

TELLINI

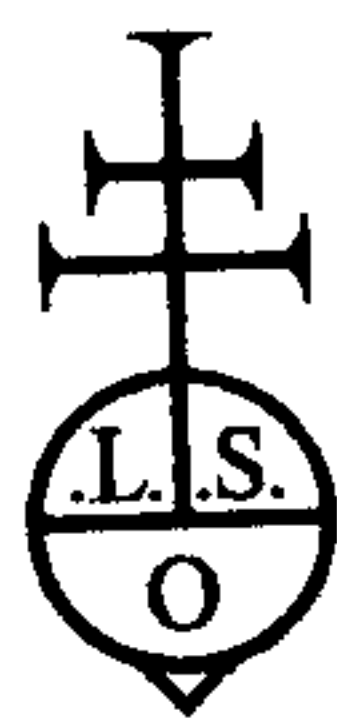
FONDAZIONE CARLO MARCHI  
————— QUADERNI 13 —————

# ALFIERI IN TOSCANA

Atti del Convegno Internazionale di Studi  
Firenze, 19-20-21 ottobre 2000

I

A cura di  
GINO TELLINI e ROBERTA TURCHI



Leo S. Olschki  
2002



GINO TELLINI

STORIA E ROMANZO DELL'IO  
NELLA «BIZZARRA MISTURA» DELLA *VITA*

1. Nell'esaminare la complicata macchina della *Vita* alfieriana, si corre spesso il rischio di dare credito particolare a taluni aspetti isolati, più o meno vistosi, e di non tenere invece nel debito conto il ruolo decisivo che spetta alla calibrata interrelazione delle parti e alla planimetria dell'insieme. Non desidero entrare nelle delizie della narratologia che, specie se combinata con interessi semiologici, è territorio per me impraticabile. Basti dire che il fascino del libro e la sua forza di seduzione derivano in buona parte dal funzionamento dell'impianto generale, che si regge sulla prodigiosa caratterizzazione del personaggio protagonista, ovvero sulla regia dell'io narrante che muove se stesso in veste di attore sulla scena della propria vita.

Sappiamo che la strada è stata lunga, come provano i tanti e laboriosi attestati della costante vocazione autobiografica dello scrittore: dalle «letteruzze» alle «memoriette»,<sup>1</sup> all'*Esquisse*, ai *Giornali*, al diario lirico delle rime, agli autoritratti incuneati nei testi tragici come nei trattati, nel dialogo *La Virtù sconosciuta* come nei *Pareri* sulle tragedie. Sicché, alla resa dei conti, nel 1790, quarantunenne,<sup>2</sup> al momento di

---

<sup>1</sup> *Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso* (d'ora innanzi *Vita*), in V. ALFIERI, *Opere*, introduzione e scelta di M. Fubini, testo e commento a cura di A. Di Benedetto, Milano-Napoli, Ricciardi 1977, Ep. III, 1, p. 58.

<sup>2</sup> Puntuale, si direbbe, all'appuntamento stabilito dalla *Vita* di Cellini, in apertura del cap. I: «Tutti gli uomini d'ogni sorte, che hanno fatto qualche cosa che sia virtuosa, o sì veramente che le virtù somigli, doverieno, essendo veritieri e da bene, di lor propria mano descrivere la loro vita; ma non si doverrebbe cominciare una tal bella impresa prima che passato l'età de' quaranta anni». In proposito, cfr. S. COSTA, *Lo specchio di Narciso: autoritratto di un «homme de lettres»*. Su *Alfieri autobiografo*, Roma, Bulzoni 1983, pp. 27 sgg. Sull'età molto precoce di Alfieri come autobiografo, almeno in area settecentesca, cfr. M. CERRUTI, *Introduzione a V. ALFIERI, Vita*, a cura dello stesso, con nota bio-bibliografica di L. Ricaldone, Milano, Rizzoli 1987, pp. 20 sgg.



mettere davvero nero su bianco la propria *Vita*, Alfieri non arriva impreparato. Però deve ancora trovare la chiave che gli permetta di vedere chiaro nel libro aperto del suo *curriculum vitae*. Capitale era per lui, infatti, l'esigenza di far coagulare intorno a un centro il magma confuso dei giorni vissuti. Gli premeva l'efficace funzionalità di un punto-cardine, sul quale orientare con sicurezza la matassa intricata dei fatti, come luogo di geometrica irradiazione di tutti i fili del racconto. Da quel centro doveva ricevere luce l'opera intera: luce e senso e intima necessità. Merita rammentare che il narratore, parlando di sé, tredicenne allievo di «non-studi»<sup>3</sup> nel corso di Geometria all'Università di Torino, si attribuisce una «testa assolutamente anti-geometrica»: <sup>4</sup> tuttavia nel predisporre su carta l'edificio della sua vita si è dimostrato, indubbiamente, buon geometra. Dispersione apparente e apparente frammentazione, tra «vari fattarelli»<sup>5</sup> e «storiette»: <sup>6</sup> in effetti, compatta tenuta e studiata organicità di disegno; il che significa lento, graduale, sistematico appressamento alla rivelazione di un destino e poi sua persuasa conferma.

Questo centro, o punto-cardine, è conquista, si sa, della stesura ultima e consiste nella «liberazione vera»,<sup>7</sup> nell'atto di nascita dell'«autor tragico»: <sup>8</sup> evento che si colloca non per nulla proprio nel cuore del libro, a suggello della Giovinezza e a preludio della Virilità, esattamente nel Capitolo decimoquinto dell'Epoca III, ovvero nel Capitolo trentesimo su sessantuno complessivi. Il narratore ne parla come di una «conversione»,<sup>9</sup> che è termine di forte evidenza allusiva per il laico Alfieri e difatti ritorna una sola volta nella *Vita*, a designare la rinascita dell'io, la sua dedizione alla poesia e alla «fiamma di gloria»,<sup>10</sup> obiettivi sublimi, insieme alla «febbre del cuore»,<sup>11</sup> resi sacri da un patto inviolabile: «io feci con me stesso un solenne giuramento: Che non rispar-

<sup>3</sup> *Vita*, II, 4, p. 31.

<sup>4</sup> *Ivi*, II, 4, p. 34. Cfr. anche *ivi*, III, 7, p. 88: «studiai anche con molto calore il sistema planetario, ed i moti e leggi dei corpi celesti, fin dove si può arrivare a capirle senza il soccorso della per me inapprendibile Geometria».

<sup>5</sup> *Ivi*, I, 4, p. 13.

<sup>6</sup> *Ivi*, I, 5, p. 18.

<sup>7</sup> *Ivi*, III, 15, p. 143.

<sup>8</sup> *Ivi*, IV, 1, p. 166.

