

Dello stesso autore in edizione Garzanti:

*Quaderni di Montaigne*

*Pascoli: la rivoluzione inconsapevole*

*Poesia italiana del Novecento*

*Il romanzo del Novecento*

*Verga e il naturalismo*

*Il personaggio-uomo*

*Rileggere Proust*

Giacomo Debenedetti

---

Vocazione di Vittorio Alfieri

*con un saggio di Franco Fortini*

*Garzanti*

## Avvertenza

*Il libro che qui si pubblica, Vocazione di Vittorio Alfieri, fu scritto da Giacomo Debenedetti tra l'ottobre 1943 e il maggio 1944, a Cortona, nella casa di San Pietro al Cegliolo dove si era rifugiato con la famiglia durante l'occupazione tedesca di Roma.*

*In una sua breve nota autobiografica si legge: « Trascorsi quei mesi a Cortona con Pietro Pancrazi e Nino Valeri e mi misi a studiare l'Alfieri; in un'Italia e in un'Europa per mesi e anni occupate dai tedeschi, non paia spudorato ricordare come la parola libertà facesse veramente piangere, la parola tirannide veramente fremere. Nel giugno mi riuscì finalmente di unirmi alle formazioni partigiane che operavano nell'Appennino toscano ».*

*Alcune parti del presente volume comparvero prima su riviste: l'introduzione sulla Fiera letteraria (a. I, n. 38), il capitolo sulle tragedie nella rivista fiorentina Letteratura e arte contemporanea (n. 4, luglio-agosto 1950) il capitolo sui sonetti in Poesia (n. 1, febbraio 1945): tutti e tre poi raccolti nel volume Saggi critici, III serie, Milano, Saggiatore, 1959.*

*Per questi tre capitoli apparsi rispettivamente con i titoli Ragioni di una rilettura, Ingegnoso nemico di se stesso, Nascita delle tragedie, ci siamo attenuti alla stesura dei Saggi critici che differisce solo per poche correzioni da quella del manoscritto. I titoli degli altri quattro capitoli, di svariatissime dimensioni, sono invece nostri su parole di Giacomo Debenedetti.*

*Per l'inserimento dei capitoli già pubblicati e di quelli che qui vengono pubblicati per la prima volta abbiamo seguito scrupolosamente l'ordine e la numerazione delle pagine del manoscritto.*

*In appendice pubblichiamo anche la bibliografia trovata fra queste carte.*

Renata Debenedetti

Tra gli innumerevoli modi di scrivere un'autobiografia, ne possiamo distinguere due, che fanno tipo, anche perché corrispondono alle grandi famiglie degli scrittori: quella influenzata da segni femminili, notturni, lunari, e quella governata dai segni opposti. Inutile dire a quale delle due famiglie appartenga l'Alfieri, massime quello più appariscente e proverbiale: ma vale la pena di aggiungere che egli è, tra i poeti, il rappresentante qualificato di uno dei due tipi di autobiografie. In imprese del genere, potremo trovargli i compagni tra i politici, i guerrieri, gli scienziati, i santi: gente deputata a un potere diretto sulle cose della terra, o alla gloria nei cieli. E così quel fanatico della singolarità sarà riuscito a procacciarsi anche questa singolarità: di essere, come artista, il portabandiera delle autobiografie della speranza. Che costituiscono appunto uno dei due tipi, a cui si accennava. L'altro è quello delle autobiografie della memoria.

Parecchie le ragioni che l'Alfieri adduce dell'essersi messo a narrare la propria vita. Moventi personali, come l'amor di sé, comune a tutti gli uomini, ma principalmente sentito dai poeti; bisogno di tutelarsi con un documento « scritto da esso » contro le postume contraffazioni. (Fossero pure, sospettiamo, postume apologie. Quale effetto di irritazione può aver prodotto sull'Alfieri, così volentieri iconoclasta contro i rivali del secolo, quella invadente e tutta celebrativa *Vie de Voltaire*<sup>1</sup>, scritta da Condorcet nel 1787, tre anni prima che lui mettesse mano alla propria?) Però, tra le varie ragioni, la sola che superi il movente personale e si presenti altruistica e meritoria: ragione di parata, capace di fargli fare bella figura, è il proposito di contribuire allo « studio del-

l'uomo in genere». Quantunque riverberato dai primi bagliori del giorno di domani, come uomo che se ne stia ritto sul ciglio dell'aurora, l'Alfieri è ancora abbastanza razionalista, tributario abbastanza della cultura in cui nacque, per non credere che da un simile studio si possa trarre una qualche legge. Che con ogni probabilità, malgrado la « testa assolutamente antigeometrica »<sup>2</sup> da lui vantata, sarebbe l'equazione della curva dominante lungo la *Vita*, la quale nelle prime tre Epoche, quelle che più contano come testimonianza e come poesia, descrive il passare di un uomo dall'ozio annoiato, agitato e impaziente alla produttività; dallo scontento del sapersi inutile, al disotto di ciò che ha diritto di pretendere da se medesimo, alla certezza di una vocazione. Nella misura in cui una legge è legge, cioè applicabile a tutti, si tratterà di leggi che autorizzano e confortano in ciascuno la speranza di poter fare qualche cosa del proprio soggiorno nel mondo.

Ma, così concepita, la speranza rischia di essere ancora un pretesto filantropico e *bon enfant*, accattato per giustificare l'arroganza d'essersi fatto protagonista e così insolentemente unico, di tutto un libro. Sappiamo oramai, con fior di eloquenza ci è stato dimostrato, che l'Alfieri buon esempio, l'Alfieri edificante è una specie di equivoco. Credergli su quella ostentazione di speranza sarebbe fare un po' candidamente il giuoco del suo libro. Con ambigua e onesta sincerità, lui ha lasciato trapelare la parola speranza sul passaporto della sua autobiografia, affinché senza troppe provocazioni essa potesse varcare le frontiere del tempo. Il bello è però che la speranza, una speranza un po' meno semplicistica rimane tra il suo contrabbando, cioè tra quello che più importa a noi critici, nati maliziosi.

Oltre l'Alfieri poeta-poeta, anche uno scienziato-poeta ha scritto una famosa autobiografia della speranza: Cartesio, nei primi capitoli del *Discours de le méthode*, che sono tra l'altro capitoli di uno splendido romanzo. La speranza, in quelle pagine, è autorizzata con un tremendo sillogismo. « Il buon senso — dice Cartesio — è la cosa al mondo meglio compartita. »<sup>3</sup> Ma lui, col solo buon senso, abolito ogni altro sussidio del genio e della scienza, è arrivato a scoprire il *cogito, ergo sum*. Dunque avanti, signori. Confrontiamo però quel sillogismo col più segreto e latino foglietto, dove segna lo scrittore la data della scoperta: *cum plenus forem entusiasmo, et mirabilis scientiae fundamenta reperirem*. Contrordine, dunque: Cartesio sapeva benissimo che il suo itinerario non era

da tutti. Vorrà dire che, a parte i postulati filosofici sulla universalità del buon senso, egli largisce quella speranza per una sublime retorica e demagogia di narratore: per agganciare l'assenso, per accreditare la verosimiglianza del suo protagonista mediante un'illusiva complicità del lettore. E quel suo venirci incontro, quella sua dichiarazione dei diritti dell'uomo razionale, *liberté égalité fraternité*, tutti cittadini della repubblica dei *Cogito*, questo finisce col segnare meglio ancora la distanza, l'inaccessibilità delle sue operazioni sulla soglia dell'ignoto, delle sue astruse e luminose avventure d'uomo di genio.

