poeta delimita il proprio intento, e, forse inconsapevolmente, svela anche i segreti procedimenti del comporre: egli vuol descrivere analiticamente gli aspetti esteriori della bellezza dell'universo, di cui è centro e sintesi l'uomo fisico (la bellezza dell'anima non trova posto in una digressione); vuol poi cogliere il proprio delle arti imitatrici della Natura che, con mezzi diversi, rappresentano il Bello (...) Il cuore, dunque, non c'entra.... (CORVISIERO, 1970, p. 25).

Por motivos diferentes, mas com as mesmas contradições de Monti, Vittorio Alfieri, escritor piemontês mais conhecido pelas intensas tragédias teatrais, que nasceu em Asti em 1749 e morreu em Florença, em 1803, também exprimiu em seus versos o mesmo desprezo pelos tiranos e pelas tiranias que está presente em tragédias como *Filippo* ou *Saul*.

Com relação à Revolução Francesa, Paul Hazard, que já havia ressaltado o ódio à França e aos franceses nas obras de Monti, se referiu ao *Misogallo* (1799) de Alfieri como a um livro totalmente dominado pela exclusividade da ojeriza pelos franceses. Para ele, à diferença da *Bassvilliana* de Monti, o livro de Alfieri não tinha a mesma beleza e a mesma amplitude, sendo por isso relegado ao esquecimento à época da publicação.

Hazard destacou, porém, que os primeiros acontecimentos da Revolução na França despertaram a simpatia do jovem escritor, coerentemente com a constante denúncia da tirania presente em quase todos os escritos de Alfieri. No entanto, assim como Monti, Alfieri não aprovou os rumos revolucionários e, sobretudo, o “Período do Terror”.

O importante crítico italiano Mario Fubini publicou, em 1963, volume inteiramente dedicado a Alfieri, no qual identificou nos versos de Alfieri (do livro *Rime*) a aversão constantemente manifesta do autor “astigiano” (nascido em Asti, no Piemonte) pela mediocridade. Fubini credita esta aversão ao orgulho de quem pertencia à nobreza e não conseguia, por exemplo, compreender os ideais iluministas da Revolução:

Avvertiamo perciò nelle Rime il fastidio della mediocrità e l'anelito un eroismo più che umano, l'amore e l'angoscia della solitudine, il pensiero assiduo della morte, ora sfidata ed ora invocata, l'orgoglio di un saldo immutabile proposito e la desolazione di una volontà perplessa ed incerta, sentimenti tutti espressi in qualche frase incisiva e che talvolta s'innalzano sino a una vera rappresentazione poetica: e balzano vive dal diario alfieriano immagini, nelle quali quei sentimenti prendono figura, paesaggi orridi, rapidamente delineati, così conformi allo spirito del poeta o gesti ed atteggiamenti nei quali si manifesta l'impeto eroico di un'anima. (FUBINI, 1963, p. 96).

O crítico adverte, no entanto, para o fato de que o iluminismo estava presente na cultura do autor, mas ao mesmo ele o repudiava, ou então, repudiava o “uso” que os revolucionários haviam feito das ideias iluministas:

Così l'Alfieri al cosmopolitismo volteriano contrappone il senso vivo che egli ha delle diversità nazionali, all'ideale del saggio superiore agli egoismi dei popoli, l'ideale di un popolo acceso della sacra fiamma dell'odio: chiuso nel proprio individualismo e fermo alla cultura illuministica che egli avversa e che pur è sua, non può levarsi a quel più comprensivo concetto di nazione, che sarà proprio del Romanticismo e del Risorgimento (FUBINI, 1963, p. 164).

Walter Binni também dedicou a Alfieri vários ensaios. Em um deles, ressaltou o relacionamento conflituoso do poeta com as ciências. Ao contrário de Monti, que não negava a importância das ciências e dos cientistas, tendo a eles dedicados versos encomiásticos e grandiloquentes, Alfieri considerava a poesia superior às outras artes e às ciências e não via possibilidade de interação entre duas formas de conhecimento tão diferentes. Binni adverte também para o fato de que o autor “astigiano” só enxergava na “ação de liberdade política” a meta final ou a possibilidade de interação da poesia.

Neste livro publicado em 1981, Binni associa a poesia de Alfieri ao petrarquismo, sobretudo no que diz respeito ao estilo e à sintaxe poética. Como em quase toda a obra dele, porém, o petrarquismo também se mostrava servil à indignação e ao orgulho de nobre solitário:

Ma la sugestione petrarchesca serve alla poesia solo in quanto conferma la validità di una posizione romantica di lamento, di pensosità dolorosa. L'Alfieri delle Rime è lo stesso delle tragedie, forte della forza della passione sdegnosa e solitaria (BINNI, 1981, p. 285).