<sup>9</sup> *Ivi*, III, 1, p. 61.

<sup>10</sup> *Ivi*, IV, 1, p. 167.

<sup>11</sup> *Ivi*, IV, 6, p. 198.



mierei oramai né fatica né noia nessuna per mettermi in grado di sapere la mia lingua quant'uomo d'Italia»,<sup>12</sup> si da trovarsi, per l'uso finora praticato della «maladettissima lingua francese»,<sup>13</sup> «tutto il giorno» nella necessità di «*spensare per poi ripensare*».<sup>14</sup> Mai, credo, l'apprendimento d'una lingua, anzi lo studio «grammatichevole»<sup>15</sup> della propria lingua, ha fatto vibrare note di pari nobilitante sacralità, sancita da «solenne giuramento». Ma la cosa si spiega, perché la «liberazione vera», con quel tanto d'indomita risolutezza, d'impeto, d'energia, di «temerità»<sup>16</sup> che comporta, conferisce al protagonista il sigillo inequivocabile dell'eroe, in quanto — come informa il trattato *Del Principe e delle Lettere* — «lo scrittore grande» è «maggiore d'ogni altro grand'uomo».<sup>17</sup>

Eroe, dunque, in lotta anzitutto su un piano tecnico, contro i mille impedimenti che gli tolgono la facoltà di esprimersi; in lotta per la conquista degli strumenti comunicativi, dei ferri del mestiere. Il campo di battaglia è la nostra storia letteraria, il nostro secolare problema della lingua, alla ricerca del linguaggio adeguato per dare corpo e anima a un inedito orizzonte di idee e di affetti. L'eroe drammatizza vittoriosamente, e il narratore pone al centro della sua creazione narrativa, un conflitto di lingua e di cultura che sarà destinato a riproporsi nel tempo, in altri climi e con altri combattenti, anche quando l'aureola dell'artista-vate sarà eclissata: da Manzoni a Leopardi a Verga a Svevo.

La patente di eroicità è effetto, allora, non già di un'autocelebrazione esplicita che sarebbe d'altronde risultata vana, bensì di una strategia compositiva esattamente programmata e dall'esito infallibile. Si riconosce «autor tragico» un io che, attraverso «storture»,<sup>18</sup> ostacoli, resistenze, deviazioni, è infine giunto alla coscienza di sé, non più «ignoto a se stesso».<sup>19</sup> Una sorta di agnizione inevitabile. Nel ripercorrere la

<sup>12</sup> *Ivi*, IV, 1, pp. 167-168.

<sup>13</sup> *Ivi*, IV, 1, p. 172.

<sup>14</sup> *Ivi*, IV, 1, p. 169.

<sup>15</sup> *Ivi*, IV, 1, p. 168. Su questo «alfierismo», cfr. M. FUBINI, *Introduzione a V. ALFIERI, Opere*, cit., p. XXVII.

<sup>16</sup> *Vita*, IV, 1, p. 166.

<sup>17</sup> *Del Principe e delle Lettere*, in V. ALFIERI, *Scritti politici e morali*, a cura di P. Cazzani, Asti, Casa d'Alfieri 1951-1966, 2 voll., I, Libro II, 5, p. 158. Sui rapporti tra i trattati (*Della Tirannide e Del Principe e delle Lettere*) e l'autobiografia, cfr. G. SANTATO, *Lo stile e l'idea. Elaborazione dei trattati alfieriani*, Milano, Franco Angeli 1994, pp. 107-113.

<sup>18</sup> *Vita*, II, 9, p. 52.

<sup>19</sup> *Ivi*, II, 5, p. 37 e pure III, 2, p. 65.



Puerizia e i «nove anni di vegetazione», l'Adolescenza e gli «otto anni d'ineducazione», la Giovinezza e i «dieci anni di viaggi, e dissolutezze», si è delineata la «bizzarra mistura»<sup>20</sup> di una personalità dimidiata, che consuma nell'ozio «un singolarissimo bollore d'idee fantastiche»,<sup>21</sup> che sperpera nell'ignoranza un temperamento «appassionatissimo»,<sup>22</sup> un'orgogliosa «fierezza»,<sup>23</sup> una brillante «effervescenza d'idee creatrici». <sup>24</sup> C'è dunque uno scompenso stridente in quel protervo «ragazzaccio di 16 anni»,<sup>25</sup> come poi nel libertino itinerante senza mèta. Soffre di un dissidio acuto, di una scissione che chiede di essere sanata. Non per nulla lo assillano il tormento della noia, il senso di smarrimento, la nausea del vuoto, il piangere senza motivo,<sup>26</sup> il desiderare senza sapere che cosa;<sup>27</sup> lo agitano l'«insofferenza dello stare»<sup>28</sup> e la smania, la frenesia, il «furore dell'andare»<sup>29</sup> con nomade passo da «zingaro»: <sup>30</sup> andare fino là dove quel vuoto diventa pienezza di programmi e quel «bollore» non si placa, ma trova il combustibile adatto per alimentare un intenso fuoco. Cammin facendo, il lettore tallona via via il protagonista e lo accompagna con ansia al momento lungamente atteso dell'agnizione inevitabile. E il lettore sa che da quel momento brilleranno scintille e lampi.

<sup>20</sup> *Ivi*, IV, 1, p. 166.

<sup>21</sup> *Ivi*, II, 5, p. 37.

<sup>22</sup> *Ivi*, III, 7, p. 87.

<sup>23</sup> *Ivi*, III, 4, p. 72.

<sup>24</sup> *Ivi*, III, 6, p. 84.

<sup>25</sup> *Ivi*, II, 9, p. 52.

<sup>26</sup> Cfr. *ivi*, III, 3, p. 70: «il rimanente del giorno lunghissimo, me lo passava o dormicchiando, o ruminando non saprei che, o il più spesso anche piangendo; né so di che; senza mai trovar pace».

<sup>27</sup> *Ivi*, III, 2, p. 65: «Io viveva frattanto in tutto e per tutto ignoto a me stesso; non mi credendo vera capacità per nessuna cosa al mondo; non avendo nessunissimo impulso deciso, altro che alla continua malinconia; non ritrovando mai pace né requie, e non sapendo pur mai quello che io mi desiderassi».

<sup>28</sup> *Ivi*, III, 3, p. 70.

<sup>29</sup> *Ivi*, III, 6, p. 82. Cfr. anche III, 2, p. 64: «Tutto il giorno io correva in quei divertentissimi calessetti a veder le cose più lontane; e non per vederle, che di nulla avea curiosità e di nessuna intendeva, ma per fare la strada, che dell'andare non mi saziava mai, ma immediatamente mi addolorava lo stare»; III, 9, p. 96: «sempre incalzato dalla smania dell'andare»; III, 10, p. 105: «Non ritrovava mai pace se non se andando sempre, e senza saper dove»; III, 12, pp. 121-122: «per me l'andare era sempre il massimo dei piaceri; e lo stare, il massimo degli sforzi; così volendo la mia irrequieta indole».