Quanto all'Alfieri, nemmeno per un momento si è sognato di lasciarci credere che il bagaglio di doti umane e poetiche di cui è provvisto Vittorio Alfieri sia la cosa al mondo meglio compartita. Anzi, per quel che possiamo arguire dal suo contegno, egli non parrebbe affatto dispiaciuto se la qualunque legge ricavata dal suo studio dell'uomo in genere fosse applicabile soltanto a quell'uomo parecchio in specie che è lui. Un'esemplarità, la sua, sempre sull'orlo di diventare piuttosto una sfida che una norma. L'esperimento è andato bene, la speranza c'è; ma forse si trattava di un esperimento privilegiato. Bisogno del privilegio — magari, a volte, predicato come un diritto comune e naturale — ecco intanto uno dei connotati di quest'uomo e scrittore. Teniamolo per acquisito: è un prodotto del suo preoccupante amalgama di avarizia morale e di generosità.

Nel parlare di speranza, non tanto intendevamo la virtù attiva che tira l'individuo verso l'avvenire desiderato, quanto il sentimento che egli porta dentro di sé — tutto introvertito, patetico e contemplativo — del proprio destino. Se positivo, quel sentimento anima le autobiografie della speranza; se negativo, quelle della memoria. Nell'intuizione che abbiamo del nostro essere, ci pare si possa discernere un filo che di continuo sembra nascere e svolgersi solo dal di dentro, come si dipanasse dal gomito innato, originario. Chiamiamola, questa, la linea dell'Io: barbara nomenclatura, che per il momento ci sarà utile di tenere nel nostro zaino. Simultaneo con la linea dell'Io, pare svolgersi l'arabesco delle situazioni che il mondo esterno propone, offre, o nega. E chiamiamola, quest'altra, la linea degli eventi. Tra le due si svolge un mutuo gioco molto simile al prendersi e lasciarsi dell'amore. La linea degli eventi può trovare, per ciascuna sua offerta, la linea dell'Io subito consenziente alla tangenza, e allora trasformare la tangenza in risuc-

chio, che magari si fa gorgo, sequestra e spossa la linea dell'Io per lasciarla poi stancata, delusa, desolatamente avida di nuove tangenze. In questo caso, il destino sembra appartenere alla linea degli eventi. Ma può verificarsi il caso opposto. Dal primo caso nascono, nell'ora della dolente ricapitolazione, in una ricerca di tardi compensi, le autobiografie della memoria. Dal secondo, nascono quelle della speranza. Queste sono un restituire, con menzione onorevole, quanto è dovuto alla lealtà del destino. Le altre, quelle della memoria, sono un recuperare, per modi e rivincite e complicità musicali, quanto è stato frodato dalla slealtà del destino: è indubbio infatti che, nel passare attraverso i filtri della memoria, la materia si trafila in melodia; dalle maglie di quei filtri, la sua sostanza esce coagulata in una densità umida, lucente; annunziatrice di resipiscenze e indicibili consolazioni, che è appunto il sortilegio della musica. Per dire secondo grammatica, il tempo delle biografie della memoria è l'imperfetto col suo cerchio senza fine di aloni propagantisi l'uno nell'altro, la sua vibrazione insaziabile e insolvente, il suo perpetuo tornare su se stesso, quasi lasciando un residuo che si possa lenire, ritoccare, correggere. Invece il tempo delle biografie della speranza è l'a piccolo del presente, o sono i tempi storici onestamente conclusi sulla inesorabilità della cosa fatta capo ha. La *Vita* dell'Alfieri, qualunque tempo egli adoperi, è tutta scritta al presente, come già qualcuno ha osservato.

È escluso che l'Alfieri abbia potuto leggere un esordio che il Rousseau non utilizzò nelle *Confessions*, monumento delle autobiografie della memoria. Vi si localizza il punto vulnerabile di tutti gli autobiografi: « I più sinceri — sta scritto — sono veridici tutt'al più in ciò che dicono, ma mentono con le loro reticenze, e quello che tacciono cambia ciò che fingono di confessare, a tal segno che, dicendo solo una parte della verità, non dicono nulla »<sup>4</sup>. Sottilissima riserva mentale: che cosa succederà allora con le involontarie reticenze della memoria? L'Alfieri non sapeva di echeggiare, ma capovolgendolo, quell'esordio: « se io non avrò forse il coraggio o l'indiscrezione di dire di me tutto il vero, non avrò certamente la viltà di dir cosa che vera non sia »<sup>5</sup>. Il Rousseau insinuava: quello che si tace, basta a infirmare tutto. Lui proclama: quello che dico, basta a confermare tutto. Questa è piena solidarietà di lui che scrive con le vicende che riesuma, è affermazione che, a distanza di tempo, non gli occorre di ritoc-

care. Il Rousseau aveva dovuto anche parlare di una « duplice pittura » dei suoi stati d'animo: quelli dell'antico protagonista e quelli dell'attuale resocontista. Stabilire insomma una distinzione della rubrica dei fatti da quella dei sentimenti: ed è presumibile che tra le due non ci sia stato, allora, il pareggio, se adesso Jean Jacques si crea questa possibilità di ristabilirlo. L'Alfieri invece si accinge a scrivere l'autobiografia quindici anni dopo la fine dell'« Epoca Terza », e può rimettersi tale e quale in quel presente di allora. Le due rubriche si sovrapposero allora, si sovrappongono adesso: dunque, il giudizio che attualmente egli dà dei fatti è in accordo col senso che lo trascinò, giovane uomo, lungo i fatti; con qualche segno, anche, benevolo. Tutto questo, non possiamo chiamarlo ottimismo: ancora una volta, non gli sappiamo dare nome più umano, comprensibile, somigliante che quello di speranza. L'Alfieri aveva bisogno che l'intero suo destino coincidesse con una vocazione di poeta. Gli anni di aspettativa possono essere stati duri, noiosi, torbidi: ma finalmente la cosa avvenne.

Per valutare gli effetti di questo avvenimento (e gli effetti sono la poesia dell'Alfieri), dovremo ricostruire il lavoro che egli fece per tenere, fino all'ora che i generali e gli sportivi chiamavano l'ora x, la linea dell'Io immune da quella degli eventi. Esploriamo, intanto, quella linea dell'Io. Purtroppo, non possediamo altri dati che quelli fornitici da lui medesimo: cosa strana, in un secolo già parecchio giornalista. Però questa stessa mancanza di aneddoti, colloqui, istantanee ha già il suo valore. La zona di silenzio che l'Alfieri ha generata intorno a sé, dentro la quale la sua voce suona quasi irrelativa; la comunicatività esaltata e persino paurosa a cui egli costringe le parole pronunziate in un mondo che non deve interloquire; quella voce da sordo: tutto questo può somigliare al contegno di uno che evita la conversazione. Come se dovesse serbare un segreto.

