

Vittorio Alfieri

VITA

A cura di Giampaolo Dossena

© 1967 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino

Giulio Einaudi editore 1967

1. Il conte Alfieri entra nell'Accademia di Torino nel 1758; nel 1759 esce a Liegi *Le véritable Mentor ou l'éducation de la noblesse* del marchese Caraccioli, che scrive:

L'Académie de Turin, si bien ordonnée par la vigilance du Souverain même, est devenue une des belles Ecoles de l'Europe, et nous ne saurions trop conseiller aux jeunes Seigneurs d'y prendre des leçons;

e così il Caraccioli codifica la moda pedagogica di quegli anni, di avvezzare i giovani a tenere un diario:

Nous dirons un mot du journal que doit faire un jeune voyageur, et de la manière de le faire; car nous voulons entrer dans tous les détails. Ce journal contiendra des remarques. Le Mentor obligera donc son Elève à écrire chaque soir un abrégé de ce qu'on aura vu dans le journal, et à mettre exactement la date du jour. Par ce moyen on se rappelle d'année en année, à tel jour je visitois tel endroit, j'assistois à telle cérémonie, je fus présenté à tel souverain: ce souvenir cause un plaisir indicible...

E di diari e lettere scriveva il Prévost, in quei *Mémoires d'un homme de qualité* (1728-31) che l'Alfieri dice di aver letto almeno dieci volte verso i quattordici anni (p. 45)<sup>1</sup>.

Défiez vous d'un honnête homme qui l'est sans principe et sans réflexions. Il est lui-même tôt ou tard la dupe de son propre cœur. Nous nous entretenmes encore long-tems de l'avanture d'Alonso, et voyant que cette histoire avoit plu au Marquis, je l'engageai à la mettre par écrit, pour l'acoutumer à se servir facilement de sa plume. Je lui fis remarquer que c'est un défaut commun parmi les hommes de condition de ne pouvoir arranger deux mots sur le papier. Quand il seroit pardonnable, lui dis-je, d'ignorer les sciences, il ne sauroit l'être de négliger ce qui est nécessaire pour se faire entendre dans les

<sup>1</sup> Tutti i riferimenti a pagine senz'altra indicazione si intendono fatti alla presente edizione della *Vita*.



besoins les plus communs de la vie. La nécessité d'écrire révient presque aussi souvent que celle de parler. On a du moins des lettres à faire, l'on ne pense point que si c'est avec un homme d'esprit qu'on est en commerce, sa première attention tombe sur le style, et qu'il en rit malignement s'il le trouve grossier et mal construit. Ajoutez à cela que de s'entretenir soi-même en écrivant ses pensées. La solitude la plus profonde n'est jamais ennuyeuse pour une personne qui sçait lire et écrire avec goût<sup>1</sup>.

Quando dunque nella *Vita* leggiamo, per l'anno 1766: « e alcune letteruzze ch'io andava scrivendo, erano in francese; ed alcune memoriette ridicole ch'io andava schiccherando su questi miei viaggi, eran pure in francese » (p. 62), s'intende che questo « jeune seigneur » uscito da « une des belles écoles d'Europe » aveva assimilato tali principî di autobiografismo come dovere mondano.

2. Sullo scrupolo con cui adempiva i doveri che comportava il suo rango ci restano i dispacci che mandavano a Torino sul suo conto gli ambasciatori sardi accreditati presso le varie corti d'Italia e d'Europa toccate nel *grand tour*<sup>2</sup>, e le relazioni che il « fidato » Elia mandava di nascosto dal padroncino ai parenti rimasti in Piemonte<sup>3</sup>.

Lo scrupolo è tale, in tutti i sensi, che l'Alfieri ne risulta un personaggio assolutamente tipico di quegli anni. Ancora nel 1781 si portava addosso questo personaggio, Alessandro Verri scriveva al fratello:

E qui il conte Alfieri torinese, di cui avevo sentito molto a parlare. Egli ha composte varie tragedie che lette in Toscana riscossero applauso molto significante, ed universale, e perciò ero in grandissima curiosità di sentirle. L'autore è un uomo veramente straordinario, perché ha rinunciato ad una sorella in Torino il pingue suo patrimonio per viver libero, riservandosi un congruo assegnamento da consumare dove gli piace. Egli è anche celebre per gli amori in Inghilterra con

<sup>1</sup> Per il Caraccioli e il Prévost cfr. E. RAIMONDI, *La giovinezza letteraria dell'A.*, «Memorie dell'Accademia delle Scienze di Bologna», vol. IV, ser. V, 1953, p. 6 n. 1 e pp. 14-15.

<sup>2</sup> D. PERRERO, *Note ed aggiunte alla Vita di V. A. sopra nuovi documenti*, «Gazzetta letteraria», Torino 1894, pp. 112 sgg. Cfr. E. BERTANA, *V. A. studiato nella vita, nel pensiero, nell'arte*, Loescher, Torino 1904<sup>2</sup>, pp. 66-67.

<sup>3</sup> L. CARETTI, *Il «fidato» Elia e altre note alferiane*, Liviana Editrice, Padova 1961.

Milady Ligonier, e per un duello fatto col di lei marito. Ha viaggiato tutta l'Europa, e da qualche anno si è dedicato alla letteratura...<sup>1</sup>.

3. Di suo, bruciate le « memoriette » (p. 62), ci sono rimaste alcune « letteruzze » spedite fra il '67 e il '71 alle sorelle, al cognato, a certi amici, da Venezia e da Berlino, da Madrid, Lisbona e Londra<sup>2</sup>: « letteruzze » di cui non avrebbe affatto riso malignamente « un homme d'esprit » la cui « première attention » cadesse « sur le style » — c'è « solitude » con « gout », per riprendere le parole del Prévost. C'è un certo compiacimento di « ennuy », una partecipazione sprezzante, un distacco meditativo, un piglio tra libertino e libertario.

C'è, in pochissime pagine, tutto il bric-à-brac ideologico e di costume dell'ultimo Settecento europeo, « nouvelles politiques » e cavalli, continuamente cavalli; « reflections morales » e « condoms », a dozzine; « point d'honneur » e inoculazione del vaiolo; « gens d'esprit », banchieri e pellicce; « la philosophie et l'humanité » e « l'opéra », « grandes fêtes », « spectacles, assemblées et bordelli ». E, « sur la vaste surface du globe », tra una folla di minuscoli personaggi — in cui rientrano, allo stesso livello di confidenza aristocratica, illustri sovrani e oscuri cortigiani — si stacca un *moi glorieux* (roventissimo nelle lettere d'amore a Penelope Pitt)<sup>3</sup> già quasi alferiano nel senso retorico della parola:

Moi qui vous écris au sein de la liberté même, je parlerai en enthousiaste et en homme libre. Je me sens si fort né pour l'être, et j'en sens tellement l'impossibilité, que je regarde le peu de jours que je resterai ici [*a Londra*] comme les seuls où j'ai vécu en homme. Je me compare à un coursier fier et superbe, qui, échappé du manège, saute, court et bondit dans une prairie<sup>4</sup>.

Questo autobiografismo ricco e sfumato, che sa rendere l'affresco di una società e l'abbozzo di un carattere in for-

<sup>1</sup> *Dal carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, lettere edite e inedite a cura di G. Seregni, Leonardo, Milano 1943, pp. 238-39.

<sup>2</sup> V. A., *Epistolario*, a cura di L. Caretti, vol. I, Casa d'Alfieri, Asti 1963, pp. 3-27.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 16-23.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 10.



mazione, va preso come misura di una integrazione culturale: il dovere mondano codificato dal Caraccioli e dal Prévoist si mostra approfondito ad abito privato, sul binario dell'educazione ufficiale sentiamo scorrere una consuetudine intima: verso il 1771, a ventidue anni, l'Alfieri ha ben imparato a « s'entretenir soi-même en écrivant ses pensées ».

(E in connessione al 1770 la *Vita* accenna a un carteggio col D'Acunha, p. 104, che dovette essere un esercizio abbastanza impegnativo).

4. Ma sin dal 1771, nella stessa lettera da Londra da cui abbiamo tolto l'ultima citazione, comincia a rivelarsi nelle sue abitudini autobiografiche un'altra componente, ci scopre un vocabolario di riserva, mostra di possedere anche altri strumenti di introspezione (come si direbbe oggi? conosce un altro codice di convenzioni comunicative – valide all'interno di altre intersezioni di gruppi sociali e di altri strascichi di contingenze storiche – che gli permettono di elaborare altri messaggi...): sa dire

... ristoro invan cercai con pianto amaro  
a tante pene, al mio riposo estinto...  
... del mio tenero cuor, rimoti, i sensi...  
... invan molesti  
tacquer li affetti...<sup>1</sup>.

La *Vita* non parla di questo sonetto (cfr. p. 303), tende anzi a far credere, nel complesso, che il versante italiano e « poetico » della sua formazione culturale fu negli anni di viaggio più esiguo di quel che dovette essere. Però la *Vita*, pur con tutte le sue forzature polemiche, finisce in fondo per aver ragione nel nostro caso se badiamo, anziché al fatto di scrivere un sonetto, alla calma ironia con cui fa cenno agli amici di questa stravaganza:

J'ai eu à la Haye une espèce d'intrigue fort platte dernièrement avec une Dame; et come elle n'entendoit point l'Italien et que je l'aimais fort peu, j'ai risqué de lui faire ce sonnet, qui, sans vanité,

<sup>1</sup> v. A., *Epistolario* cit., vol. I, p. 13.

a été trouvé excellent, mais que je vous permets de trouver mauvais. [...] La queue n'est pas soutenable, mais c'est le défaut général de nous autres poètes. Pétrarque en a manqué plusieurs<sup>1</sup>.

5. Veramente gli anni dei viaggi, i 1766-68 e ancora i 1769-72 non furono affatto anni letterari nel senso italiano e alfieriano della parola. Leggeva i *Ragionamenti* dell'Aretno, per esempio; però come?

Così?

mi dilettarono molto. Ma ne gustai le sole porcherie, non i vezzi infiniti di lingua, con cui quello sconcio autore ha sí bene pennelleggiato quell'oscenità<sup>2</sup>.

O così?

benché mi ripugnassero per le oscenità, mi rapivano pure per l'originalità, varietà, e proprietà dell'espressioni (pp. 96-97).