<sup>30</sup> *Ivi*, III, 12, p. 122.



Le tappe del viaggio sono segnate da innumerevoli premonizioni, da segnali profetici disseminati da un fato evidentemente non cieco: come il «seme di amor di gloria»<sup>31</sup> intravisto nell'io ancora bambino, lieto di esibire l'«assetto spedalesco» della fasciatura per la ferita che si è conquistata «facendo l'esercizio alla prussiana»;<sup>32</sup> oppure la «profondissima impressione»<sup>33</sup> suscitata in lui dalla musica e dal teatro; poi il manoscritto petrarchesco buttato «là» con noncuranza all'Ambrosiana, che è gesto inconsapevolmente profanatorio;<sup>34</sup> oppure le nozze sfumate per merito esclusivo della «buona sorte» che ha lasciato il giovane ventenne libero da vincoli profani per il suo predestinato matrimonio con le Muse;<sup>35</sup> oppure il catalogo delle sue letture, poche e casuali, ma ispirate, si direbbe, dall'acuta preveggenza di un nume: Plutarco e il «familiarissimo» Montaigne,<sup>36</sup> «le vite dei veri grandi» che suscitano grida da «impazzato»<sup>37</sup> e il libro del «senno»,<sup>38</sup> appunto una sorta di «strana mistura»<sup>39</sup> che rinvia alla «bizzarra mistura» che sommuove il «cuore» del protagonista: eroico furore e scavo autoanalitico, ovvero i due poli amministrati nell'autobiografia dal personaggio e dal suo narratore. Questi stringe in pugno la materia, serra con vigore le fila del racconto: enumera gli «intoppi», come ostacoli superati per raggiungere il traguardo, specie il secondo intoppo, «fierissimo» e rocambolesco, davvero «feroce borrasca»<sup>40</sup> e «straordinario [...] accidente» non per nulla «sminuzzato in tutti i suoi amminicoli»,<sup>41</sup> perché nel diagramma generale segna il fondo della depressione, come preludio del disinganno e del ravvedimento. Per sei volte almeno il regista, antivedendo il futuro, scandisce la serie delle occasioni perdute, dei tanti «vivissimi affetti»<sup>42</sup> andati smarriti e rimasti inoperosi, perché l'io attore,

<sup>31</sup> *Ivi*, I, 5, p. 20.

<sup>32</sup> *Ivi*, I, 5, p. 19.

<sup>33</sup> *Ivi*, II, 5, p. 37; cfr. anche III, 2, p. 64.

<sup>34</sup> Cfr. *ivi*, III, 1, p. 57.

<sup>35</sup> Cfr. *ivi*, III, 7, pp. 88-89.

<sup>36</sup> Cfr. *ivi*, III, 8, p. 90.

<sup>37</sup> *Ivi*, III, 7, p. 87.

<sup>38</sup> *Ivi*, III, 12, p. 121.

<sup>39</sup> *Ivi*, III, 8, p. 94.

<sup>40</sup> *Ivi*, III, 12, p. 118.

<sup>41</sup> *Ivi*, III, 11, p. 118.

<sup>42</sup> *Ivi*, II, 5, p. 37. Cfr. anche II, 10, p. 53; III, 5, p. 75; III, 8, p. 96; III, 9, p. 101; III, 12, p. 122.



ancora «ignoto a se stesso», non ha potuto esprimerli in versi, tradurli in autonoma e duratura realtà. L'amarezza della dissipazione si avverte sempre più cruda, giacché la vita non sprecata non è la vita vissuta — come dirà Pirandello —, ma la vita fatta oggetto di poesia, liberata dall'usura fugace del tempo e dalla paura della morte, affidata all'immortalità della creazione artistica.

Lo sguardo retrospettivo sul passato non mette in moto una memoria investigativa, curiosa dell'imprevisto, tesa al disvelamento di zone in ombra tra le pieghe sconosciute di una stagione perduta; bensì aziona una memoria finalizzata, selettiva e giudicante, che omette dettagli gratuiti e seleziona unicamente circostanze dense di significato. Vale a dire, seleziona presagi, indizi di una missione, come nelle vite dei santi. Però l'agiografia non solo si materializza in fatto tecnico, in quanto conquista linguistica, ma è corretta dall'autoironia e smorzata dalla confidenzialità dello stile familiare, proprio di chi s'intrattiene a «favellar di sé con se stesso»;<sup>43</sup> dissimulata dal piglio antiepico e scherzoso di un ritratto in controluce che bilancia il «gigante» con il «nano»,<sup>44</sup> Achille con Tersite.<sup>45</sup> L'autoironia, il dettato colloquiale, lo scherzo servono al piedistallo dell'eroe, ne avvalorano la credibilità, ne umanizzano drammaticamente la fisionomia indocile e vitalissima.

Ciò che anzitutto importa è la prospettiva, etica e conoscitiva, instaurata dalla «liberazione vera», dalla «conversione» letteraria che ha messo le ali all'«autor tragico». Istruttivo, al riguardo, un passo che si legge nel trattato *Del Principe e delle Lettere*:

Io [...] credo, che lo scrittore grande sia maggiore d'ogni altro grand'uomo; perché oltre l'utile che egli arreca maggiore, come artefice di cosa che non ha fine, e che giova ai presenti ed ai lontani, si dee pur anche confessare che in lui ci è per lo più l'eroe di cui narra, e ci è di più il sublime narratore. [...] Ma, se un eccellente scrittore vuol dipingere un eroe, lo crea da sé; dunque lo ritrova egli in sé stesso. [...]

<sup>43</sup> *Ivi*, IV, 19, p. 270.

<sup>44</sup> *Ivi*, IV, 6, p. 202. Cfr. anche il sonetto *Io mi vo vergognando infra me stesso* (1795), vv. 7-8: «quindi io sempre al gigante il nano a lato / figuro in me, quando alti sensi intesso».

<sup>45</sup> Così nel sonetto *Sublime specchio di veraci detti* (1786), v. 13: «or stimandomi Achille, ed or Tersite», che è immagine mediata da Rousseau, *Les Confessions*, III: «j'avais toujours été trop haut ou trop bas; Achille ou Thersite; tantôt héros et tantôt vaurien». Cfr. U. CALOSSO, *L'anarchia di Vittorio Alfieri*, Bari, Laterza 1924, p. 105; V. BRANCA, *Introduzione a V. ALFIERI, Vita*, a cura dello stesso, Milano, Mursia 1983, p. 5; A. FABRIZI, *Le scintille del vulcano (Ricerche sull'Alfieri)*, Modena, Mucchi 1993, pp. 170-171.