Accettiamo, per ora, questo « come se ». Tra le prime « storiette » registrate dall'Alfieri c'è la famosissima reviviscenza di memoria involontaria: le scarpe a punta quadra che gli richiamano a distanza di anni, lo zio che portava scarpe della stessa foggia e « tutte quelle sensazioni primitive [...], provate già nel ricevere le carezze e i confetti dello zio » e « i moti e i modi e il sapore perfino dei confetti »<sup>6</sup>. A questo punto è di prammatica citare Proust, le « intermittenze del cuore ». Ma allora non va tra-

scurata l'indicazione fornitaci da Proust: quel risorgere della memoria involontaria strapperebbe momentaneamente il velo che divide lo spessore dell'uomo di tutti i giorni da un trasecolato luogo delle origini, dove tutto è chiaro e parlante e si ritrovano in fresca immediatezza le immagini vitali, ma la strada che vi conduce non è dato di rintracciarla. Non c'è volontà, coraggio, iniziativa, disperazione che bastino a spezzare le resistenze di cui quel velo è tramato. Dunque, potrebbe darsi che le intermittenze del cuore avvengano quando certe impressioni decisive su cui l'uomo potrebbe riconoscersi, e gli occorrerebbe anzi di farlo, sono condannate al segreto. Quel parente di cui parla l'Alfieri era uno zio paterno, lo aveva fatto giocare con tenera giovialità: il rigo in cui egli lo commemora è il solo, nel libro, a rasentare i declivi di quello che poi si chiamerà « *le vert paradis des amours enfantines* »<sup>7</sup>. In proposito va anche ricordato come l'Alfieri si tappi gli orecchi alla canzone dell'infanzia. Ne spezza la cantilena in una rattratta prosa per voce adulta. Quasi gli ripugnino lontane, indecifrabili memorie di distacchi e divezzamenti mal riusciti. Con questi riferimenti non vogliamo premere sull'esistenza, tanto meno sul contenuto, di un segreto dell'Alfieri: sono inviti a controllare più in là.

Una impazienza di convivere con se stesso, la medesima che ritroveremo quando gli toccherà di convivere con altri, ci riporta all'idea del depositario di un segreto. Facciamo conto: un segreto che non possa svelarsi nemmeno a lui, che faccia sentire soltanto la propria presenza. E allora il ricettacolo di questo segreto, la persona di questo segreto sarà come un altro dentro di lui: e di cattivo carattere, ottuso, geloso, sempre sul chi vive. Dovendosi mantenere così abbottonato, non gli offrirà nemmeno il sollievo di un'umana compagnia. Sarà stato un barlume di quella insopportazione a spingerlo, verso i sette anni, al tentativo di suicidio? Non ci sembri troppo bambino, per attribuirgli tanta, e già così grave e determinante complicazione di sentimenti. Lui sa bene quel che dice, e parla anche in proprio, quando dice che « tutti siamo, a ben prendere, bambini perpetui »<sup>8</sup>. Comunque, allora andò in cortile e ingoiò manciate d'erba, avendo « sentito dire [...] che v'era un'erba detta cicuta che avvelenava e faceva morire ». Le ragioni che ce ne dà hanno per noi la formidabile forza probante di non spiegare abbastanza, fino a quella che addirittura fa appello all'inspiegabile: « un non » sa « quale istinto naturale del

quale » gli « era ignota la fonte ». A quell'estraneo che gli abitava dentro forse la fonte sarebbe stata meno ignota, se avesse potuto parlare. Frattanto questa esosa compagnia, di cui egli aveva un esempio nel suo interno e trovava immillati gli esempi all'esterno, scatena la sua rivolta contro la condizione umana. Il tentativo di suicidio rimarrà tra le più fruttuose esperienze compiute dalla linea dell'Io per arrivare a riconoscere quale sia la tattica migliore per mantenersi in condizioni di immunità. L'Alfieri ha capito l'utilità di un personaggio che sia tutto lui, una noce spaccata, e sinceramente si investa di tutto il suo potenziale umano; ma poi, per una sottilissima divisione di responsabilità, non mai pronunciata, si distingue dall'attore; in modo che, quando il personaggio si accascia sulla sua parte tutta recitata, l'attore oramai disappassionato possa continuare la propria carriera. Nel tentativo di suicidio, tanto è stata rozza l'organizzazione, affidata a un bambino ignaro dei mezzi, altrettanto è stata abile la regia. Ancora adesso, nel racconto, l'Alfieri fotografa la fenomenale resa istrionica del gesto: « Mi spinsi avidissimamente a gustar di quell'erba »<sup>9</sup>. Dell'accorgersi che non riuscirà nell'intento, del doversi stimolare con l'oltranza della mimica, e inviperirsi mordendo la stessa sua rabbia, e offrirsi ai propri occhi in terribile e smodato spettacolo, e sentirsi addosso gli occhi di un'invisibile platea che non tollererebbe la parodia: di tutto questo è nutrita ed eccitata l'abbagliante vitalità del personaggio. Ma nello stesso tempo lo spreco di furore gli fa più rapidamente consumare il suo compito di sostituto. Gravità, però, di quel compito, e anche del personaggio che lo incarna. L'Alfieri è quel monumento d'uomo che è, non gli possiamo avere attribuito il libertinaggio di quei surrogati. Quel personaggio è collegato, e non sa nemmeno come, alla regione dei simboli e degli emblemi interni, zona magica e sacra. Quel personaggio adempie incarichi rituali.

Perché l'Alfieri è anche un adepto dei rituali. Detta così, la cosa può sembrare un po' forte: e infatti lui adopera quei riti e religioni con animo perfettamente laico, né accenna mai di sospettare una zona che autorizzi le pratiche superstiziose. Ma appartiene senza dubbio al tipo della cerimonia magica, quella che egli celebra al momento dell'amore per i novizi del Carmine. Già l'aura in cui quel sentimento è nato è aura di riti: oltre l'ascoltare musica, che è sempre formula incantatoria egli vede nella Chiesa « uffiziare quei frati, e far tutte le cerimonie della Messa cantata,

processione, e simili ». Succede finalmente che un giorno il bambino Alfieri, sei anni all'incirca, va a cercare nei due vocabolari latino e italiano l'articolo frati e, « cassata in ambidue la parola », vi scrive Padri, « credendomi — spiega — di nobilitare, o che so io d'altro, quei novizietti »<sup>10</sup>. Attenzione: ha compiuto un atto oggettivo che non può raggiungere l'oggetto, e lui lo sa; ma in altro modo sa che, per vie incalcolabili, quella stessa intenzione, com'è arrivata ad agire sul simbolo, ripasserà per l'invisibile donde promana e toccherà la cosa simboleggiata con un'influenza benevola. In ogni caso, il rito gli ha dato la consolazione di agire, ha come stabilito un rapporto nuovo coi fraticelli. Mediante un'offerta, egli ha placato il suo senso di dipendere da loro, che lo soggiogava con desideri e malinconia. Il rito gli serve dunque a manifestare contenuti refrattari, a propiziare l'invisibile, operando sul visibile. E anche la propensione per quella pratica ci riconduce ai due motivi che continuano ad affiorare nell'Alfieri: la presenza di un segreto, una tecnica per immunizzarsi dagli eventi.