Giacomo Debenedetti, autor de vários livros sobre literatura italiana dos séculos XIX e XX, escreveu um longo ensaio sobre Alfieri publicado em 1995, no qual procurou ressaltar não apenas a perene denúncia da tirania presente nas *Rime*, mas também o “realismo” do poeta de Asti que o levava ao uso de coisas “pouco poéticas” em muitos de seus versos. Assim o crítico analisa uma das composições das *Rime* (o soneto CLXXXII) que destoa bastante do caráter de empenho político-social e da sobriedade dos demais poemas, pois descreve com particulares bastante crus e até “grotescos” uma crise de disenteria do poeta:

Affidato a simili bravure, potrà l'Alfieri mettere in poesia, che per lui vuole essere decoro e nobiltà di espressione, le cose meno poetiche, più crudamente realistiche. E scrivere quel capolavoro di virtuosismo, che è il sonetto, dove è cantata, anzi quasi dantescamente plasmata la conclusione di una lunga crisi di disenteria: 'Emmisi chiusa alfin l'inferi porta, / da cui proruppe strabocchevolmente / flusso uinfinito di materia morta / in negro – gialla bile aspra-fetente' (DEBENEDETTI, 1995, p. 238).

Debenedetti, porém, embora associe tais elementos grotescos ou até irônicos, talvez de matriz dantesca (o Dante de alguns cantos “grotescos” ou “cômicos” do Inferno), não aprofunda a análise deste aspecto de diário, muitas vezes trivial, que as *Rime* muitas vezes assumem no desenvolvimento dos sonetos. Em outras composições, o poeta “astigiano” transcreve diálogos com a empregada toscana, com a qual afirma ter “aprendido” a língua de Dante, isto é, o florentino. Muitos são os momentos, portanto, que a obra de Alfieri adquire o tom de diário trivial, apesar do tom desolador e desesperado que predomina em boa parte das composições:

E in ogni caso se, per semplificare, si vuol dire che le Rime sono un diario, si faccia pure: ancor più si metterà l'accento sull'ingegnosità, che ha saputo, di volta in volta, chiudere il fato nelle forme della poesia, dandogli un prestigio poetico, pur rispettandone la vivacità, la momentaneità di cosa contingente, colta a fiore della vita, e non già preventivamente proiettata nei cieli della poesia, incastonata nella sfera dele stelle fisse (DEBENEDETTI, 1995, p. 226).

Gabriella Fenocchio também discorre sobre esse suposto “realismo” de Alfieri, direcionado, porém, à denúncia dos “desvios” da Revolução Francesa. A comparação dos franceses a “piolhos” e da França à “rainha dos estrumes”, no soneto XXIII, representa, para a estudiosa, o ápice dos elementos grotescos utilizados para depreciar as conquistas da revolução:

Diversa, come sappiamo, è l'idea alferiana di libertà corrispondente al nome 'venerando', e diverso il suo ideale di repubblica rispetto a quella che i francesi credono di avere costruito dopo la Rivoluzione, instabile nell'avvicendamento dei poteri e nella labilità dei provvedimenti legislativi, tiranna nell'esigere una sottomissione servile. Il soneto XXIII ne traccia il quadro velenoso, con l'ausilio di un lessico attinto a uno stile comico improntato al più spregiudicato realismo (FENOCCHIO, 2012, p. 130).

Entre 2003 e 2007, vários artigos e ensaios foram publicados sobre Alfieri, seja em anais de congresso, seja em volumes separados. Gostaria de ressaltar o livro de Arnaldo Di Benedetto, de 2003, que destaca a preocupação com a língua italiana nos versos do autor, fruto do seu orgulho nacional e da aversão à França e aos galicismos presentes na língua italiana:

Condivise l'intento di ripulire non solo il proprio, ma l'uso degli italiani stessi delle forme francesi. Suo è il progetto di un'operetta che eliminasse le componenti francesi del linguaggio militare: un progetto che riprendeva un disegno già di Francesco Algarotti, e poi proseguito da altri nel primo Ottocento (DI BENEDETTO, 2003, p. 83).

Em 2003, houve também um importante congresso em Berlim inteiramente dedicado a Alfieri. Das comunicações publicadas nos anais, destaca-se a de Carla Forno, que muito propriamente chama a atenção para a necessidade de se ler as tragédias de Alfieri (e o livro autobiográfico *Vita*) à luz dos conceitos expressos nos versos das *Rime*:

Al solene equilibrio di queste pagine si contrappongono, appunto, le Rime, un esercizio stilistico, ma anche uno sfogo, un documento del tormento dell'animo. Esse offrono una sorta di connettivo letterario fra finzione e realtà, diario e autobiografia. Vi si incontrano sentimenti espressi in forma matura nelle contemporanee tragedie così come il bisogno di libertà del poeta e il conflitto con la propria epoca attraverso l'esaltazione della donazione del proprio patrimonio alla sorella Giulia celebrato come presupposto per la liberazione da ogni obbligo nei confronti della monarchia sabauda, con la conseguente votazione ad un'orgogliosa solitudine in polemica con le ingerenze del potere (FORNO, 2006, p. 30).