E questa parola *sé stesso*, ch'io tanto ribatto, si dee [...] dall'artefice in tutta la sua immensità immedesimare colla parola *vero* [...].<sup>46</sup>

Il brano illumina perfettamente le modalità di esecuzione della *Vita*: l'«artefice» tratteggia il carattere di uno «scrittore grande» e lo dipinge come «eroe» e lo «ritrova in sé stesso» e identifica «sé stesso» con il «vero». L'epicentro dell'opera, nel punto culminante della «conversione», coincide con l'epicentro del sistema di valori riconosciuti e sanciti dal narratore: il «vero» che legittima e organizza l'impianto strutturale della *Vita* è quel medesimo «vero» che salva dalla morte, che dà senso e scopo alla dispersione delle vicende quotidiane ed è il «vero» della poesia. Il vasto orizzonte del racconto autobiografico, il ritmo narrativo che lo governa, i parametri di giudizio che vi sono sottesi, il criterio di verosimiglianza a cui l'intero edificio ubbidisce, la movimentata galleria di personaggi che vi è ospitata, tutto risponde alla sublime «verità» del libero scrittore, alla sua tensione morale e civile, al suo intransigente e perenne agonismo, ai suoi scatti di umore, al suo acerbo disprezzo per «lo sterco che si ha giornalmente sotto gli occhi».<sup>47</sup>

Da questa «verità», che l'io intende «conoscere, investigare, ed ascoltare»,<sup>48</sup> la *Vita* riceve la sua inconfondibile compattezza. La cronaca minuta del taglio annalistico mantiene inalterata la sua funzione documentaria, ma non risponde più alle centrifughe occasioni della storia. In virtù di tale «verità», il tempo oggettivo del calendario s'identifica con il tempo immaginativo e verisimile del romanzo, perché il narratore ha trovato un punto centripeto di radicamento, di coesione e d'identità, un «vero» che gli consente d'interpretare se stesso e il mondo. Il che non vuole ovviamente dire che la *Vita scritta da esso* sia una vita romanzata, bensì una *Vita storicamente veridica*, riscritta nel registro del possibile e del virtuale, come luogo d'incontro tra realtà e desiderio, tra prassi e idealità. Non vita romanzata, ma autobiografia rigorosamente annalistica rivissuta come romanzo dell'io. L'itinerario in un tempo storico e in uno spazio empirico diventa esplorazione nei paesaggi della mente.

Le concordanze<sup>49</sup> informano che il lemma «vero», nelle sue varie

<sup>46</sup> *Del Principe e delle Lettere*, cit., I, Libro II, 5 e 6, pp. 158 e 166. Il passo è citato in G. DOSSENA, *Prefazione a V. ALFIERI, Vita*, a cura dello stesso, Torino, Einaudi 1967, 1981<sup>3</sup>, p. xxiii.

<sup>47</sup> *Vita*, IV, 29, p. 321.

<sup>48</sup> *Ivi*, IV, 1, p. 167.

<sup>49</sup> *Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso. Testo e concordanze*, a cura di S. De Stefanis Ciccone e P. Larson, Asti, Centro Nazionale di Studi Alfieriani (Lucca, Baroni) 1997.



declinazioni (da «veridico» a «verisimiglianza» a «verisimile» a «verità»), s'impone con oltre 130 occorrenze e che tra le aree semantiche più frequentate risaltano le voci attinenti al trascorrere del tempo (come «anno» che registra 424 occorrenze – il sostantivo in assoluto più usato –, oppure «giorno» con 280, «tempo» con 216, «mese» con 105, «ora» con 85); fondamentali, com'era prevedibile, anche le voci relative all'attività letteraria e agli studi («tragedia» con 141 occorrenze, «verso» con 113). Si aggiunga che tra gli aggettivi, la palma indiscussa spetta al possessivo «mio», ricorrente ben 1149 volte, e che «la forma verbale – non ausiliare – con massima frequenza»<sup>50</sup> è il passato remoto «volli», con 65 occorrenze. Sulla base di siffatti materiali da costruzione, si edifica la «verità» dell'arte che vince la fuga del tempo e si ricomponne la storia dell'io che amministra i suoi giorni, mesi, anni in rapporto alla propria missione di «autor tragico».

2. Lo statuto della *Vita* meglio si comprende se messo a confronto con i differenti registri adottati in altre prove autobiografiche alfieriane. Tutti ricordiamo il tono di polemico distacco con cui i cosiddetti *Giornali* sono rammentati nell'autobiografia, proprio all'indomani della «conversione», quando il protagonista deve appurare le proprie «facoltà intellettuali letterarie»: <sup>51</sup>

ancora conservo una specie di diario che per alcuni mesi avea avuta la costanza di scrivere annoverandovi non solo le mie sciocchezze abituali di giorno in giorno, ma anche i pensieri, e le cagioni intime che mi faceano operare o parlare: il tutto per vedere, se in così appannato specchio mirandomi, il migliorare d'alquanto mi venisse poi a riuscire. [...] Me ne stufai presto; e feci benissimo; perché ci perdeva il tempo e l'inchiostro, trovandomi essere tuttavia un giorno peggiore dell'altro.<sup>52</sup>

Un diario non è un'autobiografia e l'intento terapeutico, autoeducativo, già peraltro considerato con sospetto dal diarista,<sup>53</sup> è estraneo al

<sup>50</sup> S. DE STEFANIS CICCONE, *Introduzione*, *ivi*, p. 31.

<sup>51</sup> *Vita*, IV, 2, p. 180.

<sup>52</sup> *Ivi*, IV, 2, pp. 180-181.