Vediamo l'involucro di cui quella linea dell'Io si riveste per venire a contatto col mondo fisico. È abile come il guscio di certi insetti, capolavori dell'istinto di conservazione. È nel giusto l'Alfieri quando si dichiara piuttosto soddisfatto del proprio carattere. Esso contiene tutta la dose di amor di sé che occorre a un simile uomo per sopportarsi, vivere con decenza, malgrado il muto, scontroso, rivoltante ingombro dell'altro. Confessato di rado, sottinteso quasi sempre, l'amor di sé scrocca le sue licenze su quel limite, perfino un po' impudico, dove uno fa il carino con le proprie manchevolezze. L'Alfieri, in questi momenti cerca di trattarsi da burbero benefico. Lavora in diminutivi e vezzeggiativi che gli riescono ironici solo a metà; si aggiusta a contrabbandare sotto l'enfasi cipigliosa e la bizzarria linguistica il nomignolo affettuoso; mostra il profilo dello sberleffo mentre l'altra metà della faccia inghiotte saliva alla carezza. Quando poi lo specchio di Narciso gli mostri sembianti meno lusinghieri, che stornino il sospetto di un troppo piacersi, allora quell'amore parte di gran carriera. Soltanto il Rousseau, e forse nemmeno lui, può gareggiare con l'Alfieri come sviscerato descrittore delle proprie malattie (ma la malattia significò parecchio nella vita e nel lavoro del Rousseau). Lui, questo scrittore sobrio, non ce ne risparmia una: dalla foruncolosi di adolescenza: « comincio con lo scoppiarmi in più di venti luoghi la testa, uscendone un umor viscoso e fetente »<sup>11</sup>

fino al sonetto in cui veramente dà fiato alla tromba epica per la fine di una costipazione<sup>12</sup>. Eppure, chi faccia la somma degli abbandoni e indulgenze che l'Alfieri si accorda vedrà quanto contrariato, rasciugato risulti anche quell'amor di sé: come di uno che si ami, ma non si voglia bene. È la sola « charitas » che l'Alfieri si conceda, ma non gli è dato di allargare la mano. Anche qui c'è l'altro che fa capolino, ripete la sua obiezione paralizzante e indecifrabile. Anche qui lavora l'apparato di difesa: un troppo corrivo amor di sé lascerebbe aperti alle lusinghiere offerte della vita. Succederebbe come all'eroina di un romanzo di ieri: si amava tanto, che non poté impedire agli altri di amarla.

Altri aspetti dell'involucro: le virtù e i vizi che l'Alfieri si attribuisce. Tenuti in iscacco anche questi, e subordinati alla solita tecnica di immunizzazione. Non occorre enumerare quelle virtù: si scelga il meglio del repertorio classico, stoico e plutarchiano. Nell'Alfieri, però, risultano asettiche e inodore, par di vederle già incise su una lapide. Ben altrimenti si comporteranno, quando le trasmetterà ai suoi eroi. Per ora sono virtù a cui è stato tolto l'esercizio del bene, come ai vizi è stato tolto il rigoglio del peccato.

Spirito di giustizia, per un esempio: e lui gareggia in prodigalità coi ricchi compagni stranieri all'Accademia, ma nasconde quel fasto agli amici torinesi, tenuti a stecchetto. Sordida avarizia, per un esempio opposto: e lui, per economia, si limita a infliggersi un viaggio « a passo mulare », a trattenere gli stipendi del cameriere Elia. Nell'insieme, è ancora osservato l'ideale di moderazione, vanto del '700; con la differenza che è impersonato con particolare eccessività, vanto dell'Alfieri. Anche questa eccessività gli abbisognava: tra l'altro può essere un modo di perdonarsi la nobile tirchieria con cui impiega le proprie qualità, buone e cattive. Ma poi anche l'eccessività, a sua volta, è bloccata: l'Alfieri non osa chiederle il rendimento maggiore: l'avidio gusto e gioia di vivere. L'altro grande autobiografo della speranza, Cartesio, con alcune grandi virtù antiche si era fabbricato la sua morale provvisoria. Gli servì per vivere « più da spettatore che da attore » la commedia del mondo, e intanto aspettare il suo momento. Anche l'Alfieri si è costruita una morale provvisoria, mescolata magari con un pizzico di provvisoria immoralità. Che funziona anche per lui, se anche non se ne rendeva conto, come una morale per aspettare, senza mescolarsi alle commedie del mondo.

Andando sempre più verso l'esterno dell'involucro, ci colpirà l'eleganza, a volte eccentrica, che l'Alfieri ricerca nel vestire. Le prime spese grosse, appena poté disporre del suo, furono di sartoria per gli abiti nuovi e ricchi o « di ricami o di nappe o di pelli »<sup>13</sup>. Non lo tormenteremo, come fece allora il suo curatore, per queste inezie: gusti dell'età che per la prima volta scopre i vantaggi dell'attraente persona e i piaceri della seduzione, e talvolta strafà nell'arroganza delle fogge, e mira ed è mirata e in cor s'allegra. Non si allegrò mai troppo l'Alfieri. Un moralista francese ritiene che i gioielli messi in vista sul petto e sulle mani delle donne siano una difesa del pudore; sequestrino gli sguardi e, abbagliandoli, li stornino. Anche i vestiti belli, e più se un poco chiassosi, possono essere una corazza dell'intimità, un modo per deviare sguardi indiscreti ed evitare spiegazioni: era proprio quello che occorreva all'Alfieri. E allora anche quei ricami e nappe e pelli collaborerebbero alle sue involontarie astuzie difensive.

Ma il vestito appariscente, come il manto d'oro dei re di commedia, fa emblema, crea un tacito diritto alle riverenze. Troveremo per caso nell'Alfieri, quanto più gli è inibito di richiederli, una certa pretesa di ricevere, senza aprir bocca, gli omaggi del mondo? Dopo tutto, non c'è contraddizione tra il tenere a distanza la vita e il volerla riguardosa, inchinevole nei propri confronti. L'Alfieri era molto sensibile, anche, alla piacevolezza dei luoghi, alle abitazioni bene arredate. Quando arrivò per la prima volta a Napoli, la bella impressione della città, « la più lieta e popolosa » ch'egli avesse mai vista, gli fu subito guastata dalla « bettolaccia posta nel più bujo e sozzo chiassuolo »<sup>14</sup>. E quando si stabilirà a Torino, negli anni decisivi, si procurerà « una magnifica casa posta su la piazza bellissima di San Carlo, e ammobiata con lusso e gusto e singolarità »<sup>15</sup>. Il Voltaire a Ferney si era creata una reggia, e se ne teneva: era uno dei segni del suo potere temporale sulle intelligenze. Più tardi, di mano in mano che gli artisti prenderanno più romantica coscienza della propria eccezionalità, si arriverà alla smania del lusso, alle stimolazioni estetico-voluttuose: dai profumi che la stanza da bagno esala nello studio dove sta nascendo *Parsifal*, alle vestaglie di raso e alle stoffe dello stesso Wagner, fino al *bric-à-brac* delle Capponcine e dei Vittoriali. Con l'Alfieri siamo ancora lontani da tutto questo. Egli ci confida soltanto che « la località lieta o no delle case ha sempre avuto una irresistibile influenza sul » suo « puerilissimo carat-

tere, sino alla più inoltrata età ». Per adesso, è ancora un giovanotto senz'arte. Ma forse perché troppo spesso gli è vietato di affezionarsi e di cercare affetti umani, chiede almeno di essere un po' vezzeggiato, viziato dalle cose. Desiderio di aspetti favorevoli, lusinghieri, benigni: e in uno che vive manovrato da un testardo segreto può far sospettare che il segreto partecipi di un'offesa. Così, arrivati sugli orli più periferici, siamo improvvisamente richiamati al centro.