Le due possibilità risultano da due diverse stesure della *Vita*, e la prima citazione sembra qui più coerente con gli altri cenni di cui è piena la *Vita*, di quel « vero e sincero disprezzo » per riprendere certe lucide parole di Manfredi Porena « che doveva sentire » per la cultura « di quel primo periodo della sua vita »: cultura che, continua il Porena,

non era certo quella metodica e, direi quasi, ufficiale, la cui faticosa conquista formava tutto il vanto della sua esistenza. [...] A confronto dei penosissimi, minutissimi e profondi studii da lui durati per anni sui classici italiani e latini, le letture fatte Dio sa come negli anni giovanili dovevano sembrargli assolutamente vuote di significato: tanto da potergli con piena sincerità venir detto di non conoscere un autore, ove non l'avesse conosciuto nel solo modo che ora gli pareva degno del nome di conoscenza<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> v. A., *Epistolario* cit., vol. I, p. 13.

<sup>2</sup> v. A., *Vita*, a cura di L. Fassò, vol. II, Casa d'Alfieri, Asti 1951 (Prima redazione inedita della *Vita*, *Giornali*, *Annali* e documenti autobiografici), pp. 85-86. A questa edizione (il cui primo volume contiene l'edizione « critica » del testo « definitivo ») mi riferirò più volte chiamandola per brevità « *Vita* astese ». E avverto subito, per intenderci sulle parole: nel corpo di ciò che il Fassò chiama globalmente, fin dal frontespizio, « prima redazione » della *Vita*, terrò a distinguere nettamente il testo di una « seconda stesura » e le tracce di una « fase intermedia tra la seconda e la terza stesura ».

<sup>3</sup> M. PORENA, *V. A. e la tragedia*, Hoepli, Milano 1904, p. 167.

6. La stessa « Société » che si forma nella sua casa di piazza San Carlo appena tornato a Torino nel 1773 (p. 133), è un fatto di costume poco letterario: l'accenno che leggiamo nella *Vita* a una certa impronta massonizzante ci richiama a quello che la massoneria poteva essere in quegli anni, come per esempio nelle *Donne curiose* del Goldoni:

Si discorre delle novità del mondo, si leggono dei buoni libri, si gioca a qualche gioco d'ingegno senza l'interesse di un soldo. Qualche volta si pranza, qualche volta si cena, si passano due o tre ore in buona società, da buoni amici, e si gode il miglior tempo di questo mondo<sup>1</sup>.

Si coltivava, sí, una certa letteratura, nella « Société » di piazza San Carlo, ma una letteratura filosoficeggiante francese parasalottiera, di « éloquence raisonnable »<sup>2</sup> nella migliore delle ipotesi. Siamo ancora dal côté del Caraccioli e del Prévost e delle « letteruzze », siamo lontanissimi da qualsiasi letteratura italiana « poetica ». Anzi, i patiti della lingua italiana, della letteratura, dello stile « poetico » sono sbeffeggiati in una pagina che ci è rimasta, della *Esquisse du Jugement Universel* o *Giudizio Universale* (p. 134). Dice Dio giudice all'anima di una vecchia dama:

Vous me paraissez une très bonne commère, vous guéririez ici du préjugé que vous aviez pour les François, car je vous condamne à passer votre vie en écoutant à la porte de la salle des petits maîtres où préside Monsieur de Tane. Je vous défends de parler d'autre langue que le jargon de votre pays natal, et surtout point de style théâtral, et aucun « hélas » doit sortir de votre bouche<sup>3</sup>.

In questo passo non si dovrà correre a antivedere una notizia su spiriti antifrancesi o desideri di lingua italiana – si dovrà anzi notare come l'ascoltare i « petits maîtres » dell'*italianisant* Agostino Tana (imminente aristarco dell'Alfieri prototragico, p. 147) sia considerato supplizio. La

<sup>1</sup> Cfr. M. PICHI, *La massoneria in Italia nel secolo XVIII*, in *Storia d'Italia*, a cura di E. Passerin D'Entrèves e altri, vol. III, Utet, Torino 1959, p. 30.

<sup>2</sup> V. A., *Scritti giovanili inediti o rari*, a cura di A. Pellizzari, Perrella, Napoli 1916, p. 62 (nella *Esquisse du jugement universel*). Cfr. G. DOSSENA, *L'Esquisse dell'A.*, « Studia ghisleriana », s. II, vol. II, Pavia 1957, p. 274.

<sup>3</sup> V. A., *Scritti giovanili cit.*, pp. 46-47.

questione è così poco letteraria, nonostante le prime apparenze, da risultare addirittura antiletteraria, con esortazione a regresso dialettale. E quanto ad antiletterarietà, nell'*Esquisse* si ironizza persino su quel Plutarco che lui aveva letto con tanto trasporto nel 1769 (p. 90); anzi si ironizza proprio su quel modo di leggere Plutarco, su quella plutarcomania alla Vauvenargues<sup>1</sup>.

7. Ma quello che interessa è che anche in una sede iconoclastica cinica estroversa come l'*Esquisse* torna a galla l'abitudine autobiografica: tra le anime che si fingono presenti al giudizio divino c'è l'autore del mediocre divertissement, e dice:

Seigneur, vous m'avez privé de la vie parce que vous m'avez cru méchant, mais, malgré la couleur de mes cheveux, je vous assure que je ne le fus pas. J'aimais beaucoup à critiquer les actions des hommes, j'y mêlais souvent du fiel, mais ce n'estoit point les hommes que je détestois, c'estoit leur vices, ou leurs ridicules.

Je n'estois pourtant pas vertueux moi même, il s'en falloit de beaucoup; mais je sentoís tout le prix attaché à la vertu.

J'ai été toujours un tissu d'inconséquences et j'ai réuni dans mon caractère tous les contrastes possibles. J'ai fait des longs voyages, dans lesquels j'échangeois mes propres ridicules avec des ridicules étrangers, je renonçois à quelques préjugés pour en investir d'autres.

J'eus le défaut d'approuver rarement ce qui se passoit autour de moi et un penchant beaucoup plus fort pour blâmer que pour applaudir.

Je ne m'employois à rien, un amour propre démesuré me fit croire au dessus de tous les emplois; si j'avois pourtant pensé juste, j'aurois vu qu'en tout pays, et en tout tems, il est libre d'en exercer le plus noble, qui est d'être utile à l'humanité.

J'ai beaucoup parlé sur ce même grand ton dont j'ai l'honneur de parler à votre Majesté, mais le fait est que je n'ai jamais été utile à personne, et qu'en déplorant l'aveuglement de ceux qui perdent leur tems, j'ai toujours flotté au gré de mes passions et très mal employé le mien<sup>2</sup>.

È una pagina infelice e fluttua così incerta tra diversi toni, ironici, moralistici, patetico-meditativi<sup>3</sup>, proprio perché

<sup>1</sup> V. A., *Scritti giovanili cit.*, pp. 50, 54. Cfr. G. DOSSENA, *L'Esquisse dell'A.* cit., pp. 277-78.

<sup>2</sup> V. A., *Scritti giovanili cit.*, p. 20.

<sup>3</sup> Cfr. G. DOSSENA, *L'Esquisse dell'A.* cit., pp. 321-26.



rispecchia ormai un momento<sup>1</sup> in cui l'Alfieri sta cambiando pelle: la tradizione italiana, « poetica », gli sta sbucando fuori virulenta.

È questo il momento cruciale della sua vita (e della stessa *Vita*, come vedremo).

8. Scrive e riscrive una tragedia, la *Cleopatra*; scrive un sonetto; scrive le *Colascionate*, scrive *I poeti*, progetta altre tragedie: scrive avendo a mano la chitarra o stando legato alla seggiola ma prende sul serio lo scrivere, quel nuovo, diversissimo modo di scrivere in italiano, in versi, e non smetterà più.

Così la « Société » dell'*Esquisse* si dissolve; al suo posto nella casa di piazza San Carlo prende a riunirsi una « semiaccademia di letterati » (p. 145) – italiani o *italianisants*, s'intende. Così l'Alfieri ha saltato i confini, è entrato nella derisa « salle des petits maîtres où préside Monsieur de Tane ».

Però – poiché le tradizioni sono lunghe a morire – scrive anche un diario in francese (e lo continua poi in italiano, ma quasi fosse una traduzione dal francese): un diario che nell'arco cronologico abbraccia e *Cleopatra* e sonetto e *Colascionate* e *Poeti* e anche la nascita di altre tragedie.

L'Alfieri praticò insomma negli anni giovanili, tra il 1767 e il 1777, un ricorso pendolare a due tradizioni culturali, e il filo d'Arianna nel pendolo è dato dalle abitudini autobiografiche.

Abbiamo visto l'autobiografismo delle « letteruzze » e dell'*Esquisse* da un lato, del sonetto del 1771 dall'altro.

Per misurare il grado di autobiografismo della *Cleopatra*, meglio dei brani che ha voluto imporci, per affliggerci, in appendice alla *Vita*, varrà la pena di leggerne quanto ne scrisse nel testo della *Vita* (p. 144).

Per il « primo sonetto » basterà una lettura diretta (p. 303): è una pagina strappata da un *journal intime*, la puntualità dell'hic et nunc è quella che più ne ammazza lo stile.

<sup>1</sup> G. DOSSENA, *Per la datazione dell'alferiana Esquisse du jugement universel*, « Convivium », n. s., a. XXVII, n. 1, gennaio-febbraio 1959, pp. 56-62.

Per le *Colascionate* pure, ai ricordi della *Vita* (pp. 145-146) è meglio far seguire una lettura diretta (pp. 306-12) se si vuol seguire l'autobiografismo alferiano fin sul punto in cui rasenta l'esibizionismo autolesionistico. Lo stesso discorso per lo Zeusippo dei *Poeti* (pp. 147 e 322-25).

Per il diario la questione è diversa. Questo ultimo riappello alla tradizione prévostiana, che accompagna a singhiozzo tutti gli anni cruciali 1774-77, va guardato più da vicino.

9. Ma prima di parlare del diario fermiamoci un momento a chiarire il significato di certe parole. La tradizione italiana, la « poesia », dicevamo, a partire dal 1774 sbuca fuori virulenta, e tra il '74 e il '77, quanto dura il diario, finisce per averla vinta, finisce per imporsi come fatto di costume nuovo.

C'è veramente opposizione immediata tra i primi scritti italiani, « poetici », dell'Alfieri, e i suoi precedenti scritti francesi?

A me sembra che tutte le prime cose italiane dell'Alfieri, dal sonetto del '71 alla *Cleopatra*, dalle *Colascionate* a *I poeti* e al *Capitolo* massonico del 1775 (pp. 152-53) abbiano ancora un forte cordone ombelicale con gli scritti francesi, prévostiani: nel senso che sono ancora scritte fortemente pubbliche, cose che l'Alfieri racconta per lettera agli amici, per le quali affronta il pubblico di un teatro o di una festa mascherata o di un banchetto di liberi muratori, per le quali chiede pareri a destra e a manca, dal padre Paciaudi a « un abate francese »<sup>1</sup>: « con tante pubblicità » (p. 146).