<sup>53</sup> Così esordisce il diario, in data 23 novembre 1774: «Se rendre conte à soi même des actions de chaque jour, n'est le plus souvent qu'un tems perdu, parce qu'on répète facilement le lendemain les mêmes deffauts, dont on a rougi le soir d'avance» (*Giornali*, in V. ALFIERI, *Opere*, cit., p. 407). Sul diario, ho presenti in particolare: E. RAIMONDI, *Giovinezza letteraria dell'Alfieri* (1953), in *Il concerto interrotto*, Pisa, Pacini 1979, pp. 65-190; G. DOSSENA,



narratore della *Vita*. Ma per quale motivo quello specchio è definito «appannato», quando sappiamo che le pagine dei *Giornali* sono testimonianza di un'autoanalisi acuminata, impietosa, tagliente? Quando sappiamo che sono sostenute — specie nella parte italiana — da ardore di gloria e da «amor delle lettere»,<sup>54</sup> al pari della *Vita*, e che sono, come questa, ispirate da un proposito di programmatica sincerità, di scrupolosa aderenza al vero, fedelmente trascritto con cronologica esattezza? Quello specchio appare «appannato» perché il diario è la spietata radiografia della dissociazione tra Achille e Tersite, tra la poesia e i cavalli, tra la «dolce chimera»<sup>55</sup> della «fama letteraria, oggetto costante d'ogni mio desiderio»,<sup>56</sup> e le «mille ridicole porcherie»<sup>57</sup> della frivolezza, della «libidine»,<sup>58</sup> della vanità, della fatuità, della gelosia, dell'avarizia, dell'invidia, della viltà: «Per quanto mi sforzi a credere, e far credere ch'io sia diverso dal comune degli uomini, tremo d'essere simigliantissimo».<sup>59</sup>

Tale separatezza, che genera vergogna e rossore nell'io che parla di sé, accredita nel lettore l'impressione di una disinibita schiettezza senza veli. Ma non è questione di maggiore o minore sincerità, perché si può essere sinceri in modi diversi. Rispetto al presente dei *Giornali*, domina nella *Vita* la prospettiva della distanza. Ciò significa che il diarista del 1774-1775 e del 1777 risponde a un'idea di «verità» che non è quella del narratore-autobiografo: non ancora la «verità» dell'«autor tragico» e della poesia, come accertamento di un destino, ma la «verità» di un'inchiesta frammentaria e in presa diretta su «sciocchezze abituali di giorno in giorno», su «pensieri» e su «cagioni intime» di comportamenti regolati dal caso. Tra caso e destino, ne risulta che l'autoritratto

---

*Prefazione*, cit., pp. XVI-XXIII; M. DAVID, *Il «Giornale» di Alfieri*, nell'opera collettiva *Vittorio Alfieri e la cultura piemontese fra illuminismo e rivoluzione*, Atti del Convegno internazionale di Studi (San Salvatore Monferrato, 22-24 settembre 1983), a cura di G. Ioli, San Salvatore Monferrato-Cassa di Risparmio di Alessandria-Regione Piemonte, 1985, pp. 59-89; G. SANTATO, *Dai «Giornali» alla conversione letteraria*, in *Alfieri e Voltaire. Dall'imitazione alla contestazione*, Firenze, Olschki 1988, pp. 61-67; A. DI BENEDETTO, «Questo salutare esame di me stesso»: *Alfieri diarista*, in *Le passioni e il limite. Un'interpretazione di Vittorio Alfieri*, Napoli, Liguori 1994, pp. 21-35 (con una Nota bibliografica).

<sup>54</sup> *Giornali*, cit., p. 424.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 417.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 415.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 417.

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 418.

<sup>59</sup> *Ivi*, p. 422.



dei *Giornali* poco somiglia all'autoritratto della *Vita*. L'oggetto di studio, mobilissimo eppure coerente nella propria identità,<sup>60</sup> è il medesimo, ma è cambiata profondamente la sceneggiatura dei suoi attributi antinomici, dei suoi volti diversi. Ufficio del narratore non è alterare i dati del diarista, ma comporre quella dissociazione, orchestrare quelle antinomie, trovare il punto d'incontro tra realtà e desiderio, sì da fare convivere Achille con Tersite, le Muse con i cavalli,<sup>61</sup> in un carattere potentemente ombreggiato e drammaticamente unitario. Ripercorrerne a ritroso la strada, equivale a misurare la fatica che è costato quel punto d'incontro tra realtà e desiderio. I procedimenti del montaggio sono stati con sapienza occultati e dalla ribalta ci viene incontro un protagonista di sorprendente dinamicità: scultoreo e umano, eroico e vulnerabile, enfatico e taciturno, volitivo e fragile, arso dalle passioni eppure lucidissimo scrutatore e decifratore di sé. In uno dei passi più suggestivi dei *Giornali* si legge: «Non perdo mai occasione d'imparare a morire: il più gran timore ch'io abbia della morte, è di temerla: non passa giorno in cui non vi pensi».<sup>62</sup> L'autobiografia nasce da questo pensiero dominante e il romanzo dell'io è l'energica e risolutiva occasione «d'imparare a morire», di placare una volta per tutte il «gran timore» della morte.

Nella memoria alfieriana nulla, o quasi nulla, va perduto. Ogni tassello della *Vita* è funzionale al disegno complessivo e anche il ricordo del diario, ancorché tenuto a debita distanza, serve allo scopo, si lega al filo rosso del destino: quello studio autoanalitico è stato utile per orientare il «violento impulso naturale» dell'io verso generi compositivi che gli fossero congeniali:

impulso, i di cui getti sempre poi in ogni qualunque bell'arte, ancorché l'opera non riesca perfetta, si distinguono di gran lunga dai getti dell'impulso comandato, ancorché potessero pur procreare un'opera in tutte le sue parti perfetta.<sup>63</sup>

<sup>60</sup> *Ivi*, p. 424: «eppure la è così: essendo diverso da me ogni giorno, ogni ora, ogni minuto, son pur sempre immutabilmente lo stesso». Per quanto attiene alla «saggezza della distanza» nel racconto dell'autobiografia alfieriana, cfr. A. DOLFI, *Introduzione a V. ALFIERI, Vita*, a cura della stessa, Milano, Mondadori 1987 p. 17.

<sup>61</sup> «Mi son prefisso di non parlar mai qui di libri, né di lettere in nessun modo, e a chi mi dice Muse, io rispondo cavalli» (V. Alfieri a M. Bianchi, Pisa, 25 novembre 1784, in V. ALFIERI, *Epistolario*, a cura di L. Caretti, Asti, Casa d'Alfieri, 3 voll., 1963-1989, I, p. 200).

<sup>62</sup> *Giornali*, cit., p. 421. Sui motivi della *praemeditatio mortis*, cfr. A. DI BENEDETTO, *Da un tema dell'antica saggezza a Vittorio Alfieri* (1984), in *Le passioni e il limite. Un'interpretazione di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 105-124.

<sup>63</sup> *Vita*, IV, 2, p. 181.



Questo è il punto. Al narratore interessa qualificare i tratti distintivi del personaggio scrittore, dell'io poeta mosso da un «violento impulso naturale», non da un «impulso comandato», o «artificiale» come precisa il trattato *Del Principe e delle Lettere*:<sup>64</sup> conta non l'astratta e fredda perfezione dell'arte, ma l'espressione viva di quell'«impulso naturale», il solo che generi poesia. Così il ricordo del diario e delle sue «sciocchezze», filtrato alla luce di una nuova «verità», finisce per collaborare in modo produttivo a meglio definire l'originale profilo dell'«autor tragico».