Può parere che abbiamo spinto le nostre ipotesi al massimo di temerarietà. Si tratta di un segreto, per definizione, restio al suo stesso portatore. Ed ecco che noi, adesso, vorremmo perfino sapere come è fatto, supporgli la natura di un'offesa. Ebbene, l'ipotesi più temeraria è proprio quella che trova subito una conferma. Quel segreto manda fuori, a modo suo, un messaggio. Di quell'offesa, come direbbero i chirurghi, palpiano le aderenze. Il primo indizio ci è dato da un'altra « storietta » infantile, che peraltro rimbalzerà fino agli anni maturi. Quella prima manifestazione si presenta in una forma che bisogna chiamare traumatica, anche se dispiace la parola adoperata con troppa frequenza e disinvoltura dai nostri moderni indovinatori d'anime. Tra tutti i castighi che si potevano infliggere all'Alfieri bambino, « quello che smisuratamente » lo « addolorava, ed a segno da far[lo] ammalare » era che lo mandassero in chiesa « irreticellato »<sup>16</sup>, cioè coi capelli nascosti, praticamente soppressi dalla reticella da notte. Rileviamo l'aura nevrotica che il bambino riesce a generare intorno a quel castigo: essa contagia le persone di casa per una specie di *participation mystique*, tanto che non si osa più di somministrarglielo. Molti anni sono passati e l'Alfieri è già adulto, quando una sera a Cadice per poco non ammazza a colpi di candeliera il servo Elia che, pettinandolo, gli ha tirato un capello. Tanta sproporzione tra il piccolo disturbo e la grande ira che esso provoca, sta a dimostrare che la causa non è quella che si vede. L'offesa di superficie ha determinato il risentirsi di un'offesa sepolta. È bastata una lesione di ciò che la simboleggia, perché si scateni di soprassalto qualche immagine profonda, terribilmente indolenzita e sul chi vive: insomma è stato toccato un tabù. E ogni tabù implica sempre un'offesa allo stato potenziale, un'energia di continuo tesa a sorvegliare e come ad aspettare l'insulto, perché anelante alla vendetta. Volendo mobilitare un archetipo per cercar di riconoscere quell'offesa, col massimo di concretezza e insieme di indetermi-



nazione qui occorrenti, potremmo suggerire la favola di Sansone, con il buio e perentorio rapporto tra la recisione dei capelli e l'oltraggio piú nefando.

Vedremo nelle tragedie alcuni dei personaggi piú analoghi al destino dell'Alfieri irrompere sulla scena, come scaraventati da una catapulta. Esploseranno dall'antefatto e nelle loro prime parole si rapprenderà, divenuto finalmente umana voce, l'ansito di una fuga che li abbia incalzati fino all'attimo precedente:

Pilade, sí, questa è mia reggia. — Oh gioja! <sup>17</sup>

Tutto il gran viaggiare dell'Alfieri giovane somiglia a quella fuga rintanata nell'ieri dei suoi personaggi. È volontario e coatto, tiene del libero spostarsi di un viaggiatore avventuroso e insieme dell'incessante scappare di un perseguitato, ansioso soltanto di trovare ancora spazio davanti a sé. Tutti quei suoi motivi di ripartire subito, ripartire sempre, sono pretesti di uno che voglia illudersi di essere padrone di sé, mentre obbedisce con monotonia a un comando informe, non mai articolato, che non cessa di urgere, e di nulla si appaga. L'Alfieri continua a ripetersi a perdifiato che preferisce l'andare allo stare; se ne fa un ritornello, quasi che l'atto dell'andare non basti da solo, e occorra anche di spiegarne il senso con le parole; quasi che con questo egli voglia rassicurare quel tiranno che ha dentro, quello che gli comanda la fuga, e dire a questo despota interno (che è poi quel suo segreto, quell'offesa a lui stesso ignota) che egli non cessa di appartenere a lui, a lui sola, e a quell'ansia che esso ha di cercare, certo già di non trovarlo, un punto del mondo, un atto, una figura, un gesto, che gli concedano riparazione. Ma anche questa volta la pressione dell'offesa diventa astuzia per sfuggire alle proposte immature degli eventi. Quel viaggiare, ridotto a pura sete di mutazioni, significa accettare dalla vita l'evento che immediatamente si distrugge, il continuo distacco da se stesso.

Quanto all'antagonista della linea dell'io, cioè la linea degli eventi, le proposte che essa farà all'Alfieri sono quelle che qualunque indovina avrebbe potuto predire in partenza: amore, viaggio, malattia, perdite e profitti, fiorimenti e lacrime, in una parola i vari modi di accrescimento o di diminuzione nell'intimo senso che ciascuno ha del proprio durare. Alla vita basta questo repertorio. E pare che essa sappia quanto è limitato, e ne tiene strettissima contabilità: conserva le proposte rifiutate, le ripro-

pone in condizioni a cui è sempre piú difficile di sottrarsi, finché non le sia stato corrisposto con altrettanto di esistenza nostra. È quel che si dice col proverbio che la vita non dà niente gratis. Ma l'Alfieri ha tutta l'aria di avere scoperto il grande scongiuro: per sfuggire alle proposte, ed evitare che tornino all'attacco, paga a pronta cassa, costi quel che costi. A ciò gli serve quel frenetico personaggio di sé, che ormai sa suscitare e utilizzare.

Anche nello stile possiamo riconoscere il sistema dei saldi immediati. È veramente anche uno stile senza debiti. Confrontiamolo di nuovo con quello dei grandi autobiografi della memoria: Rousseau, ancora, e meglio Chateaubriand. Quelli, al presentarsi degli eventi, avevano detto di sí a tutto: dongiovannescamente avevano sposato tutte le figure di destino, senza curarsi se la prodigalità del momento li portava all'insolvibilità di domani, se stavano firmando cambiali. Adesso debbono scrivere, stando sempre col portafogli in mano: pagare in dolcezza, in tremoli, in incantesimi: « Ho portato il moschetto del soldato, il bastone del viaggiatore, il bordone del pellegrino: navigatore, i miei destini hanno avuto l'incostanza della mia vela; alcione, ho fatto il nido sulle onde » <sup>18</sup>. Quanto è bravo: è Chateaubriand. Schiaccia la propria anima come un petalo, per farne uscire la suprema fragranza: di rado, questa terribile vita è stata avvolta di così inebriante nube d'incenso. L'Alfieri invece ha una presenza asciutta sulla cosa; non fabbrica controluci né digradazioni d'ombra, per impastarvi pagliuzze d'oro mescolate con le lustre della contabilità che non torna. Di qui la sua eleganza attillata, tutta sveltezza di profili: una eleganza sgarbata, senza bellezza, dove non si vede nemmeno il buongusto, un'eleganza che torce il collo all'eleganza, e fa pensare a quella gente di sagoma fortunata, che ha linea, ha lo *chic* innato, e qualunque cosa si metta addosso le sta sempre bene.