Solo più tardi gli scritti dell'Alfieri diverranno scritti privati, riservati a pochissime cerchie strettissime.

Le tragedie stesse verranno date alle stampe, ma mai più in pasto al pubblico di un teatro; vederle rappresentate da altri potrà dargli una volta qualche conforto (p. 265), ma sarà per lui un altro inizio del « disinganno di gloria » (p. 223); se, leggendole « in semi-pubblico » (p. 199), arriverà

<sup>1</sup> Diario del 17 aprile 1777: *Vita astese*, vol. II, p. 239.

alla cerchia dell'Arcadia, vorrà dimenticarsene (p. 198); se si diventerà a recitarne qualcuna in casa d'amici, sarà prima « un'occasione di mezzo tra lo stampare e il tacermi » (p. 200), e saranno poi un « balocco », un « perditempo », « strionate » che finirà col vietarsi (pp. 266-67).

Quando la tradizione italiana, la « poesia », l'avrà avuta vinta, si sarà veramente imposta come fatto nuovo di costume, questo sarà un costume di refrattarietà, di opposizione, di isolamento (« conoscendo benissimo quel che siano finora ed i nostri attori, e le nostre platee », p. 222, « nella fetida e morta Italia », p. 234), che cogli anni andrà culminando in una lucida follia d'ermetismo da assediato, ai limiti del parlare da solo:

Con tutto ciò, io immobile nella persuasione del vero e del bello, antepongo d'assai (ed afferro ogni occasione di far tal protesta) di gran lunga antepongo di scrivere in una lingua quasi che morta, e per un popolo morto, e di vedermi anche sepolto prima di morire, allo scrivere in codeste lingue sorde e mute, francese ed inglese, ancorché dai loro cannoni ed eserciti elle si vadano ponendo in moda. Piuttosto versi italiani (purché ben torniti) i quali rimangano per ora ignorati, non intesi, o scherniti; che non versi francesi mai, od inglesi, o d'altro simil gergo prepotente, quando anche ne dovessi immediatamente esser letto, applaudito, ed ammirato da tutti. Troppa è la differenza dal suonare la nobile e soave arpa ai propri orecchi, ancorché nessuno ti ascolti, al suonare la vil cornamusa, ancorché un volgo intero di orecchiuti ascoltanti ti faccia pur plauso solenne (p. 242).

10. Nel diario è espressa con ricchezza di umori la nullità di alcuni anni giovanili che nella *Vita* (lo vedremo da vicino) verrà seccamente denunciata come tale, da chi non li intende più se non come momento negativo superato.

Nella *Vita* la relazione con l'odiosamata signora sarà « morbosa passione » (p. 140) da cui ci si vuole magnanimamente liberare; nel diario, già molto prima della rottura l'Alfieri è semplicemente stanco dell'« intrigue »: « une longue habitude, quelques restes de tendresse, et une espèce de gratitude »<sup>1</sup>; e ancora due anni dopo la rottura, nel '77,

<sup>1</sup> Questa e le citazioni che seguono (fino a p. XXI della presente prefazione) senza riferimenti di sorta si intendono tolte dal breve diario (nella *Vita astese*, vol. II, pp. 231-50). Cfr. G. DOSSENA, *Sul diario alfieriano*, « Studia ghisleriana », s. II, vol. I, Pavia 1950, pp. 235-41.

può dire: « andai dall'antica fiamma: non l'ho amata mai e l'amo a quest'ora pochissimo ».

Nella *Vita* questa soluzione graduale della crisi, questa lunga fase intermedia della noia che è l'essenza del diario non comparirà perché questa non sarà più la verità: per l'Alfieri che si attergherà « maturo e impavido » a « quei primi anni »<sup>1</sup>, la verità di quell'amore saranno le corde che quei ricordi toccheranno in lui: « il bollore della mia compressa rabbia giunto all'estremo scoppiò... Tornato io una tal sera dall'opera... » con quel che segue (p. 142). Si risolveranno e si semplificheranno così in una rabbia e in un volli di una sera « la mélancolie », « l'ennuy » che sole compagno nel diario, che non farebbero mai sospettare un Alfieri nuovo, diverso da quello che già altre volte aveva avuto con la signora « une espèce d'explication »: « où je ne gagnais rien, car je perdis la moitié de ma résolution, qui estoit de la quitter ».

II. Dal tempo del diario a quello della *Vita* vi fu certo un avvicinarsi all'ideale « alfierico »<sup>2</sup>, una cristallizzazione dell'ideale che fa tutt'uno con la maggior consapevolezza dell'ideale, che fa tutt'uno con le migliaia di ore dedicate a realizzarlo leggendo studiando scrivendo limando stampando – che fa tutt'uno, diciamo pure, col progressivo monumentalizzarsi e isterilirsi di quell'ideale.

Ma, come non cessò mai l'esame interiore (vedremo anzi quanta parte dell'attività letteraria alfieriana rientri in schemi di indagine autobiografica), così non cessò la lotta interiore, la contrapposizione del gigante al nano (p. 182), di Achille a Tersite<sup>3</sup>: certe frasi posteriori di molti anni al

<sup>1</sup> « Quei primi anni | a cui maturo e impavido mi attergo », *Della tirannide, Protesta dell'autore* (v. A., *Scritti politici e morali*, a cura di P. Cazani, vol. I, Casa d'Alfieri, Asti 1951, p. 109).

<sup>2</sup> Aggettivo coniato dall'A. a indicare opere corrispondenti all'idolo che si era venuto creando di se stesso (v. A., *Commedie*, a cura di F. Maggini, Le Monnier, Firenze 1926, p. 523).

<sup>3</sup> « Or stimandomi Achille, ed or Tersite », sonetto *Sublime specchio di veraci detti* (v. A., *Rime*, a cura di F. Maggini, Casa d'Alfieri, Asti 1954, p. 141).



diario, pur con il tono dell'uomo che ormai ha trovato se stesso e sa comprendere anche i momenti in cui depone i panni curiali, testimoniano sempre lo stesso fenomeno: quello che è per l'Alfieri l'inevitabile « dormire » quando non « crea »<sup>1</sup>. Penso a certe frasi dell'epistolario, come « io qui me la sbirbo veramente sulle strade maestre »<sup>2</sup> o « a chi mi dice Muse io rispondo cavalli »<sup>3</sup>; penso a tante pagine della *Vita* che parlano ancora nella virilità di strade maestre e di cavalli (cavalli quasi swiftiani, p. 216).

Tra il diario e la *Vita* dunque c'è lo stacco che corre ovviamente tra un diario giovanile scritto (o che si finge scritto) giorno per giorno, e la autobiografia globale della maturità; ma ci si può vedere anche lo stacco dialettico tra l'Alfieri « non poetante » e l'Alfieri « poetante »:

il dopo pranzo, per esser piovoso, m'interdisse la passeggiata; e n'ebbi pena: io che venti giorni sono, per il più bel tempo che mai fosse, non avrei lasciata la mia *Antigone* per mezzo il mondo...

12. « ... Eppure la è così: essendo diverso da me ogni giorno, ogni ora, ogni minuto, son pur sempre immutabilmente lo stesso »: l'Alfieri uomo di ogni giorno può continuarsi e riconoscersi nell'Alfieri scrittore « alfierico » in quanto non è il borghese Jacopo Ortis che portando *nella vita* i dogmi della libertà e della tirannide nella loro rigidità letteraria preistorica antistorica non può non urtare nell'assurdo e non concludere al suicidio<sup>4</sup>, ma è il feudatario di Cortemilia che partendo da un perfetto inserimento nella società rococò del suo tempo persegue un diversissimo ideale *nelle sue opere* di « letterato scrittore »<sup>5</sup>.

L'Alfieri letterariamente apocalittico è (è stato) un Al-

<sup>1</sup> « Ma, sdegnosa, l'altera attica Dea | torva mi guarda, e sgridami repente: | "Me conosci, e te stesso; o dormi, o crea" », sonetto *Tardi or me punge del saper la brama* (v. A., *Rime* cit., p. 219).

<sup>2</sup> v. A., *Epistolario* cit., vol. I, p. 231.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>4</sup> L. RUSSO, *Introduzione* a v. A., *Del principe e delle lettere*, Le Monnier, Firenze 1943, p. 39.

<sup>5</sup> *Del principe e delle lettere*, I, III, c. 4 (v. A., *Scritti politici e morali* cit., p. 218).

fieri sociologicamente integratissimo, può (potrà) voler negare il rococò e distruggerlo perché lo vive (lo ha vissuto) perfettamente in adesione totale, « modèle de gentillesse corporelle et spirituelle ».

Nelle « letteruzze » del 1767-71 abbiamo trovato un ricco catalogo del bric-à-brac ideologico e di costume dell'ultimo Settecento europeo: nel diario arriviamo a una penetrante squisitezza epigrammatica:

et en disant cela je prends l'épée, et je sorts.

Petites paroles, demi-bon mots, sourires fins, persiflages légers, changements continuels de place.

Nella *Vita* paragonerà il versante francese della sua formazione culturale a un perpetuo minuetto, « perpetuo e spesso mal ballato *minué* » (p. 46): se si corregge la torsione polemica del « mal ballato » l'immagine è giustissima.

13. E già nel diario affiora questa torsione polemica, il dispettoso gusto di far qualcosa di « sconvenevole » alla bellezza del gentiluomo rococò:

Essendo al passeggio, soffiava un vento gagliardo; onde ebbi qualche dubbio se m'inoltrerei fin dove passeggiavano le signore; perché sapendo esser io pallidissimo, per non star bene, e tutti spolverati aver i capelli dal vento, avea ribrezzo di farmi vedere in modo sì sconvenevole alla mia pretesa bellezza. Non pertanto arrossii fra me stesso del dubbio: il vinsi, e v'andai.

Ma restiamo a un volli, oggi volli, rococò volli. Il diario, mezzo francese e mezzo italiano, è questo studio attento di tutti i fatti di costume, di tutti gli aspetti della vita del giovin signore, e è l'espressione del senso di vuoto che l'accompagna, e è la registrazione dei primi movimenti polemi- ci o dispettosi: non è il superamento del rococò e del versante francese della sua formazione culturale.

Il superamento si avrà solo nell'andare al di là del diario; nello smettere di scrivere il diario per scrivere altro; nello spezzare l'esame, nel rifiutare ormai qualsiasi attenzione a quel mondo; nell'assumere, non più « consultore o spettatore » di se stesso, ma « personaggio attore », un tono



tragico che si ponga da sé, eccessivamente, come dissolvimento di quanto di rococò può essere nell'animo.