3. Il meccanismo di funzionamento della *Vita* ulteriormente si chiarisce in rapporto con altre scritture, questa volta non d'autore, che valgono da ruvida imbastitura, da canovaccio strumentale della sovrana *inventio* narrativa dispiegata nella prosa autobiografica. Mi riferisco ai resoconti di viaggio del «fidato» Francesco Elia, l'enigmatico e intraprendente servitore di Ferrere d'Asti che, grazie alle ricerche archivistiche di Lanfranco Caretti,<sup>65</sup> ci è dato conoscere sia nella sua individualità anagrafica sia nella sua empirica avvedutezza di epistolografo-informatore. Il caso è singolare: un personaggio narrativo esce dal suo perimetro di stretta competenza letteraria e si palesa non solo come figura storica ma anche – per necessità imposte da esigenze di servizio – come realistico trascrittore di quelle stesse vicende che lo hanno visto in campo come attore del racconto. Le cronache di Elia consentono di misurare lo scarto immaginativo dell'autobiografia alfieriana: non, si badi, il travisamento dei dati oggettivi, perché i fatti riferiti a caldo dal cameriere sono propriamente i medesimi che saranno poi narrati a distanza dal padrone, ma la messinscena simbolica di quegli stessi fatti, il transito dalla storia al romanzo dell'io.

Mi limito a un solo esempio, minimo e circoscritto, e perciò, credo, più eloquente. Si consideri l'episodio, nel maggio 1770, del viaggio da Stoccolma a Pietroburgo, attraverso il Baltico incrostato di ghiacci. Così ne parla Elia, nella lettera al Conte di Cumiana, da Pietroburgo, del 31 maggio 1770:

abbiamo trovato il pasagio serratto da grandi pezzi di giacio, che il vento del Norde à gettato da quella parte, che non si vedeva che giacio a vista d'occhio [...].

<sup>64</sup> *Del Principe e delle Lettere*, Libro III, 7, cit., p. 228.

<sup>65</sup> L. CARETTI, *Il «fidato» Elia* (1960), in *Il «fidato» Elia e altre note alfieriane*, Padova, Liviana 1961, pp. 9-48. Il saggio è riproposto in *Id.*, *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana*, Seconda serie, Roma, Salerno Editrice 1996, pp. 113-149.



Infine [...] si credeva di soggiornare qualche tempo, quando con molto contento vedesimo venire la posta di Rusia, che gli barcaroli della medesima ànno detto che facendo un piccolo giro e con spontoni per il detto giacio, si puoteva pasare, tanto più che vi era puoco vento; ed il mio padrone gli paghò ancora loro per indare avanti per farne il pasagio, dove più volte trovavamo dej pezi di giacio larghi come la piasa di San Carlo, che li barcaroli disendevano sopra per posare la barca che non ci dase drento; e puoj si trovavamo che non si vedeva più terra, e vi era più puoco giacio, ed arivando da l'altra parte ne tornasimo trovare molto, e ci cagionò di restarsi qualche volta, ma però fecimo il viaggio felicemente [...].<sup>66</sup>

La medesima circostanza, nella *Vita*, è raccontata in questo modo:

Era gelato gran parte di mare, e il tragitto [...] attesa l'immobilità totale dell'acque, riusciva per allora impossibile [...]. Ed [...] il giorno dopo approdò a Grisselhamna un pescatore [...] e disseci [...] che si passerebbe, ma con qualche stento. Io subito volli tentare [...]. Quelle tante galleggianti isolette [di ghiaccio] rendevano stranissimo l'aspetto di quell'orrido mare che pareva piuttosto una terra scompagnata e disciolta, che non un volume di acque; ma il vento essendo, la Dio mercè, tenuissimo, le percosse di quei tavoloni nella mia barca riuscivano piuttosto carezze che urti; tuttavia la loro gran copia e mobilità spesso li faceva da parti opposte incontrarsi davanti alla mia prora, e combaciandosi, tosto ne impedivano il solco; e subito altri ed altri vi concorrevano, ed ammontandosi facean cenno di rimandarmi nel continente. Rimedio efficace ed unico, veniva allora ad essere l'ascia, castigatrice d'ogni insolente. Più d'una volta i marinai miei, ed anche io stesso scendemmo dalla barca sopra quei massi, e con delle scuri si andavano partendo, e staccando dalle pareti del legno, tanto che desser luogo ai remi e alla prora; poi risaltati noi dentro coll'impulso della risorta nave, si andavano cacciando dalla via quegli insistenti accompagnatori [...]. Nella sua salvatica ruvidezza quello è un dei paesi d'Europa che mi siano andati più a genio, e destate più idee fantastiche, malinconiche, ed anche grandiose, per un certo vasto indefinibile silenzio che regna in quell'atmosfera, ove ti parrebbe quasi esser fuor del globo.<sup>67</sup>

Il padrone, nonostante il suo amore per la *brevitas*, impiega più parole del servitore e parole diversissime, ma sia l'*amplificatio* sia la differente *elocutio* non modificano la sostanza materiale dei fatti, però ne alterano il significato, con interventi sintomatici soprattutto su tre piani: la puntualità descrittiva, intesa non al dettaglio naturalistico ma alla

<sup>66</sup> *Ivi*, ed. 1961, pp. 32-33.

<sup>67</sup> *Vita*, III, 9, pp. 96-97.



connotazione epica; l'inserito della metafora etico-civile, a commento della situazione («Rimedio efficace ed unico, veniva allora ad essere l'ascia, castigatrice d'ogni insolente»); il contrappunto dei traslati analogici (l'«orrido mare» che sembra «una terra scompaginata» e l'«indefinibile silenzio» che crea l'illusione di «esser fuor del globo») che esprimono il sentimento del sublime dinanzi allo spettacolo della «maestosa natura»<sup>68</sup> svedese. Elia anche come scrittore è uomo d'ingegno che la sa lunga e la sua prosa non manca di pungente, corposa, aspra immediatezza comunicativa:<sup>69</sup> «non si vedeva che giaccio a vista d'occhio»; «trovavamo dej pezi di giaccio larghi come la piasa di San Carlo». La scrittura del servitore ha come unico scopo l'informazione veridica, onde il brano si chiude con il ragguaglio che più interessa trasmettere a Torino, cioè l'esito felice del fortunoso viaggio.