E adesso vediamola al lavoro, quella linea degli eventi. Vogliamo seguire, tra le sue proposte, quelle che meglio ci aiuteranno a capire la crisi dell'Alfieri, e la nascita della tragedia. Sono le proposte d'amore. Insidiosissime proposte, perché qui l'evento si mostra con faccia umana, parla con umana, e spesso dolcissima voce; risponde, esige risposte, impone un dialogo. Nel quale, l'essere che ci sta di fronte esplica tutta la propria energia e pazienza e sottigliezza — la sua devozione e le sue infedeltà — perché esca, formulato dalla nostra voce e fatto visibile nel nostro profilo, il fondo di lei piú inafferrabile, quello che da sola essa

cercava invano. Lo stesso avviene dalla parte opposta. Ma proprio di quel fondo oscuro l'Alfieri non si poteva spossare, né lasciarlo consumare prima di tempo dalla luce. Amare è anche affidare al tempo, impersonato da una creatura a cui diamo diritto sul nostro tempo, un nostro cambiamento interiore. Ma tempo e figura di noi stessi sono appunto i dati sensibili, attraverso i quali ci è concesso di percepire il nostro destino. Amare è dunque cedere destino, sia pure per ricuperarlo trasformato. È significativo che l'Alfieri, non potendo per ora cedere destino, dia ai suoi giovanili amori (o fac-simili di amori) il nome di « reti » e di « intoppi ».

L'episodio dei novizi del Carmine dimostra come, fin dal principio, egli entri nel gioco, offrendo una disponibilità condizionata. Più che qualunque altro primo amore, questo è tipicamente un amore impossibile. Lui può permettersi il lusso di sperimentare, in germe, tutta la sua gamma di affetti e trasporti passionali: l'interlocutore, la schiera dei fraticelli, non aprirà mai bocca, non lo costringerà mai a rispondere, cioè a impegnarsi.

Quando si incontrerà con la donna, la precauzione di creare impossibilità sarà divenuta regola. Veramente il suo primo impulso è addirittura di sfuggire alla proposta. A Napoli, diciassette e « per natura [...] moltissimo inclinato »<sup>19</sup> alle donne, declina le numerose occasioni. Pretesto: la mania di viaggiare, in lui più forte che l'attrattiva di quegli ancoraggi. Come dire che voleva tenersi libero per altro dialogo con la diversità delle genti e dei paesi. Quale dialogo sia poi per essere, lo sappiamo: incoerente, monco, subito interrotto dalla febbre di ripartire. Ma il pretesto di dover viaggiare non era, per caso, anche un'offa gettata alla vita, per sdebitarsi delle proposte d'amore non accettate?

Quando finalmente gli toccherà, come dice, di « incappare », lo vedremo mettersi con un tipo di donna destinato a rimanere invariabile. Il grande stratagemma per non cedere destino è di accettare la partita solo con chi non sia in diritto di chiederne. Si direbbe che l'Alfieri, nel maturare queste inconscie astuzie di vita, segua già il sistema con cui lavorerà alle tragedie: vada per tappe. L'abbozzo dello stratagemma si delinea nel « primo amorrucchio » di villeggiatura: la « brunetta signorina » notevole per « una certa protervia » che gli fa « grandissima forza », si trova essere ammogliata col maggiore dei fratelli suoi ospiti. Questa della donna ammogliata è una condizione su cui l'Alfieri insisterà

(la esigerà, si direbbe) anche nelle partite successive. Per questa volta, si limita al caso teorico: e diligentemente lo adopera per familiarizzarsi con gli effetti d'amore: quella « malinconia profonda e ostinata », quel « ricercar sempre l'oggetto amato, e trovarlo appena, sfuggirlo »: insomma, tutti « quegli affetti sì dotamente e affettuosamente scolpiti dal nostro divino maestro di questa divina passione, il Petrarca »<sup>20</sup>. Centelliniamo quest'enfasi ingenua: son le parole di uno che si sia inoculato la sacra malattia, soprattutto per identificarne la localizzazione e impararne la nomenclatura. Poi, rimescolando l'imparaticcio in un monologo tutto interno, allenerà l'attore, gli insegnerà la parte dell'infocato, tumultuoso personaggio di amante che gli farà scena nei futuri incontri d'amore.

Secondo stratagemma: e questo implica una manovra più delicata, una quasi dolosa trasgressione del diritto che uno ha di mettere nel proprio amore anche il proprio coraggio. Fin dagli esordi, l'Alfieri aveva notato: « Delle donne... non mi piacendo se non le modeste... io non piaceva pure che alle sole sfacciate »<sup>21</sup>. Incrocio sopraffino, soprattutto se dal costume di quelle donne si passi al morale. C'è da scommettere che lui « incapperà » quando la sfacciata (ti amo, le responsabilità saranno tutte mie) si saprà esibire come modesta (mi contento che tu mi voglia bene, non dovrai mai sacrificarti per me). In tutte queste storie, non conosciamo mai un Alfieri che sospiri, né è da credere che ci dia per già avvenuto il lavoro di avvicinamento. Non perderebbe una simile occasione di dipingerci altri suoi furori. E invece attacca ogni volta seccamente, senza altre spiegazioni, col dirsi « riarmato ». Deve essere la reale data di nascita di quegli amori. Una dedizione offerta in anticipo, a fondo perduto, come è d'uso, magari fatta accettare a forza di preghiere, diventerebbe un pegno. Il non aver mai preso l'iniziativa delle speranze, delle richieste e garanzie di felicità, gli permette di mantenere libera almeno la parte che non aveva compromessa. E per uno come lui, forzato al risparmio, depositario di un ignoto sottinteso, del quale non è padrone, la parte tenuta in riserva poteva anche essere il più e il meglio. Tutta la sincerità che potrà poi regalare, durante l'avventura, avrà sempre nelle retrovie, in posizione fortificatissima, quelle preventive restrizioni, quella preliminare e forse inavvertita e certo dimenticata frode sul peso e sulla misura.

Non finisce qui: lo stratagemma si arricchisce, diventa più

destino già ceduto a stravaganti ambizioni di carriera: « se io incappava in codesto legame di moglie e figli, le Muse per me certamente eran ite »<sup>25</sup>. Però la ragazza viene « svolta da una sua zia a favore d'un altro giovinotto signore ». L'Alfieri avrà provato il sollievo di essere restituito a se stesso. Ma rimane che lui, così geloso di ogni preminenza, non batte ciglio nel vedersi spostato a un altro. Ribelle contro ogni torto, accetta questo massimo dei torti: un giudizio negativo sulla sua eccellenza personale. Ma a noi importa di mettere l'accento su una simmetria. Come rifugge dall'iniziativa di cominciare, così rifugge da quella dei distacchi. Non ha impegnato destino, non ha nulla da ritogliere; ma basterebbe il gesto di essere lui a riprendersi la propria libertà, per dire che in qualche modo si era spossessato di sé: quel gesto potrebbe assumere un valore retroattivo. E infine, se inconsapevoli sono stati i suoi stratagemmi, bisognerà pure riconoscerli una inconsapevole allegrezza nel riscontrare che quegli stratagemmi hanno fatto un buon lavoro. E questa, sí, sarebbe la vera anestesia alle ferite dell'amor proprio.