O crítico Guido Santato, em 2007, publicou vários ensaios reunidos em um volume e dedicados à temática religiosa em Alfieri. Tendo investigado uma questão importante, aparentemente posta em segundo plano pela crítica precedente, Santato acrescentou uma observação crítica a tão propalada aversão de Alfieri pelo Iluminismo e pela França em geral. De fato, na opinião dele, em *Antireligioneria*, obra pouco divulgada de Alfieri, há a revalorização da religião e o auge da polêmica alferiana contra Voltaire e contra os ideais revolucionários: “L'*Antireligioneria* rappresenta il momento trionfale

della rivalutazione alfieriana della religione e insieme, significativamente, l'espressione più violenta della polemica antilluministica e antivoltairiana” (SANTATO, 2007, p. 81). Na opinião do crítico, portanto, é necessário atentar para essa revalorização religiosa quando se empreende a análise do ódio do poeta pela França.

Concluindo, a análise dos diferentes posicionamentos assumidos por Monti e por Alfieri diante dos eventos históricos da época em que viveram, assim como diante do desenvolvimento da ciência e dos cientistas do período, mostra claramente as contradições e as oscilações dos autores que se refletem em boa parte das obras em versos. Embora seguindo trajetórias diferentes, os dois poetas não aceitaram plenamente as profundas transformações provocadas pelas reviravoltas político-sociais e pelo progresso científico.

MAURO, S. Science and revolution in the Monti's and Alfieri's poetry. **Revista de Letras**, São Paulo, v. 54, n.2, p.229-239, jul./dez. 2014.

- **ABSTRACT:** *We intend to investigate the vision of the French Revolution and the Science in the Vincenzo Monti's and Vittorio Alfieri's poems. Finally, we will analyze the books Bassvilliana, wrote by Monti, and Rime, by Alfieri.*
- **KEYWORDS:** *Arcadian poems. Italian literature. French Revolution. Science and literature.*

Referências

ALFIERI. **Rime**. Firenze: Sansoni, 1963.

_____. **Opere**. Milano-Napoli: Ricciardi, 1977.

ANGELINI, Raffaele. **Il Bassville e Luigi 16 nella Bassvilliana**. Ascoli Piceno: Tipografia Economica, 1910.

ANGELINI, Cesare. **Carriera poetica di Vincenzo Monti**. Milano: Fabbri, 1960.

BEVILACQUA (org.), Enrico. **La Bassvilliana**. Torino: Società Editrice Internazionale, 1932.

BINNI, W. **Studi alfieriani**. Modena: Cucchi, 1995.

_____. **Monti- Poeta del Consenso**. Firenze: Sansoni, 1981.

CORVISIERO, Giovanna Carosella. **Mitologia e fantasia in Vincenzo Monti**. Napoli: Loffredo Editore, 1970.

- DEBENEDETTI, G. **Vocazione di Vittorio Alfieri**. Milano: Garzanti, 1995.
- DI BENEDETTO, Arnaldo. **Il Dandy e il Sublime. Nuovi Studi su Vittorio Alfieri**. Firenze: Olschki, 2003.
- FENOCCHIO, G. **Alfieri**. Bologna: Il Mulino, 2012.
- FLORA, F. **Poesie di Vincenzo Monti**. Firenze: Vallecchi, 1928.
- FORNO, Carla. In: Vittorio Alfieri: Solitudine – Potere – Libertà. Atti del Convegno di Berlino (Humboldt –Universitat zu Berlin, 12-13 novembre 2003). Frankfurt: Peter Lang Gmbtt, 2006.
- FORMICA, Marina. In: Vincenzo Monti e la Francia. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Parigi – 24-25 febbraio 2006. Istituto Italiano di Cultura, Paris, 2006.
- FUBINI, Mario. **Ritratto dell'Alfieri e altri studi alfieriani**. Firenze: La Nuova Italia, 1963.
- GHIDETTI, E. Le favole antiche e il fantasma della libertà: sul Prometeo di Vincenzo Monti, in: Vincenzo Monti e la Francia. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Parigi – 24-25 febbraio 2006. Istituto Italiano di Cultura, Paris, 2006.
- HAZARD, Paul. **Rivoluzione Francese e Lettere Italiane (1789-1815)**. Tradução de Pier Antonio Borgheggiani. Roma: Bulzoni, 1995.
- MONTI, V. **Poesie scelte**. Roma: Cremonese, 1963.
- _____. **Opere**. Torino: Einaudi, 1977.
- SANTATO, Guido. **Nuovi itinerari alfieriani**. Modena: Mucchi Editore, 2007.
- ZUMBINI, B. **Sulle poesie di Vincenzo Monti**. Firenze: Le Monnier, 1886.