L'Alfieri supera di volta in volta (e mai una volta per tutte) il rococò quotidiano scoprendo la tirannide della realtà, instaurando un mondo simbolico eroico, esclamando la libertà: cambiando registro espressivo, ricorrendo a un diverso vocabolario, « in lingua italiana ed in versi » (p. 139), « verseggiando e grandeggiando » (p. 163): non più la « catena di picciolissime cause » del diario, le « mille ridicole porcherie », bensì il « reo servaggio indegno » della *Cleopatra*<sup>1</sup>; non più quella ricchezza di vita che è dispersione, « tissu d'inconsequences »<sup>2</sup>, ma l'unità della tragedia lineare e monocroma.

14. Al di qua della tragedia, in un'atmosfera di confidenze piane e meditate<sup>3</sup>, la tradizione prevostiana dà nel diario ottimi frutti, suggerendo un abbozzo di romanzo<sup>4</sup>. Riesce a stringere nella prima parte del diario frammenti che hanno una loro unità, in una luce trasognata, da una coscienza sottile di dormiveglia: preludio alle esplorazioni di stati d'animo crepuscolari<sup>5</sup> dei primi capitoli della *Vita*. C'è malinconia e solitudine tanto nel giovane Alfieri quanto in Saul e in Mirra: ma nel diario la « mélancolie » non va mai disgiunta dalla « tendresse », è mancanza di forza, velleità, senso di vuoto: « le vuide »; mentre nella maturità nascerà, al di là della tragedia, la malinconia virile di una forte volontà oppressa, di una personalità viva e ricca soffiata, la solitudine di chi si isola non di chi non si trova.

Certe pagine del diario possono stupire piacevolmente

<sup>1</sup> È una battuta di Antonio nella *Cleopatra*, atto V, scena v (v. A., *Tragedie postume*, a cura di N. Bruscoli, Laterza, Bari 1947, p. 56).

<sup>2</sup> v. A., *Scritti giovanili* cit., p. 20 (nell'« autoritratto » citato prima, cfr. nota 2, p. XIII).

<sup>3</sup> Cfr. V. BRANCA, *A. e la ricerca dello stile*, Le Monnier, Firenze 1948, p. 132.

<sup>4</sup> Cfr. W. BINNI, *Introduzione a v. A., Giornali e lettere scelte*, Einaudi, Torino 1949, pp. XII-XIV.

<sup>5</sup> Cfr. L. RUSSO, *La « Vita » dell'A.*, in *Ritratti e disegni storici, serie prima: Dall'A. al Leopardi*, Laterza, Bari 1946, p. 23.

per la loro mancanza d'impegno, per il loro abbandono<sup>1</sup>, ma nell'animo dell'Alfieri diarista non è ancora passato « il forte sentire » (p. 162), senza il quale l'Alfieri non conosce « poesia », « del forte sentir più forte figlia »<sup>2</sup>.

15. Appunto il diario scritto « piuttosto precedendo l'età che aspettandola » (p. 161) è una ricerca del « forte sentire »:

Non ebbi la paura che dovea avere un poeta, perché non conobbi il pericolo se non dopo.

Non è solo una riflessione sul giorno trascorso, ma una coscienza di attesa in ascolto, momento dopo momento. Giorno per giorno si svolge così il concetto del « forte sentire » da questo valore potenziale di forte coscienza del proprio vuoto a quello che dirà poi di « fonte verace di ogni bene buono, come altresì di ogni male buono »: da quando dice: « je préfère déjà de beaucoup le jour où j'ai osé me rechercher, à tous ceux où je me suis lâchement échappé », alla « giornata insipida tutta in cui non seppi essere buono né cattivo ».

Per questo il diario si conclude nel '77, allorché egli comincia a sentire insieme alla « ripugnanza a parlare di sé » la « difficoltà di esprimersi », così che il diario non è più solo il « mezzo di correggersi », ma starebbe per cominciare ad essere anche un mezzo di « formarsi lo stile », tanto da correre il rischio di essere preso sul serio come opera:

venuto a visitarmi un abate francese a cui lessi questi miei esami fatti da due anni, ripigliai l'impresa, insperanzito di dare alla cosa un cotale aspetto, che mi riuscirebbe non meno utile forse, che glorioso.

Mentre la pagina bianca sotto l'ultima data diede al diario una sua netta unità di introduzione alle opere.

<sup>1</sup> Cfr. G. DE ROBERTIS, *Saggi*, Le Monnier, Firenze 1939, p. 56.

<sup>2</sup> Sonetto *Bella, oltre l'arti tutte, arte è ben questa* (v. A., *Rime* cit., p. 229).

16. Qualificare il diario alla stregua di una introduzione alle opere, quasi non fosse esso stesso un'opera, ha senso se è vero che l'Alfieri non fu e non è alla fine per definizione un grande diarista, ma un ben diverso tipo di scrittore, scrittore di tragedie, di trattati, di sonetti, scrittore di una *Vita*. Ha torto chi nega che si possa essere veri autobiografi se si è veri diaristi, ma è vero che la *Vita* dell'Alfieri avrà l'aspetto di un iperantidiario: si pensi allo spregio con cui parla della « soverchia fastidiosa copia delle rime » (p. 277), che cercava di proibirsi (e giunse alla fine a proibirsele, con uno sforzo degno di miglior causa).

E se tanto male son trattate le rime, testimonianza di una autocoscienza petrarchesca, cosa non doveva essere del diario, testimonianza di un'autocoscienza prévostiana? Si metta a confronto nella *Vita* il modo in cui son trattati il « primo » sonetto e il diario. È illuminante il diversissimo risalto dato al decisivo riappello alla tradizione petrarchesca (p. 143) e all'ultimo riappello alla tradizione prévostiana (p. 161): il sonetto è definito « primo sonetto » mentre primo non fu (p. 303), ed è citato per intero; il diario è menzionato fuori tempo (in connessione a fatti del 1776, mentre fu iniziato nel 1774 e durò fino al 1777), e senza citazioni di sorta.

Lasciando la via vecchia per la nuova, l'Alfieri ha affollato le pagine della *Vita* di documenti dei primi passi nella via nuova; a noi invece interessava molto seguire gli ultimi passi sulla via vecchia, vedere la lentezza con cui fu abbandonata. Mentre per le prime origini della sua formazione culturale italiana, di autobiografismo petrarchesco, abbiamo voluto praticare una leggera torsione della bussola, rendendo giustizia a una precocità di tali origini diversa da quella che la *Vita* lascerebbe intendere a prima vista: ora, per gli ultimi strascichi della sua formazione culturale francese, di autobiografismo prévostiano, abbiamo voluto praticare un'altra torsione della bussola, in senso inverso, rendendo giustizia alla longevità di tali strascichi, diversa da quella che la *Vita* lascerebbe intendere a prima vista — e non per giocare a spezzare i capelli in quattro, né tanto per una soprav-

valutazione del diario (che pure resta uno dei pochi bei diari della nostra storia letteraria): soprattutto perché nella elaborazione della *Vita* vedremo un recupero di certi modi autobiografici collegati ancora al versante francese, prévostiano.

(La quale torsione di bussola si può, se serve, schematizzare così: tra il « dormire » e il « creare », tertium datur. E per l'Alfieri il diario è un modo di esser sveglio *ma non ancora un modo di creare*; per noi il diario è *un modo di esser sveglio*, anche se non è ancora un modo di creare).

17. Dunque, alludiamo pure evasivamente a quella cosa che l'Alfieri chiamava « poesia », che chiamava « creare », e alle sue opere, cioè essenzialmente al corpus delle tragedie: questa sede ce lo consente. Basta richiamarsi a una autorevole tradizione critica che le interpreta tutte in chiave autobiografica; possiamo aggiungere un'affermazione dell'Alfieri stesso, già quasi perfettamente idealistica:

Ma, se un eccellente scrittore vuol dipingere un eroe, lo crea da sé; dunque lo ritrova egli in se stesso [...].

E questa parola *se stesso*, ch'io tanto ribatto, si dee talmente dall'artefice in tutta la sua immensità immedesimare con la parola *vero* [...]<sup>1</sup>.

E sorvoliamo anche sulle rime, e sul rapporto tra rime e tragedie, tenendoci contenti a quest'altro dato grezzo di una lunga, tenace, bellissima esperienza autobiografica anche sul veicolo espressivo del sonetto.

Poi si è affermata l'importanza autobiografica dei *Pareri* sulle tragedie; si è vista già tracciata un'autobiografia in forma impersonale nel trattato *Del principe e delle lettere*<sup>2</sup>; si è notato che certe lettere come quella del 22 luglio 1785 da Pisa potrebbero esser state trasportate di peso nella *Vita*<sup>3</sup>...

<sup>1</sup> *Del principe e delle lettere*, I, II, c. 5 e I, II, c. 6 (v. A., *Scritti politici e morali* cit., pp. 158, 166).

<sup>2</sup> M. FUBINI, *Di un giudizio sullo stile «composito» della «Vita» alfieriana*, «Lingua nostra», vol. XV, fasc. 4, dicembre 1954, p. 110.

<sup>3</sup> G. G. FERRERO, *Le due redazioni della «Vita» alfieriana*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», a. LXXVI, fasc. 3-4 (vol. CXXXVI, fasc. 415-416), terzo e quarto trimestre 1959, pp. 389-424 e 579-94, cfr. la p. 580.



Ma non voglio che tutta la produzione letteraria alfieriana si veda lentamente mossa nella sua mole ai fini della *Vita*: né voglio discutere altre interpretazioni finalistiche, sul valore assoluto e relativo della *Vita*. Mi preme aver sunteggiato che per molte e diverse vie, dai primissimi scritti giovanili alla parte più illustre della sua attività virile, l'Alfieri non giunse impreparato al progetto di una autobiografia.

18. Questo progetto non maturò in Italia. Da certe esortazioni del Muratori (1708), all'appello ai letterati d'Italia col *Progetto perché scrivano le loro vite* del conte Giovan Artico di Porcia (1728), alla raccolta biografica del Mazzucchelli (*Scrittori d'Italia*, 1753-62), si era venuta abbozzando da noi una tradizione<sup>1</sup> il cui mediocre ricordo sfiora l'Alfieri nell'introduzione alla *Vita* là dove pensa:

è certo pur sempre che, morto io, un qualche libraio per cavare alcuni più soldi da una nuova edizione delle mie opere, ci farà mettere una qualunque mia vita (p. 6)

(e lo stesso mediocre pensiero tornava negli identici anni alla mente del Bettinelli)<sup>2</sup>. Ma se la *Vita* dell'Alfieri è tutt'altra cosa da quelle precedenti italiane (si pensi per esempio alla diversità abissale dalle autobiografie del Giannone e dello stesso Vico), ciò dipende da ragioni di spazio, per così dire, non meno che da ragioni di tempo, dipende dal terreno in cui venne a trovarsi trapiantato l'albero autobiografico che abbiamo visto: un terreno incomparabilmente più aperto, con piogge incomparabilmente più fresche — e le vecchie radici della prima formazione culturale alfieriana erano ancora vive, lì sotto, pronte a sfruttare questo terreno, ad assimilarne i succhi.