Eccoci all'avventura londinese, nella quale tutti i meccanismi operano in piena visibilità, sorprendenti come un congegno di precisione dentro una cassa di cristallo. E raggiungono l'optimum, dandoci la completa misura delle motivazioni psicologiche, che consentono all'Alfieri di rendere provvisorie certe proposte di vita, a cui quasi ogni altro uomo si arrenderebbe. Importa di valutare quelle misure: spiegano come siffatte motivazioni psicologiche siano potute diventare motivi di poesia tragica. Qui però potremmo abbandonare il frastaglio psicologico, e trovare i nostri controlli nella semplice risoluzione di un problema letterario. Perché l'episodio londinese obbedisce alla dinamica del racconto a sé stante, a tal segno che si potrebbe staccarlo dal libro come un pezzo autonomo? Questo di solito succede quando, nel giro di un componimento, una molla si arriccia, si tende fin quasi alla rottura, si scarica con impeccabile e calmante orologeria. Della storia con Lady Ligonier noi, parlando per psicologia, avremmo detto: vedete, l'Alfieri impiega tutto il repertorio delle sue astuzie per non cedere destino; ma la sua manovra stavolta lo mette al rischio di affogare l'intero suo destino in una peripezia d'amore; quando ecco, dal fondo stesso della manovra una risorsa predisposta e dimenticata prende il sopravvento, lo trae fuori di pericolo, lo riconsegna al suo avvenire. Parlando per letteratura diremmo in-

vece: il protagonista del racconto cammina inconsapevole verso l'insidia; quando già lo vediamo perduto, le circostanze che stavano per farlo precipitare mutano il precipizio in uno spazio nuovo, favorevole, insperato: miracolo, è salvo. Una storia simile adempie a regola d'arte tutte le condizioni del romanzesco. Ma il racconto si è potuto chiudere proprio perché il calcolo psicologico dell'Alfieri era efficace. E viceversa l'efficienza del calcolo psicologico trova riscontro nella chiusura, a tenuta perfetta, del brano narrativo.

Bellissimo racconto. Dopo la storia dei convegni disputati alla gelosia del marito, con già un presagio di movimenti stendhaliani, ecco la falsa partenza del marito, la scoperta dell'intrigo, e qui forse rasenteremmo il *vaudeville*; ma poi l'Alfieri eroicizza tutto, inventa una ritmica che da sola basta a creare interesse e sospensione narrativa, trasfigura il peso e l'opacità dei fatti in puro movimento, rossiniano direi, e cioè lirico, alacre, spiritoso, di pron tissima volatilizazione. La serata all'opera italiana, il duello, la lieve scalfittura toccata al nostro eroe, il suo recarsi come per un presentimento nel luogo dove ritroverà la donna, fuggita dalla villa. L'annuncio che il marito chiederà il divorzio, e il bel gesto di prammatica, ma lì per lì sincero, di benedire lo scandalo che finalmente gli concederà tutta per lui la donna amata. Siamo perduti, è legato per sempre, più niente da fare. L'Alfieri aveva fatto di tutto per sdebitarsi con l'avventura; aveva esibito tormenti, bravure, tutta la delirante attività del personaggio: scalate di muri, braccia rotte, galoppate notturne. Ma non gli è servito più: stavolta il personaggio sta per assorbire il destino dell'attore. E allora addio poeta, addio *Saul* e le altre glorie future: davvero, dove se ne sarebbero ite le muse?

Cambiamento a vista. Per prevenire che l'amante sappia tutto da un giornale scandalistico, la signora si confessa: lui non è stato il primo a beneficiare delle sue infedeltà coniugali, l'ha preceduto (e non si capisce se non anche accompagnato) un rivale che l'Alfieri persiste a chiamare in inglese *jockey*<sup>26</sup>, forse per non tradurre fantino, o cavallaro. Va notato il quasi sollievo con cui l'Alfieri accetta quella farsa umiliante, sarcastica, quale alleata della propria liberazione. Lui stava dicendo: « Vide cor meum »; la vita ha fatto una capriola e gli ha risposto: era tutta una buffonata. È quello che si chiama uscire per il rotto della cuffia. Ma si tratta poi proprio di una di quelle sorprese, che piombano giù dai

magazzini, dove si tengono in serbo colpi di scena e miracoli fatti apposta per salvare i protagonisti? Il vero senso, per noi, della storia è appunto che anche l'imprevisto era calcolato. Nascosta in una piega della vicenda, vigilava la previdente confusione, o permutabilità, che l'Alfieri ha stabilito tra l'amante e la « ragazza di mondo ». Se possono scambiarsi le parti, è anche possibile che dall'amante salti fuori la « ragazza di mondo ». E così è accaduto stavolta, per la salvezza del nostro eroe. Se l'Alfieri ammettesse di conoscere certi testi, qui potrebbe citare il titolo di un dramma elisabettiano: *'Tis pity she's a whore*<sup>27</sup>, peccato che sia una squaldrina. Ma nelle risonanze interne, nella simmetria degli echi, trascorrerebbe anche il titolo di una commedia non scritta *'Tis a luck she's a whore*, fortuna che è una squaldrina.

L'ostinato bisogno della donna senza dialogo è confermato dal finale della storia. Dopo la confessione della signora, l'Alfieri aveva due strade: l'orgoglio, o la gelosia. La gelosia è, per eccellenza, stimolo al dialogo: sui fatti ormai accertati comincia l'inguaribile ricerca dei perché, la retrocessione di impossibili speranze verso un momento che sarebbe potuto non succedere, l'assurdo dei « se ». L'orgoglio è più costoso, ma permette di pagare a pronta cassa; è muto e disimpegnativo. L'Alfieri naturalmente sceglie l'orgoglio. Sappiamo già quanto egli sia docile nel subire la situazione dell'abbandonato, donde può fare uscire il personaggio che lo riscatti. Oramai l'attore è al colmo della maestria, il personaggio stabilito da solidi canovacci. Può perfino rischiare il melodramma. La donna infedele va a chiudersi in un ritiro in Francia, lui la segue per un tratto; insieme prolungano il giro attraverso la provincia inglese. Lui vorrebbe staccarsi, non sa dirle addio; freme e bestemmia, diviso tra la vergogna, lo sdegno e l'amore. E per dir tutto, non è che questo personaggio, se paga i debiti dell'Alfieri, non ne contragga poi qualcuno col Des Grieux delle avvilenti ricadute con Manon.