Anche il narratore della *Vita* vuole informare in modo veridico, ma contemporaneamente intende creare un personaggio. I due testi sono naturalmente indipendenti, ma ecco che gli interventi aggiunti rispetto al canovaccio di Elia — senza cambiare la cronaca dei fatti — collaborano tutti a scolpire il carattere del protagonista: la sua determinazione in un frangente pieno di pericoli («Io subito volli tentare»); il suo orgoglio di aristocratico, pronto a castigare «ogni insolente» che gli ingombri la via; la sua turbata sensibilità, dove coabitano «idee fantastiche, malinconiche, ed anche grandiose»; la sua irta inamabilità di temperamento, che gli rende congeniale la «salvatica ruvidezza» del paesaggio svedese. Quelle acque ghiacciate diventano «un orrido mare che pareva [...] una terra scompaginata e disciolta» e il «vasto indefinibile silenzio che regna in quell'atmosfera» provoca un repentino processo di astrazione nello spazio e nel tempo, per cui «ti parrebbe quasi esser fuor del globo». Il termine «globo» è un *unicum* nella *Vita* e segnala un punto di vista alto, straniato, distante dalle cose del mondo. Per l'io del protagonista-narratore, la fisicità del luogo si trasforma in impalpabile «atmosfera» e la geografia, pur esattamente determinata, si metamorfizza in un animato teatro di fantasmi interiori.

Arrivato al Capitolo decimonono dell'Epoca IV, al momento di tirare le somme sulle sue «ciarle»,<sup>70</sup> il narratore della *Vita*, rivolgendosi a un eventuale editore postumo dell'opera, afferma che, qualora deside-

<sup>68</sup> *Ivi*, III, 8, p. 95.

<sup>69</sup> Cfr., in proposito, M. CORTI, *Il servo Elia* (1961), in *Metodi e fantasmi*, Milano, Feltrinelli 1969, 1977<sup>2</sup>, pp. 211-216.

<sup>70</sup> *Vita*, IV, 19, p. 269.



rasse pubblicare il testo diverso da come è stato scritto, si consideri libero di mutarlo «a suo piacimento quanto all'eleganza e lo stile», ma si guardi dal toccare i «fatti»: «non ne aggiunga nessuno, né in verun modo alteri i già descritti da me». <sup>71</sup> I fatti sono importanti, sono quelli che sono e vanno rispettati; ma non meno importante è la mano del regista che organizza e illumina quei fatti, li dispone nella luce giusta e dovuta, si da convertire la storia dei giorni vissuti nel romanzo di un'intrepida autocoscienza eroica bilanciata sull'ossimoro, come intreccio di conflittualità e di antitesi.

Ma il «fidato» cameriere interessa il lettore della *Vita* non solo come cronista, ma anche come personaggio, e personaggio bifronte: quello narrativo dell'autobiografia e quello storico che ci è invece noto dall'epistolario alfieriano. Tra i due personaggi sappiamo che non esiste identità. Uno ha il profilo dell'eroe positivo, del quale il narratore conserva sempre «ottima opinione»; <sup>72</sup> l'altro è svergognato come un «briccone» <sup>73</sup> imperdonabile per le sue malefatte. Tra la vita vissuta e la *Vita scritta da esso* i conti sembrano non tornare. L'Elia narrativo — come si legge nel Capitolo primo dell'Epoca III — è «Uomo di sagacissimo ingegno» e «l'eroe protagonista della commedia di questi miei viaggi; di cui egli si trovò immediatamente essere il solo e vero nocchiero»: <sup>74</sup> tale il brillante biglietto da visita con cui è introdotto il servitore fedele, infaticabile, avveduto, che si affianca al giovane e inesperto signore come spalla preziosa e provvidenziale. Nella prima parte della *Vita*, lo incontriamo sempre nel ruolo dell'attore di rango in momenti memorabili: come a Radicofani l'episodio ardimentoso del braccio spezzato; <sup>75</sup> o il tentato suicidio olandese dell'impulsivo Vittorio, proprio da Elia sventato; <sup>76</sup> o l'avventura amorosa a Londra, con il relativo duello notturno; <sup>77</sup> o la «pazza bestialità» <sup>78</sup> in Spagna del padrone contro il cameriere; o la famosa legatura alla famosa seggiola, con Elia appunto come «legatore». <sup>79</sup> Poi il servo «fidato» esce di scena

<sup>71</sup> *Ivi*, IV, 19, p. 270.

<sup>72</sup> *Ivi*, IV, 6, p. 204.

<sup>73</sup> V. Alfieri alla sorella Giulia, Pisa, 19 gennaio 1785, in V. ALFIERI, *Epistolario*, I, cit., p. 215.

<sup>74</sup> *Vita*, III, 1, p. 57.

<sup>75</sup> Cfr. *ivi*, III, 2, pp. 62-63.

<sup>76</sup> Cfr. *ivi*, III, 6, p. 85.

<sup>77</sup> Cfr. *ivi*, III, 11, pp. 113-114.

<sup>78</sup> *Ivi*, III, 12, p. 123.

<sup>79</sup> *Ivi*, III, 15, p. 147.



dal Capitolo sesto dell'Epoca IV, dopo che nel Capitolo precedente il suo signore ha incontrato il «Degno amore» che lo «allaccia finalmente per sempre»: il «semi-aiò»,<sup>80</sup> sostegno sicuro e «vero nocchiero» nelle traversie dei lunghi viaggi in carrozza attraverso le pianure d'Europa, al momento giusto cede rispettosamente il campo a compagna e ispiratrice più degna per il futuro destino dell'«autor tragico». E scompare dall'orizzonte della *Vita*, lasciando di sé onorata e luminosa memoria.

Se ci trasferiamo dall'autobiografia ai documenti della corrispondenza privata alfieriana, vediamo che le cose vanno diversamente. Non mancano anche su questo terreno prove di fiducia e di stima verso il fedele servitore, fino però al suo improvviso, inatteso, brusco licenziamento, come risulta dalla lettera di Alfieri alla sorella Giulia, da Pisa, del 19 gennaio 1785:

Devo dunque dirvi, e con somma mia vergogna, che mi sono ingannato su quell'uomo per ben vent'anni; ed ora, dopo questi ultimi 4, in cui l'avea posto a servire in casa della Contessa d'Albania, mi è convenuto toccar con mano, ed esser convinto, ch'egli tolto che ladro, che non è, del resto ha tutti i più essenziali difetti, che uomo aver possa. Curioso, bugiardo, impertinente, raggiratore, turbolento, e calunniatore. [...] Questa condotta, che lo costituisce pazzo non meno che indiscreto, ingrato, e briccone, m'ha risoluto [...] a non volerlo mai più fra i piedi; per umanità, e per metterlo sempre più nel suo torto, e per l'avermi servito lungamente e bene in viaggio, m'hanno indotto a lasciarli la pensione delle lire mille, ch'io gli accordai quando feci la donazione, e che se meritava allora, certamente non merita più adesso.<sup>81</sup>

Per il narratore della *Vita* questa rottura violenta è già irrimediabilmente avvenuta, ma è come se non lo fosse, tanto che il «briccone» matricolato, sul quale nel 1785, «e con somma [...] vergogna», il signor conte dichiara di essersi ingannato «per ben vent'anni», può entrare nel racconto autobiografico a testa alta, come s'è visto, nel ruolo distinto, privilegiato e affettuoso del «mio Elia», «non meno sagace che fido».<sup>82</sup>

Dire a questo punto che le esigenze della finzione romanzesca hanno indotto a falsificare o addomesticare i dati biografici, sarebbe un er-

<sup>80</sup> *Ivi*, III, 10, p. 106.