Elenchiamo cinque fatti.

Nel 1787 l'Alfieri è a Parigi, quando escono i *Mémoires*

<sup>1</sup> Cfr. S. BERTELLI, *Introduzione* a P. GIANNONE, *Vita scritta da lui medesimo*, Feltrinelli, Milano 1960, p. XII.

<sup>2</sup> S. BETTINELLI, *Lettere virgiliane, Lettere inglesi e Mia vita letteraria*, a cura di G. Finzi, Rizzoli, Milano 1962, p. 219; e uguale è l'esergo tacitiano dalla *Vita d'Agricola*.

del Goldoni (nei quali lui stesso è menzionato con onore).

Nel 1788 l'Alfieri è a Parigi quando esce la seconda parte delle *Confessions* del Rousseau.

Nel 1789 l'Alfieri a Parigi si fa leggere dal suo segretario l'autobiografia del Cellini<sup>1</sup>.

Nello stesso '89 a Parigi comincia a muoversi qualcosa di grosso anche per quel che tocca la storia civile, e l'Alfieri ne è attento testimone.

L'Alfieri dice di avere steso a Parigi tra il 3 aprile e il 27 maggio 1790 uno scritto intorno alla propria vita.

Se possiamo stabilire un rapporto tra questi cinque fatti, si può intendere che l'Alfieri si decise sotto vari stimoli a dare una prima forma unitaria al lavoro di indagine autobiografica che l'aveva accompagnato in tanti modi e per tanti anni: e questa esigenza di tirar le somme doveva farsi sentire sempre più pressante per l'autore giunto ormai vicino al termine della carriera letteraria propositasi, ma soprattutto per l'autore coinvolto in una nuovissima situazione storica che veniva sconvolgendo tutte le basi sulle quali la sua attività si era svolta e aveva avuto un significato<sup>2</sup>.

19. Guarderemo ora da vicino il modo in cui si attuò questo progetto di autobiografia, preparato — ripeto — da tanti anni di indagini autobiografiche e maturato sotto stimoli tanto precisi.

Parleremo prevalentemente della *Parte prima* della *Vita* (riservando solo le ultimissime pagine del nostro discorso alla *Parte seconda*); distingueremo una *prima stesura*, una *seconda stesura*, una *fase intermedia* tra la seconda e la terza stesura, una *terza stesura*.

20. Dicevamo: stese a Parigi, agli inizi della Rivoluzione, uno scritto sulla propria vita.

<sup>1</sup> L. FASSÒ, *Introduzione* alla *Vita* astese, vol. I, p. xv.

<sup>2</sup> *Ibid.*, e C. BOZZETTI, recensione alla *Vita* astese, «Convivium», r. n., a. XX, n. 6, dicembre 1952, p. 918.

Per questa prima stesura dovette certamente basarsi su una serie di appunti, prospetti cronologici, commentari<sup>1</sup>: materiali preparatori vari di cui è facile ipotizzare la presenza nei cassetti di un così maturo autobiografo.

Né tali materiali né la prima stesura ci sono pervenuti<sup>2</sup>.

21. In un secondo momento, sempre a Parigi, attuò una revisione e una completa ordinata riscrittura della prima stesura: fece una seconda stesura.

Il risultato di questa seconda stesura ci è rimasto, ed è reperibile cum grano salis nel manoscritto 13 del fondo alfieriano alla Laurenziana: uno scartafaccio rilegato in pergamena di centimetri 25 x 20 che comprende anche abbozzi di rime, epigrammi, satire e altri scritti. La narrazione della vita fino al 1790 è compresa nelle carte 133r-188r (numerazione autografa da 1 a 91).

Questa seconda stesura è stata pubblicata nel 1951 dal Fassò, a cui resta il merito di averla definita, con serie prove, una seconda stesura, appunto, dotata di una sua organica unità: e non un generico abbozzo<sup>3</sup>.

22. Quanto ai termini cronologici, il Fassò ha creduto che la seconda stesura risalga alla primavera del '90: il Ferrero<sup>4</sup> ha avanzato l'ipotesi che alla primavera del '90 risalga invece la prima stesura: nel qual caso la seconda stesura si potrebbe collocare a un'epoca intermedia tra la primavera del '90 e l'agosto del '92, data della partenza da Parigi.

<sup>1</sup> L. FASSÒ, *Introduzione* cit., p. xv; G. G. FERRERO, *Rassegna alfieriana*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», a. LXIX, fasc. 3-4 (vol. CXXIX, n. 387-88), dicembre 1952, p. 418; F. FORTI, *Introduzione a V. A., Commedie*, Casa d'Alfieri, Asti, vol. I, 1953, p. XLV.

<sup>2</sup> Se non forse, tra i materiali preparatori, il prospetto cronologico nella *Vita astese*, vol. II, pp. 275-76.

<sup>3</sup> Discutibili sono invece i criteri filologici seguiti dal Fassò nella sua edizione: come verrò accennando, egli ha confuso e frammischiato due cose diversissime: quella che va veramente definita *seconda stesura* (testo dotato di una sua organica unità), e un work in progress che chiameremo *fase intermedia* tra la seconda e la terza stesura.

<sup>4</sup> *Rassegna alfieriana* cit. p. 418.

23. La seconda stesura cominciò poi a sua volta, daccapo, a esser base di un ulteriore lavoro di revisione, modificazione e ampliamento.

Quando? Forse in parte ancora a Parigi, entro l'agosto del '92; certamente in modo sistematico a Firenze, a partire dal marzo del 1798<sup>1</sup>.

Di questo ulteriore, lungo lavoro: di questa fase intermedia tra la seconda e la terza stesura, ci sono rimaste varie tracce.

24. Tali tracce sono reperibili nelle stesse carte 133r-188r dello scartafaccio rilegato in pergamena, nel manoscritto 13 che già aveva accolto la seconda stesura.

Sorvolando sulle tracce più minute e discutibili che ci si potrebbero offrire nella gabbia del manoscritto (poche decine di varianti sostitutive interlineari e di aggiunte interlineari), ci fermeremo su quelle più importanti e sicure, instaurative, di incidenza propriamente strutturale, reperibili nei margini (ampi margini) del manoscritto.

Si tratta *a*) di aggiunte marginali e *b*) di segni e richiami marginali; questi ultimi indicano la volontà di modificare la divisione in capitoli e di spostare alcuni gruppi di frasi o di pagine, alterando l'ordine narrativo.

25. Le più importanti aggiunte marginali alla seconda stesura presentano nella loro maggioranza un comune carattere di approfondimento dell'attenzione critico-letteraria: non si riferiscono a fatti della vita tout court, ma a fatti della vita intellettuale, del lavoro dello scrittore (e dunque preludono a quell'aspetto tecnico di tante parti dell'*Epoca quarta*, che ha potuto farla definire un catalogo bibliografico). Citiamo il succo di venti aggiunte marginali sul totale, che è di una quarantina<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. L. FASSÒ, *Introduzione* cit., p. xvi.

<sup>2</sup> I rinvii tra parentesi sono al ms 13 e alla *Vita astese*, vol. II.



1. Menzione delle primissime letture del Metastasio e del Goldoni (condanna delle « ariette »; « genio per le cose drammatiche » annullato in quei primi anni « per mancanza di pascolo »). (c. 142r, p. 38 n. 1)
2. Menzione della prima vista del mare: « se avessi allora avuto ancora dei poeti per le mani, ci avrei fatto versi »; menzione della lettura di romanzi francesi e prose di Voltaire. (c. 147r, p. 54 n. 1)
3. Menzione della mancata visita al Frugoni. (c. 148r, p. 58 n. 2)
4. Menzione di studi astronomici: « nessuno studio mi avrebbe rapito al par di questo, se avessi avuto i debiti principî per proseguirlo ». (c. 154r, p. 81 n. 5)
5. Menzione della mancata visita al Rousseau. (c. 160v, p. 105 n. 2)
6. Espressione di un giudizio sulla *Cleopatraccia*. (c. 163r, p. 117 n. 6)
7. Menzione del primo sonetto e della conseguente lettera del Paciaudi. (c. 166v, p. 121 n. 1)
8. Menzione delle *Colascionate* (c. 170r, p. 122 n. 2)
9. Menzione della redazione in francese di alcune scene della *Cleopatra*; prima menzione del Tana; riflessione generale sulla poesia. (c. 172r, p. 144 n. 1)
10. « Primo sonetto, sufficiente. Il ratto di Ganimede; che poi stampai ». (c. 172v)<sup>1</sup>
11. Menzione dei *Giornali*. (c. 173r, p. 148 n. 2)
12. Menzione del ricevuto suggerimento di leggere la *Tancia*; conseguente riflessione. (c. 173r, p. 150 n. 2)
13. Menzione dell'« idea » dell'*Agamennone* e dell'*Oreste*; precisazione sui limiti dell'influenza di Seneca in ciò. (c. 173v, p. 151 n. 7)
14. Menzione delle circostanze per cui nacque l'« idea » del *Don Garzia*. (c. 173v, p. 152 n. 1)
15. Difesa della *Tirannide*, opera dettata da « puro sentire ». (c. 175r, p. 161 n. 3)
16. Menzione della lettura di Giovenale. (c. 175v, p. 162 n. 3)
17. Menzione della nascita del sonetto romano nel dicembre del '77. (c. 175v, p. 164 n. 1)
18. Aggiunta di particolari sulla nascita dell'*America libera*; conseguente riflessione sulla differenza « fra il far versi lirici, e il far versi tragici ». (c. 178v, p. 178 n. 2)

<sup>1</sup> Questo abbozzo di aggiunta marginale non è registrato dal Fassò nella *Vita astese*, ove dovrebbe trovarsi a p. 147 del vol. II.

19. Menzione della visita al sepolcro di Dante: « e un giorno intero vi passai fantasticando, pregando, e piangendo, e rimando ». (c. 180v, p. 186 n. 1)
20. Amplificazione della polemica col Voltaire, parlando della nascita dell'« idea » dei due *Bruti*. (c. 185r, p. 207 n. 1)

Sono insomma isole di un'unica natura geologica, emerse lungo le piú antiche, diverse coste della seconda stesura; isole che noi non dobbiamo pretendere di congiungere artificialmente alla seconda stesura<sup>1</sup>; la loro diversità genetica dal continente (dal testo contenuto nella gabbia del manoscritto, testo già fissato<sup>2</sup>, che ha in sé una sua anteriore e diversa verità) potrà essere riassorbita a formare un tutto nuovo, cioè la terza, definitiva stesura, solo quando l'autore riprenderà ab imis tutta l'opera – e allora non saranno solo queste isole a adattarsi al continente, ma il continente stesso risulterà profondamente trasformato.