Sei anni dividono ancora l'Alfieri dalla grande crisi. Ma psicologicamente egli ne è già alla soglia, la sua tattica si ripete con una specie di ostinazione meccanica. Anche sugli altri fronti, egli adopera quella che ha perfezionata nella scherma contro le offerte d'amore. Sostanzialmente, è un uomo che rifiuta tutte le carte di identità. Per esempio quella che gli potrebbero conferire gli studi: dimmi che cosa hai studiato e ti dirò chi sei; e lui, subito, a insistere che

i suoi sono stati « non studi ». E così la carta di identità che gli rilascerebbe il mestiere del soldato: lui entra contro voglia in uno di quei reggimenti provinciali che non si radunano se non due volte l'anno; poi appena gli riesce, dà le dimissioni. E rifiuta anche quella che gli rilascerebbero i suoi viaggi: le esperienze di un uomo, il loro colore almeno, si potrebbero arguire dai visti del suo passaporto: e lui protesta, sebbene con qualche contraddizione, che ha viaggiato distratto. Idem, per la carta di identità di figlio del suo secolo; ma qui il rifiuto diventa rivolta, spirito di contraddizione. Il secolo si gloria di essere tollerante, e lui si iscrive a merito l'intolleranza; il secolo è antierico, e lui fa l'eroico ad oltranza; il secolo ha i suoi idoli e lui ricusa di avvicinare il Metastasio e il Rousseau con pretesti, specialmente per il Rousseau, che gridano il partito preso; il secolo vuole rendere razionale anche la passione, e lui fa della sua passione un capolavoro di irrazionalità; il secolo idealizza nei mercanti la classe in ascesa, nella quale presagisce i trionfi della borghesia, e l'Alfieri sistema i mercanti nella pagina sul pubblicano, cioè cambiavalute, incontrato alla frontiera franco-spagnola. L'enumerazione potrebbe continuare.

Ormai il nostro lungo inseguimento dell'Alfieri attraverso le prime « tre epoche » della vita è arrivato in vista del traguardo. La crisi, nel suo puro meccanismo, si potrebbe raccontare come una riscossa da parte della linea degli eventi, troppe volte ingannata. Finalmente essa sembra aver capito gli stratagemmi con cui l'Alfieri mandava a vuoto le sue offerte, eludeva le tangenze, si sdebitava con troppa puntualità, per evitare che lei tornasse all'offensiva. E allora, con l'anima femminile infusa in lei, che è la vita stessa, la linea degli eventi s'impadronisce degli stratagemmi, li utilizza come altrettante cariche di segno contrario, proprio per attirare il contatto e produrre la scintilla. L'Alfieri aveva preferito l'amore senza ricerca del dialogo. E adesso la linea degli eventi gli propone ancora un amore senza ricerca né dialogo. La donna della « terza rete », la non beata Beatrice che all'Alfieri farà salire la montagna, non è nemmeno quel che si dice il suo tipo, ma protesta così « immenso amore », che lui a poco a poco ci si ingolfa « fino agli occhi »<sup>28</sup>. Finora gli ha fatto comodo di confondere l'amante con la squaldrina, adesso sarà la linea degli eventi a sfruttare le risorse della squaldrina. Finora l'Alfieri si è fatto abbandonare dalle donne, oppure si è imbattuto nella infedeltà propizia alla rottura. Invece questa donna, scaltrita nelle

tempi si stringono, anche i segni diventano piú parlanti. L'Alfieri crede di infliggersi castighi ordinari, di mettere a disciplina la propria volontà restia e invece sta indovinando le prove per cui deve passare, vi si conduce da solo, come tenendosi per mano. Queste prove consistono nel mettersi a confronto, piú da vicino che può, con la sua offesa. Per vincere la tentazione di rivedere l'odiosamata, si taglia « la lunga e ricca treccia » dei suoi « rossissimi capelli »; non oserà piú, « cosí tosone »<sup>33</sup>, di mostrarsi in pubblico. Compie lui l'atto proibito, alza la mano sul tabú, come per cimentare la proibizione, obbligarla finalmente a pronunciarsi in qualche modo non indecifrabile e negativo. Per costringersi in casa, si farà anche legare alla sedia. Distrugge il mito del muoversi, dell'andare: e sarà ancora un modo di affrontare l'offesa. Essa l'aveva costretto sempre a fuggire, e lui aveva obbedito, senza che gli riuscisse di stancare quell'insaziabile comando. Ora si ferma, disobbedisce, come per sfidare l'offesa a mostrarsi.

Nello stesso tempo, matura il capovolgimento del personaggio. Sappiamo perché l'aveva allevato, strumento per disimpegnarsi. E ora lo trova preparato, strumento per impegnarsi. Il capovolgimento succede cosí. Prima tappa: infermiere durante una malattia dell'odiosamata, l'Alfieri per ozio si è messo ad abbozzare una tragedia. La scelta del soggetto, *Antonio e Cleopatra*, gli sembra ancora casuale, suggerita da un arazzo in casa della signora. Seconda tappa pochi giorni prima di spezzare il legame, l'Alfieri si ricorda del manoscritto rimasto per quasi un anno dimenticato tra cuscino e sedile di una poltroncina in casa della signora. Lo recupera. Terza tappa: l'Alfieri scopre « la somiglianza del suo stato di cuore con quello di Antonio »<sup>34</sup>, decide di sviluppare nella tragedia gli affetti che lo divorano, di farla rappresentare al piú presto. Se questo rispondesse soltanto a un bisogno di rivincita sull'odiosamata: mostrarle che è poeta, che ottiene dalla gloria ciò che l'indegno amore non gli ha dato, allora si ripeterebbe il personaggio della prima maniera. Il vero personaggio sarebbe l'autore della tragedia, messosi questa volta a scrivere per il teatro, anzi che fare duelli o svenarsi. Sarebbe ancora un modo di pagare la vita per un'offerta d'amore andata a male. Ma l'Alfieri si è accorto che quelle figure esterne permettono l'operazione opposta: far pagare alla vita il torto che essa gli ha inflitto. Cosí plastiche e vive, cosí creature, sono però anche stati d'animo, capaci finalmente di arrivare ad atti che egli aveva temuto di non poter compiere mai. E quegli

atti modificano lo stato d'animo che si è incorporato nelle figure: e dunque, per mezzo loro, si potrà calmare un desiderio ritenuto inavverabile, ottenere una espiazione, darsi il senso di ristabilire la giustizia. Questo somiglia all'atto di trafiggere l'immagine di cera su cui si vuol fare la magia. Non occorre molto di piú al vecchio cultore di rituali, al ragazzo che aveva compiuto l'operazione magica sul vocabolario.

Ma, data la virtù di quelle figure non potrebbe darsi che arrivassero a placare anche l'oscuro segreto che ha perseguitato l'Alfieri per tutti i suoi anni? Non dimentichiamo che proprio nel tempo in cui cosí gli si capovolge il personaggio, egli ha anche ottenuto, attraverso le sue prove, il massimo avvicinamento alla propria offesa. Della possibilità di placarla ha un controllo positivo: finalmente essa non lo costringe piú a fuggire, permette che venga raccolta l'offerta degli eventi. Questa offerta adesso è la poesia. Tenuto cosí a lungo in sospenso, quel destino coincide finalmente con una vocazione di poeta: l'intimo assenso, l'entusiasmo di operare rassicurano che era quella la coincidenza aspettata.

Da questo punto il racconto palese della *Vita*, epoca prima seconda e terza, prosegue nel racconto indiretto delle tragedie. L'Alfieri aveva pagato verso l'esterno, ed era stato un inganno, per tacitare un creditore che egli aveva dentro. Adesso rivolgerà verso l'interno, cioè verso la direzione efficace, quel pagamento, e non sarà piú pagamento, ma ardua, dolorosa purificazione. Cosí nasce, a nostro avviso, la tragedia di Vittorio Alfieri.