<sup>81</sup> V. Alfieri alla sorella Giulia, Pisa, 19 gennaio 1785, in V. ALFIERI, *Epistolario*, I, cit., pp. 215-216.

<sup>82</sup> *Vita*, III, 6, p. 84. L'epiteto consueto riservato a Elia nella *Vita* è «fidato» (quattro volte e una volta «fidatissimo»), nonché «fido» (una volta): per il confronto con il «fidus Achates» virgiliano (la versione alfieriana dell'*Eneide* è avviata nel 1790), cfr. A. FABRIZI, *Lanfranco Caretti e le lettere di Alfieri*, in «Studi italiani», XII, 2, 2000, pp. 117-123.



rore, perché non si terrebbe nel debito conto l'equilibrio sottilissimo che intreccia la storia al romanzo dell'io. Certo è che la tradizione narrativa classica e settecentesca contempla il ruolo-chiave del servo fedele come spalla o controfigura dell'eroe protagonista, però la *Vita scritta da esso* non è una vita romanzata e non tradisce i fatti, ma li interpreta, li distilla, li decifra. Si tenga conto che l'Elia anagrafico, quale emerge dalle sue scritture originali, si avvicina al nobile profilo tracciato nell'autobiografia, non all'acre controritratto in negativo censurato nella corrispondenza privata. Accade allora che il referto documentario accredita e certifica l'opera letteraria, non la cronaca biografica, onde alla prosa artistica della *Vita* occorre riconoscere un tasso più alto di autenticità testimoniale, conoscitiva e introspettiva, rispetto alla prosa epistolare.<sup>83</sup> Come già per i *Giornali*, non è in ballo una maggiore o minore sincerità, bensì una diversa fenomenologia del «vero». I due ritratti di Elia, il «fidato» e il «briccone», sono sinceri l'uno e l'altro, perché entrambi incisi nella coscienza di chi li ha formulati: è vero l'affetto che si è guadagnato nella familiare consuetudine di un sodalizio durato vent'anni; è altrettanto vero il risentimento profondo che si è attirato per non avere mantenuto il segreto sul riservatissimo convegno a Colmar nell'agosto 1784. Ma la «verità» che governa l'autobiografia, come filo necessitante del destino, non è la stessa «verità» che si trova esposta, nel carteggio privato, all'imprevisto del caso e del caos.

Elia ha pagato caro il suo peccato d'indiscrezione ma è stato ampiamente risarcito, non tanto dalla pensione annua che pure gli fu corrisposta, quanto dalla parte che nella *Vita* gli è stata assegnata: non come personaggio d'invenzione, ma come personaggio reale sottratto al magma confuso della vita vissuta e consegnato alla «verità» dell'«autor tragico». Solo a questa condizione il regista dell'autobiografia ha potuto dimenticare i crucci e le miserie del conte Vittorio Alfieri da Asti. Il quale è riuscito a creare quello stupefacente libro che è la *Vita scritta da esso* proprio in virtù della sua capacità di dimenticare, cioè di vincere e di tacitare se stesso come figlio di un secolo disprezzato, come autore delle cronache diaristiche e delle pagine epistolari, come nobiluomo subalpino senza patria, involto in una invivibile esistenza impastata di tedio, di torpore, di tetro sconforto. Rivelandosi nei panni di «autor

<sup>83</sup> Più ampiamente ho trattato la questione, relativa ai rapporti tra prosa epistolare e testi creativi, in G. TELLINI, *Sullo scrittura epistolare di Alfieri* (1985), in *L'arte della prosa. Alfieri, Leopardi, Tommaseo e altri*, Firenze, La Nuova Italia 1995, pp. 43-84.

lumino  
vile, in  
fessato  
latura e  
spettiva  
Da un  
trapassi  
da uno  
le eme  
incisiv  
gestua  
gonist  
candes  
videzz  
Cl  
di Ca  
mente  
piutte  
te» in  
rifless

all'In

dell'



luminoso»,<sup>84</sup> si è scoperto cittadino di un'altra realtà etica, estetica, civile, intellettuale, che è conquista del suo mondo interiore; si è confessato come uomo libero che guarda se stesso e gli altri da un'angolazione di maestosa altitudine, con giudizio nitido e severo, dalla prospettiva d'una distanza disappassionata, «quasi [...] fuor del globo».<sup>85</sup> Da un siffatto angolo d'osservazione discendono il ritmo scorciato, i trapassi crudi e repentini, il taglio netto del racconto, amministrato da uno sguardo che fruga rapido e ansioso tra i fatti, le cose, le persone, le emozioni. Da questa aerea prospettiva giudicante, da questa forza incisiva del periodare, dall'energico sperimentalismo di un linguaggio gestuale insieme icastico ed evocativo, prensile e deformante, il protagonista della *Vita* ha acquistato i suoi inconfondibili connotati di «incandescente»<sup>86</sup> individualità, di taciturna solitudine, di «salvatica ruvidezza».<sup>87</sup>

Chi bene conosceva di persona l'autore, come l'«ottimo Abate»<sup>88</sup> di Caluso, ha garantito che l'autoritratto gli è riuscito «maravigliosamente rassomigliante e fedele».<sup>89</sup> Ma il fatto ha scarsa importanza: piuttosto che le evanescenti fattezze dell'originale, importa la «parlante» immagine di sé che il conte, con «sublime semplicità»,<sup>90</sup> ha lasciata riflessa nello specchio della sua opera.

<sup>84</sup> *Vita*, IV, 1, p. 167.

<sup>85</sup> *Ivi*, III, 9, p. 97.

<sup>86</sup> G. BUFALINO, *Vittorio Alfieri*, in *Dizionario dei personaggi di romanzo, dal Don Chisciotte all'Innominabile* (1982), Milano, Mondadori 1989, p. 95.

<sup>87</sup> *Vita*, III, 9, p. 97.

<sup>88</sup> *Ivi*, IV, 7, p. 208.

<sup>89</sup> *Ivi*, *Lettera del Signor Abate di Caluso, qui aggiunta a dar compimento all'opera col racconto della morte dell'autore*, p. 329.

<sup>90</sup> *Ibidem*.