26. Ora, le carte del manoscritto 13 ci offrono non solo il panorama di tali isole ma anche una visione dei primi movimenti che cominciarono a scuotere il continente della seconda stesura: nei margini di queste carte appaiono, dicevamo, segni e richiami indicanti la volontà di modificare la divisione in capitoli e di spostare alcuni gruppi di frasi o di pagine, alterando l'ordine narrativo.

L'epicentro del terremoto – chiunque dovrebbe poterlo indovinare – è la « conversione ».

(« Conversione » è termine religioso che l'Alfieri impiega con naturalezza, p. 65: già la « crise de Vincennes » del Rousseau era stata rappresentata nelle *Confessions* come una conversione laica, o apparentemente laica, e in tutto Rousseau l'Alfieri poteva ritrovare i succhi di una tradizione agostiniana assimilata da lui per vie petrarchesche. Se poi qualcuno ha potuto riconoscere un certo giansenismo, cioè un certo agostinismo, anche nel Prévost<sup>3</sup>, qui potremmo sentir dissolversi le opposizioni, veder congiungersi i

<sup>1</sup> Come ha fatto invece il Fassò.

<sup>2</sup> Cfr. L. FASSÒ, *Introduzione* cit., p. XVI.

<sup>3</sup> Cfr. J. VOISINE, *Introduction à J.-J. ROUSSEAU, Confessions*, Garnier, Paris 1964, pp. V-IX.



due versanti della formazione culturale o della personalità alfieriana. Forse per questo la *Vita* ci sembra meno parziale di altre opere alfieriane? forse per questo la *Vita* è uno dei classici italiani piú traducibili, piú esportabili?)

A questo punto il lettore cui veramente interessassero i rompicapi potrebbe, in mancanza di una visione diretta del manoscritto, tenersi a mente il succo della *Vita*, pp. 132-48, e seguire il nostro discorso in un gioco di bussolotti per cui gli elementi che nella seconda stesura si presentano in questa successione e con questa scansione (|| indica la divisione in capitoli):

|| 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 || 9 ||

vengono a presentarsi nella fase intermedia fra la seconda e la terza stesura in quest'altra successione e con quest'altra scansione (i numeri in neretto indicano gli elementi nuovi):

|| 1, 2, 3 || 5, 6, 4, 4<sup>bis</sup>, 7 || 8, 8<sup>bis</sup>, 9, 10 ||.

Nella seconda stesura il capitolo XIII dell'epoca terza si apre rendendo atto dell'allargamento d'idee che era venuto al protagonista dai suoi viaggi; dimostrato dal pronto (1) rifiuto della carriera diplomatica propostagli dal cognato.

Su questo piano di già notevole maturità morale si colloca l'esperienza saggistico-satirica della (2) *Esquisse*: la quale parve, al momento, poter valere immediatamente come prima tappa di una attività letteraria, come inizio di un atteggiamento di fronte alla vita sostanzialmente valido – ma troppo istintiva era l'adozione di quei modi di scrittura, quel genere letterario era fallace, nasceva troppo spontaneamente nel terreno di quella situazione. E del resto, quando anche qualcosa di episodicamente buono avesse potuto racchiudersi in germe in tali disposizioni letterarie e in tale loro manifestazione, quello fu di fatto un germe che non fruttificò, restò ancora una volta soffocato. Da quella vita dissipata non poteva nascere nulla che avesse vita, in essa si potevano trovare solo pericoli e perdizione.

Ecco infatti il nuovo (3) *intoppo* amoroso. Durante il quale si verificò lo strano episodio del primo abbozzo della prima tragedia: nascita della (4) *Cleopatraccia*, altro sin-

tomo come l'*Esquisse* della possibilità di una attività, di una vita piú degna – anch'esso però finito come l'*Esquisse* nel nulla: sotto un cuscino. Così i primi versi tragici italiani stanno accanto alle prime prosucce francesi, sullo stesso piano di abortimento.

Alla soluzione della crisi si giunge per altre vie disordinate e violente, con un certo disordine o imperfetta connessione anche nella esposizione dei fatti (fatti tutti fisici e esteriori in cui il personaggio è relegato, solo di fronte a se stesso, senza nessun aiuto che possa venirgli da nessuna cultura).

Senza precisare quando, si comincia col dire di una (5) *malattia* che portò l'Alfieri in fin di vita e lo spinse a ottenere subito dopo almeno la liberazione da uno dei vincoli che lo paralizzavano: chiede di lasciare il reggimento. Ottenuto il (6) *congedo* fa anche un primo tentativo di liberazione dai lacci amorosi, con un (7) *viaggio* ossia fuga, dal quale però ritorna scornato. Avvilimento, malinconia. Poi una sera altra decisione improvvisa: (8) *taglio* dei capelli. Semifrenesia. Finalmente, un'idea.

E, al capitolo XIV, la (9) *ripresa della Cleopatra* (questa l'idea), inizio della vita nuova.

Nella fase intermedia fra la seconda e la terza stesura comincia a mostrarsi un'interpretazione molto diversa di questa « conversione ». Prima di tutto i capitoli diventano tre, e cambia il taglio.

Nel primo trovano posto, esattamente come nella seconda stesura, il (1) *rifiuto* della carriera diplomatica, la (2) *Esquisse*, i dubbi sulla sua validità, la riaffermazione di una sostanziale dissipazione e – ecco, infatti: il nuovo (3) *intoppo* amoroso. Qui, fine del capitolo: il conto si chiude in pieno passivo, la *Esquisse* non è piú in qualche modo connessa alla *Cleopatraccia*, resta isolata, in un'avvisaglia di quell'inasprito giudizio negativo che nel passaggio ultimo alla terza stesura investirà piú esplicitamente, da tanti punti, tutta la vita giovanile, tutta la cultura preitaliana<sup>1</sup>.

Né nel secondo dei nostri capitoli si parla subito della

<sup>1</sup> Cfr. G. MARIANI, *Un A. inedito*, «Nuova antologia», a. 87, fasc. 1814, febbraio 1952; e G. BOZZETTI, recensione cit.



*Cleopatra*, appunto perché la si vuole allontanare prospetticamente da quel nesso di implicazioni negative che è venuta a significare l'*Esquise*; a rendere le distanze maggiori si sposta la nascita della (4) *Cleopatra* dopo il (5) *congedo* dall'esercito, dopo la (6) *malattia*:

... 4, 5, 6 ... → || 5, 6, 4 ...

La quale *malattia*, seguendo alla descrizione dell'intoppo amoroso senza essere stata preceduta dal minimo spiraglio di liberazione tragica, risulta più significativamente determinata, come un modo di toccare il fondo; e viene ad assumere una certa causalità nei confronti della *Cleopatra* che la segue: post hoc, sfumatura di propter hoc: il primo tentativo di liberazione poetica viene a nascere all'estremo limite della insostenibilità. (Ancora: questo tentativo di liberazione poetica dal gioco affettivo, più radicalmente e ramificatamente intimo, perde la impronta di casualità che aveva nella seconda *stesura*, presentandosi come approfondimento di una già effettuata liberazione dal gioco burocratico-militare: gioca qui uno schema psicologico analogo a quello che i critici hanno rintracciato distinguendo la tirannide delle tragedie politiche da quella del *Saul* e della *Mirra*).

Dopo la *Cleopatra* viene il (7) *viaggio-fuga*, che riporta il tentativo di liberazione su un piano di comportamento, quasi un tentativo di immatura inadeguata applicazione pratica.

A questo punto si apre drammaticamente un nuovo capitolo: « Una sera, tornato dall'opera... »: sempre nella direzione del *viaggio-fuga*, ma più disperatamente, a orchestra completa, con un evidente simbolismo suicidiale, viene il (8) *taglio dei capelli*; e viene — aggiunta-chiave — il (8 bis) *primo sonetto*:

... 4, 5, 6, 7, 8 || → || 5, 6, 4, 7 || 8, 8 bis ...

Introducendo la menzione del quale si porta su un piano di maggior consapevolezza anche quella che poteva sembrare solo o essere solo un'evasione letteraria, un ricorso alla letteratura come evasione, finché ci si limitava al mediatisimo confuso autobiografismo della tragedia.

In questo modo la (9) *ripresa della Cleopatra* perde del tutto il carattere precario, quasi di scommessa, che aveva sostanzialmente nella prima *stesura*, la vita nuova prende inizio da ragioni più folte vicine incalzanti: alla menzione del primo sonetto (con una sempre maggior chiarificazione del procedimento dialettico, di ricorso a una diversa cultura per trasformare la vita, e di cambiamento di vita per conquistare una nuova cultura) si aggiunge la menzione delle (10) *Colascionate*, esperimento di una letteratura biograficamente impegnatissima, ingenuamente estroversa, al confronto con la quale la tragedia presentata sulla ribalta del Carignano assume un carattere di impegno già più purificatamente, specificatamente letterario (anche un breve giudizio — 4 bis — che si introduce sulla *Cleopatra* accresce la considerazione di quella che viene ad essere sul serio l'opera prima: si tenga presente che su questa strada la terza *stesura* giungerà addirittura ad analizzare tre diversi momenti della composizione della *Cleopatra*, mentre nella seconda *stesura* e nella fase intermedia se ne analizzano solo due).

27. Per la fase intermedia dunque i fatti si succedono e si scandiscono diversamente: così diventano fatti diversi, di un'altra verità.

La successione dei fatti, però, comincia anche ad essere di una verità più accurata. Si veda come la fase intermedia elimini una imperfezione cronologica già patente anche nella seconda *stesura* di per se stessa, sul piano della stessa verità della seconda *stesura*:

## SECONDA STESURA

## FASE INTERMEDIA

(4) *Cleopatra*: « era il dicembre del 1773 ».

(5) « Nel '73 in fin di dicembre feci una *malattia* ».

(5) « Nel '73 feci una *malattia* ».

(6) « appena guarito fui dal congedo » (per il *congedo*).

(6) « appena guarito fui dal congedo » (per il *congedo*).

(4) *Cleopatra*: « era il Febbraio del 1774 ».

E meglio che sottolineare il fatto di un Alfieri fermo a considerare delle date: le altera! cambia dicembre '73 in



febbraio '74! importa vedere come il personaggio della *Vita* non venne assumendo solo per via di deformazione quei suoi lineamenti leggendariamente marcati: la mano dell'artista nel tracciarli rifarli fissarli e marcarli fu guidata anche da uno scrupolo di verosimiglianza.

L'Alfieri non è un Henri Brulard o un suo successore intelligente (tanti autobiografi sono nati dopo Stendhal senza saperlo) che si interroga e dice tra sé e scrive: mah, per quei mesi ho in mente un caos di fatti tutti avviluppati, rifiuto - *Esquisse* - intoppo - *Cleopatraccia* - malattia - congedo - viaggio - taglio dei capelli, e più ci penso più mi si confonde, ho provato a rovistare le mie carte, c'è anche il primo sonetto, le *Colascionate*, sinceramente non ce la faccio a immaginare una cronologia, la cosa da dire è questa: la confusione... - no: il prestendhaliano Alfieri ha in mente paradigmi storiografici di oggettività, di ricostruzione cronistica il più possibile minuta e esauriente, con scrupolo di verosimiglianza...

... Però sotto questa crosticina razionalizzante la tecnica storiografica della *Vita* è spinta da una prepotente volontà di affermazione o riaffermazione « poetica ».

L'Alfieri riguarda il proprio passato come si è abituato a vedere e volere il proprio futuro: a schemi annalistici<sup>1</sup>, razionalissimi...

... Ma di un razionalismo che è prepotenza anche nelle sue vie celate di verosimiglianza, non dobbiamo dimenticare il magma che preme sotto la crosticina.

Possiamo gustare molto il fatto che la vecchia componente d'autobiografismo francese, prévostiano, abbia potuto riaffiorare in certe pagine della *Vita*, rievocanti, non giudicanti, col gusto della narrazione di episodi romanzeschi, col gusto della ricostruzione di fatti di costume. È in que-

<sup>1</sup> Si vedano gli appunti del 1790 *L'uom propone e Dio dispone* nella *Vita* astese, vol. II, pp. 253-55. In riferimento ad anni non lontani dal '90 Goethe scriveva: « e mi parve perfino romanticamente onorevole fissare in precedenza la propria via di vita, che mi riusciva tanto meno fantastica in quanto Griesbach per la stessa strada aveva già fatto grandi progressi, ed era perciò celebrato da tutti » (*Opere*, vol. I, Sansoni, Firenze 1944, p. 805: *Poesia e verità*, sesto libro).

sta chiave che nei nostri anni si cerca di rileggere la *Vita* senza il più lontano ricordo dei miti risorgimentali<sup>1</sup>.

Ma cosa sono, in fondo, quelle pagine più avventurose e colorite, come per esempio i capitoli londinesi? Cos'è quella « indiscrezione »<sup>2</sup> così vicina alle « letteruzze », all'*Esquisse*, al diario, per cui non troviamo quei capitoli ai verdi anni nelle antologie scolastiche? (Mi sembra importante sottolinearlo: la *Vita* ha avuto una fortuna tutta intessuta di mutilazioni, peggio del diario).

A noi sembrano le più belle pagine che mai avventuriero italiano abbia scritto, Goldoni e persino Casanova scompaiono al confronto non meno di Balatri Collini Da Ponte Gorani Longo e Mazzei - ma sono quel che sono, quelle pagine, così smaltate e compatte, perché nascono compresse dall'ultimo trionfo della componente « poetica » italiana, da quella prepotente volontà di affermazione o di riaffermazione.

28. La quale si traduce in frequenti anticipazioni riassuntive di conclusioni ultime, a cui seguono necessariamente delle riprese, retrospettive: e dunque riassuntive esse stesse; ne nasce un andamento della narrazione a stringenti zig-zag spiraloidei, macroscopicamente visibili a qualsiasi lettura, nel gioco degli incipit di ogni paragrafo (esemplarmente nelle pagine dei capitoli della conversione). Vediamone uno di questi zig-zag, concentrato in una sola frase, in un periodo pletorico che vuol dir tutto subito, nervosamente pluridirezionale:

Stando così in questa vita giovanile, incappai di bel nuovo in un amore, dal quale dopo mille pene, e dolori, ed umiliazioni, ne uscii

<sup>1</sup> Il fatto veramente nuovo nella storia della fortuna dell'A. sta nel modo civile e disinvolto in cui è stata ammessa la sua presenza all'interno di certe antologie, tipico frutto del boom economico e editoriale tra la fine degli anni cinquanta e i primi anni sessanta: *Avventure e viaggi di mare*, Feltrinelli, Milano 1959; *Il libertino*, Sugar, Milano 1960; *Album tra due secoli*, Milano 1964 (edizione fuori commercio a cura dell'Ufficio Stampa della Montecatini); e, benché meno civile, se non meno disinvolta, *Scrittori della realtà*, Garzanti, Milano 1961.

<sup>2</sup> Di « indiscrezione » parla nell'*Introduzione*, p. 6; « indiscretamente » dice nella sede significativa del c. 11 dell'epoca III, p. 120.



pure coll'amore dello studio, che d'allora in poi non mi lasciò mai più; e che se non altro, mi ha tolto dagli orrori della noia, della sazietà e della disperazione, in cui a poco a poco mi sentiva trascinare talmente, che se non avessi trovata una salda e continua occupazione di mente, era necessario, indispensabile che prima dei 30 anni io impazzissi, o mi affogassi<sup>1</sup>.

(Caso limite, perché è come il nocciolo di tutta la *Vita*: e infatti passò con strutture immutate dalla seconda stesura, che abbiamo citato, alla terza, p. 135).

In margine a questo periodo troviamo segnata la solita data annalistica che lo uncina all'intelaiatura della narrazione, giunta al 1773: ma due linee più sopra o più sotto la data avrebbe dovuto essere diversa, si potrebbero segnare molte date perché in quelle poche linee sono concentrati e incrociati tutt'insieme molti fatti, distanti anche molti anni tra loro – una rincorsa panoramica (*Stando così in questa vita giovanile*) – la notizia schematica dell'avvenimento del terzo intoppo (*incappai di bel nuovo in un amore*) – e, si noti, non una descrizione delle mille pene e dolori e umiliazioni che quell'intoppo costò all'Alfieri, né una esposizione delle mille pene ecc. che quell'intoppo costò all'Alfieri prima che potesse liberarsene: bensì la notizia che riuscì a liberarsi finalmente da quell'intoppo, e sia pur dopo mille pene ecc. (*dal quale dopo mille pene, e dolori, ed umiliazioni, ne uscii pure con l'amore dello studio*): perché quello che preme di più nel discorso è saltar subito al punto fermo dopo quella parabola viziosa, l'andamento irregolarissimo della frase è dettato da questa volontà di uscire subito fuori dalla cronaca della dissipazione per toccare la riva della rigenerazione, per assicurarsi del possesso terapeutico (*amore dello studio, che d'allora in poi non mi lasciò mai più*) – salvo tornare poi ancora, con una brusca virata, a nominare (non più che nominare) la situazione precedente (*e che se non altro mi ha tolto dagli orrori della noia, della sazietà, e della disperazione*) – una situazione di cui non si racconta nulla, solo si ribadisce la sua sostanziale caratteristica di esser stata tale che, se non ne fosse uscito (*in cui a poco a poco mi sentiva trascinare talmente, che se non avessi*

<sup>1</sup> Ms 13 cc. 163r-163v, cfr. *Vita astese*, vol. II, pp. 113-14.

*trovata una salda e continua occupazione di mente*: di nuovo un superstizioso ritorno all'ubi consistam fuor del pelago) ne sarebbe impazzito, o avrebbe dovuto andarsi a affogare – anzi: *era necessario, indispensabile che prima dei 30 anni o io impazzissi, o mi affogassi*: la saldezza di necessità indispensabile raggiunta una volta per sempre si proietta a parlare essa, con le proprie parole nettissime e il proprio tono assoluto, di quel primo momento, senza lasciare che di esso riviva neppure il senso di precarietà e di incertezza che pure lo contraddistinse, come sappiamo dal diario.

29. Finora abbiamo visto una parte della fase intermedia tra la seconda e la terza stesura: quella di cui ci sono rimaste tracce nel manoscritto 13, nei margini delle carte che già avevano accolto la seconda stesura.

Però questa fase intermedia (già tutt'altro che un semplice lavoro di lima) prima di approdare alla terza stesura dovette avere più ampio spazio ancora, su altre carte che non ci sono rimaste<sup>1</sup>. Vedremo subito infatti come tra quello che risulta dal lavoro rimastoci della fase intermedia e quello che risulta dalla terza stesura ci sia ancora un grosso salto.

30. Finalmente si fece preparare dal legatore due volumetti di centimetri 12 x 18, con copertina di cartone azzurrognolo e taglio dorato.

Ai due volumetti (segnati in Laurenziana come manoscritto 24 del fondo alfieriano) consegnò con straordinaria accuratezza la *Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso, Parte prima*, quale si legge nella presente edizione.

Il lento lavoro di trascrizione calligrafica durò dal 1798 al 2 maggio 1803<sup>2</sup>.

Questa terza, definitiva stesura è il punto d'arrivo del tipo di lavoro che già la fase intermedia aveva ben portato avanti rispetto alla seconda stesura. Scopriamo, attuati nel-

<sup>1</sup> Cfr. L. FASSÒ, *Introduzione* cit., p. XXII.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. XIX, XXI.



la terza stesura, ulteriori ritocchi cronologici<sup>1</sup>, menzioni di altri fatti, esposizioni di altri giudizi. Se ci limitiamo per esempio al nodo di capitoli della conversione troviamo che, tra l'altro,

1. i giorni di calcolata attesa per la rinnovata richiesta del congedo militare sono portati da « otto » a « quindici » (p. 138);
2. la nascita della *Cleopatraccia* è portata da un punto medio fra il dicembre '73 della seconda stesura e il febbraio '74 della fase intermedia: al « gennaio del 1774 » (p. 138);
3. il pencolante nesso temporale con cui era introdotta la decisione del viaggio ossia fuga (seconda stesura: « Poco dopo la malattia »; fase intermedia: « Poco dopo questo ») viene sostituito con un saldo avversativo « Ma, trovandomi vie piú... » (p. 140);
4. viene introdotta in modo abilmente elusivo, cronologicamente elasticissimo la notizia di conversazioni col Paciaudi sulla *Cleopatra* in un'epoca anteriore al gennaio del '75 (pp. 143-44);
5. da tale elusività o elasticità cronologica viene a prendere maggior forza persuasiva il ripescamento del manoscritto della *Cleopatraccia* di sotto al cuscino (p. 144);
6. dalla stessa elusività o elasticità cronologica viene a prendere maggior forza persuasiva la retrodatante descrizione del legamento alla seggiola (p. 145);
7. dalla stessa elusività o elasticità viene a prendere maggior forza persuasiva la cronologicamente accavallante introduzione, con piú continua attenzione letteraria, della notizia delle *Colascionate* (p. 145);
8. dalla piú continua attenzione letteraria viene la nuova menzione della seconda e penultima *Cleopatra* (p. 146);
9. e dalla piú continua attenzione letteraria viene un piú approfondito giudizio sui *Poeti* (p. 147)<sup>2</sup>.

Ma è la puntuale attenzione stilistica il fatto veramente nuovo.

È ormai questione, qui, di giochi piú minuti e raffinati, concentrati in ciascuno dei compartimenti di cui la seconda stesura e la fase intermedia erano venute rintracciando afferrando modificando e solidificando i confini: non c'è quasi periodo della seconda stesura che non sia stato riscritto ex

<sup>1</sup> Per i quali fece ricerche documentarie: di una c'è rimasta traccia, cfr. *Vita astese*, vol. II, p. 283.

<sup>2</sup> Questo complicato, disperato lavoro, non riuscì perfetto: non venne eliminata l'incongruenza della datazione al marzo '75 del sonetto primogenito, che contrasta con la lettera del Paciaudi, datata gennaio '75.

novo, con sapienti chiaroscuri di modi familiari e aulici, correnti e accademici, triviali e classicheggianti, con una soluzione tutta personale, mille volte nuova, della crisi linguistica settecentesca<sup>1</sup>.

Un esempio di correzione in senso progressivamente aulico:

SECONDA STESURA	« mi vi <i>gettai</i> a occhi chiusi » [nello studio] <sup>2</sup> ;
FASE INTERMEDIA	« mi vi <i>ingolfai</i> a occhi chiusi » (variante interlineare);
TERZA STESURA	« mi <i>inabissai</i> nel vortice grammatichevole, come già Curzio Rufo nella voragine, tutto armato, e guardandola » (p. 150)

— dove letteralmente si arriva a dire la cosa opposta (« a occhi chiusi » — « e guardandola ») per un simbolo fermato in un sonetto del 1795: « ignudo il volto, e tutto il resto armato »<sup>3</sup>.

Qualche esempio di correzione in senso familiare:

SECONDA STESURA	TERZA STESURA
« davanti al solcar della proda » <sup>4</sup>	« davanti alla mia prora » (p. 99)
« troverei » <sup>5</sup>	« mi tornerebbe fra i piedi » (p. 153)
« la vidi dietro la doppia terribile grata » <sup>6</sup>	« la vidi prigioniera dietro una grata » (p. 193)

Di questo passo ci si potrebbe abbandonare a infinite delizie di analisi estetica se non si rischiasse di perder d'occhio il modo in cui questo lavoro di bulino non si fece mai avulso dal lavoro strutturale: questi microcosmi non furono laghi di esercitazioni retoriche, la resa di ogni singolo argomento o soggetto si perfezionò nella connessione dei paragrafi come nodo relazionale di fatti inestricabili, evi-

<sup>1</sup> A. JENNI, *Lo stile composito settecentesco nella redazione definitiva e anteriore della Vita di A.*, «Convivium», r. n., n. 4, luglio-agosto 1952, pp. 481-92; M. FUBINI, *Di un giudizio ecc. cit.*; G. G. FERRERO, *Le due redazioni ecc. cit.*, pp. 581 sgg.

<sup>2</sup> Ms 13 c. 170v; *Vita astese*, vol. II, p. 140.

<sup>3</sup> Sonetto *Uom, di sensi e di cor, libero nato* (v. A., *Rime cit.*, p. 234).

<sup>4</sup> Ms 13 c. 155v; *Vita astese*, vol. II, p. 88.

<sup>5</sup> Ms 13 c. 171v; *Vita astese*, vol. II, p. 142.

<sup>6</sup> Ms 13 c. 178r; *Vita astese*, vol. II, p. 175.



tando ogni geometrismo: non smussando gli angoli e fingendo incastri, ma creando sempre nuovi e variatissimi traits d'union.

31. Fin qui abbiamo parlato della *Parte prima* della *Vita*. E la *Parte seconda*?

Con un perfetto parallelismo, anche di questa l'Alfieri fece una prima stesura, per la quale dovette basarsi su una serie di appunti, prospetti cronologici, commentari.

Né tali materiali né la prima stesura ci sono pervenuti<sup>1</sup>.

32. In un secondo momento attuò una revisione e una completa ordinata riscrittura della prima stesura: fece una seconda stesura.

Il risultato di questa seconda stesura ci è rimasto, ed è tutt'ora reperibile cum grano salis nel manoscritto 13 del fondo alfieriano alla Laurenziana: lo stesso scartafaccio rilegato in pergamena che aveva accolto la seconda stesura della *Parte prima*. La narrazione della vita dal 1790 al 1803 è compresa in fogli rimasti bianchi dal '90, e in altri aggiunti: carte 188v-198v (numerazione autografa da 92 a 110).

33. Quanto ai termini cronologici, il Fassò ha creduto che la preparazione dei materiali vari e il lavoro della prima stesura siano durati dal 1797 al 1803, e che la copiatura della seconda stesura nello scartafaccio in pergamena sia durata dal 4 al 14 maggio 1803. Anche qui però non si può escludere, per parallelismo, che al maggio 1803 risalga invece la prima stesura: nel qual caso dobbiamo pensare che la seconda stesura abbia seguito dopo un breve intervallo.

34. Il parallelo continua: come per la *Parte prima* abbiamo visto una fase intermedia tra la seconda e la terza stesura, così anche sui fogli della seconda stesura della *Par-*

<sup>1</sup> Se non, tra i materiali preparatori, gli *Anni letterari*, cfr. *Vita astese*, vol. II, pp. 264-71.

*te seconda* cominciarono a fiorire aggiunte marginali provvisorie, non ancora fuse al testo.

35. Qui il parallelo s'interrompe: l'8 ottobre 1803 l'Alfieri muore senza aver potuto portare la *Parte seconda* allo stadio della terza stesura: la *Parte seconda* resta incompiuta.

La presente edizione rende per la prima volta pubblica ragione di ciò (pp. 265, 270, 283). Non è necessario, per ogni aggiunta marginale, richiamare l'attenzione del lettore sul fatto che si tratti appunto di un'aggiunta marginale: questo è compito di un'edizione critica; ma non è ragionevole né continuare a inserire a forza nel testo aggiunte marginali provvisorie, che anche sintatticamente non si lasciano inserire<sup>1</sup>; né è giusto non dare notizia alcuna di quanto pure l'Alfieri scrisse<sup>2</sup>.

36. Quanto al corredo di note e d'indice analitico della presente edizione, desidero risulti chiaro il debito agli studiosi dell'ultimo secolo, in particolare al Bertana<sup>3</sup>, al Fassò<sup>4</sup> e al Vincent<sup>5</sup>. Una sola nota terrei a considerare nuova: quella numero 2 a p. 155<sup>6</sup>; le altre, anche se mai apparse in calce a una edizione della *Vita*, sono quasi solo frutto di

<sup>1</sup> Il Fassò nella sua stessa edizione critica ha voluto fare un ultimo tentativo per inserire nel testo la aggiunta marginale di p. 270: tentativo a mio avviso senza successo.

<sup>2</sup> Come ha fatto recentemente il Branca, che ha eliminato radicalmente le aggiunte marginali delle pp. 265 e 238 (v. A., *Opere*, Mursia, Milano 1965, pp. 245 e 265). Di tale edizione del Branca, che è la più recente, si è tenuto conto per certe minime correzioni al testo della *Vita astese*: quest'ultima abbiamo seguito per il resto, salvo le accennate differenze per le pagine 265, 270, 283, e salvo il ritorno (diversamente da ciò che ha fatto il Branca) alle precedenti «vulgate» per quanto riguarda l'uso dell'*j*, delle maiuscole, dei corsivi; abbiamo inoltre spostato dopo le parentesi la virgola che l'Alfieri usava mettere prima delle parentesi.

<sup>3</sup> E. BERTANA, *V. A.* cit.; v. A., *Vita*, a cura di E. Bertana, Perrella, Napoli 1910.

<sup>4</sup> V. A., *Vita, rime, satire*, a cura di L. Fassò, Utet, Torino 1949.

<sup>5</sup> E. R. VINCENT, *L'amore londinese di V. A.*, «La Rassegna della Letteratura Italiana», a. LXI, s. VII, n. 1, gennaio-marzo 1957, pp. 31-51.

<sup>6</sup> Cfr. v. A., *Tragedie*, a cura di U. Brilli, nuova presentazione di G. Dosse-  
sena, Sansoni, Firenze 1961, pp. xxviii-xxix.

ca  
i dei

ica  
issione schede progetto Autografi dei  
letterati

scrizione in italiano antico - verifica  
issione schede progetto Autografi dei  
letterati

colta, verif., sistem. schede Progetto  
LETTERATI ITALIANI

uno spoglio di studi altrui; e vanno segnalati soprattutto quelli di Lanfranco Caretti, condensati nella sua edizione dell'*Epistolario*, già citata. Alla cortesia di Lanfranco Caretti devo in particolare alcuni chiarimenti preziosi.

Ho mirato, con questo primo saggio di un lavoro da epitomatore di cui non mi nascondo le lacune, a dare un nome a quei tanti luoghi, libri e persone che premono sotto le pagine dell'Alfieri senza venirne interamente alla luce (« non nominerò dunque quasi mai nessuno, individuandone il nome, se non se nelle cose indifferenti o lodevoli », p. 7); dal che spero la *Vita* risulti meno desertica e monocorde di quanto certe generazioni di lettori poco curiosi l'hanno giudicata. Ma ho voluto rispettare la volontà dell'Alfieri: « dei fatti non ne aggiunga nessuno » (p. 251): così mi è sembrato che il testo desse pretesto a poter inserire per esempio la nota a pagina 198 sull'ammissione all'Arcadia; ma nulla ho detto, per far due soli esempi, dell'amore modenese del '76 per Bianchina Tori Jacopi o dell'amore pisano dell'83 per Alba Vendramin Cornaro.

GIAMPAOLO DOSSENA

## VITA DI VITTORIO ALFIERI DA ASTI SCRITTA DA ESSO

Ἐπάμεροι· τί δέ τις; τί δ'οὔτις;  
Σκιᾶς ὄναρ, ἄνθρωποι.

Pianta effimera noi, cos'è il vivente?  
Cos'è l'estinto? - Un sogno d'ombra è l'uomo.

PINDARO, *Pizia VII*, v. 135

ai

ai