

## *Autobiografismo come romanzo dell'esistenza: il mito del poeta in Vittorio Alfieri*

Ana Isabel FERNÁNDEZ VALBUENA  
Universidad Complutense de Madrid

Il 1999 è stato l'anno delle celebrazioni per i 250 anni della nascita di Vittorio Alfieri. In occasione di questa ricorrenza, il Centro di Studi Alfieriani di Asti<sup>1</sup> ha promosso diverse iniziative, che hanno compreso anche sessioni di letture continuate della *Vita*<sup>2</sup> del poeta nel Palazzo Alfieri. Da queste pagine intendo aderire modestamente a tali celebrazioni alfieriane percorrendo insieme all'autore l'*iter* del suo resoconto autobiografico.

Al riguardo, ho voluto soffermarmi su due procedimenti autobiografici stabiliti da Franco Fido (1989), cioè, l'autobiografia come storia di una vita scritta in prima persona dal protagonista, e l'autobiografismo, vale a dire, la tendenza a parlare di se stesso presente in tante forme di letteratura, non considerate canonicamente "autobiografiche". Tramite questa distinzione ho cercato di rendere chiari i meccanismi usati dallo scrittore astigiano per affermarsi nel proprio compito vitale di poeta.

### 1. AUTOBIOGRAFISMO

La *Vita* dell'Alfieri testimonia nel contesto in cui nasce una nuova attenzione ai rapporti dell'individuo non col mondo e le cose, ma con il proprio

---

<sup>1</sup> Il Centro di Studi Alfieriani ha a disposizione una pagina web per la consulta delle sue iniziative: <http://www.provincia.asti.it.8080/ente/alfieri/Centro.htm>

<sup>2</sup> La *Vita*, stesa dall'Alfieri tra 1790 e il 1803, fu pubblicata postuma, a Firenze, nel 1806, con la falsa data di Londra, 1804. Come opera si deve collegare ai nuovi modelli autobiografici direttamente fruibili sia in Italia che in Francia alla fine del '700.

io, un rapporto archetipico; è un'opera tesa ad accostare la figura di eroe spregiator di tirannide al ritratto di un altro eroe *self-made*, quello del letterato che ha costruito se stesso con ferrea volontà. La prospettiva della *Vita* alfieriana è, infatti, fortemente egocentrica, in un'ottica pienamente consapevole della ricerca del proprio centro, e dell'autobiografia come esperienza iniziatica e non come puro inventario degli aspetti diversi di un'esistenza. Questa è proprio una delle sue novità: la precisa programmazione operata dallo scrittore sin dagli esordi nello strutturare il proprio *iter* artistico: il fortissimo senso dell'io, l'isolamento, la dissonanza dal proprio tempo sono le prime note salienti che si colgono nella *Vita*, in cui l'autore ne delinea il senso come un inevitabile destino poetico.

Per rendere l'idea di quanto quest'autobiografia sia centrata su un andamento individuale, A. Fabrizi (1998: 297) ci fa notare come nell'edizione della *Vita* e delle sue *Concordanze* di De Stefanis-Larson (1997) si possa verificare la massiccia ricorrenza del pronome *io*: 1275 volte, e insieme alle sue forme oblique, fino a 4726. La De Stefanis spiega che l'uso dei pronomi personali soggetto era nella tradizione, ma ferma comunque l'attenzione l'uso tanto generoso da parte dell'Alfieri.

Già nelle pagine italiane dei *Giornali*<sup>3</sup>, primi quaderni alfieriani di respiro autobiografico anteriori alla stesura della *Vita*, era presente la volontà di disegnare il proprio itinerario poetico:

In mio pensiero, che non ad altro è volto ch'alla gloria, rifaccio spesso il sistema di mia vita, e penso ch'a quarantacinque anni non voglio più scrivere: godere bensì della fama che sarommi procacciata in realtà, o in idea, ed attendere soltanto a morire<sup>4</sup>.

Disegno presente sempre e altrove, come nel suo epistolario, in cui leggiamo le sue riflessioni dopo una gravissima malattia dell'estate 1787:

[...] m'era distribuito la parte della vita mia in maniera da aver finito tutto al più tardi ai 45 anni: oltre cui son d'avviso, che il poeta dee chiuder bottega.

Cerruti (1987: 18) ha ribadito come “uno dei temi più sottili e inquietanti dell'opera sia l'autoedificazione, ardua, incessante, del protagonista come

<sup>3</sup> Alfieri V.: *Giornali in Vita scritta da esso*, a.c. di Fassò L., Asti, Casa d'Alfieri, 1949, vol. II: 245-46.

<sup>4</sup> *Giornali*, cit. 26 aprile 1777.

scrittore". Infatti, se Alfieri parla, ad esempio, della dissolutezza della prima gioventù, trova il modo di presentarla come un *iter* non completato verso la sua ambita meta, verso la sua ancora sconosciuta vocazione:

Esaminando io spassionatamente e con l'amor del vero codesta mia prima gioventù, mi pare di ravvisarci fra le tante storture di un'età bollente, oziosissima, ineducata, e sfrenata, una certa naturale pendenza alla giustizia all'eguaglianza, ed alla generosità d'animo, che mi pajono gli elementi d'un ente libero o degno di esserlo. (*Vita*, II, cap. VII).

Ed anche nell'epoca III parlando della malinconia da cui era preso sovente, spiega che già intuiva il suo alto destino:

Io viveva frattanto in tutto e per tutto ignoto a me stesso. /.../ Obbedendo ciecamente alla natura mia, con tutto ciò io non la conosceva nè studiava per niente; e soltanto molti anni dopo mi avvidi, che la mia infelicità proveniva soltanto dal bisogno, anzi necessità ch'era in me di avere ad un tempo stesso il cuore occupato da un degno amore, e la mente da un qualche nobile lavoro. (*Vita*, III, cap. II)

Amore e letteratura, che, insieme all'amicizia, saranno i tre cardini della sua esistenza. Tramite questi meccanismi, Alfieri tenta di sublimizzare un'immagine di sé attentamente ricostruita, e non c'è atto delle diverse epoche tratteggiate nella *Vita* che ai suoi occhi non si trasformi in gesto, e si offra all'ammirazione. Simpatica in questo senso risulta la riflessione sulla riuscita del suo mancato progetto di matrimonio giovanile:

Io fui solennemente ricusato, e mi fu preferito il suddetto giovane (di un ottima indole). La ragazza fece ottimamente per il bene suo, poichè ella felicissimamente passò la vita in quella casa dove entrò; e fece pure ottimamente per l'util mio, poichè se io incappava in codesto legame di moglie e figli, le Muse per me certamente eran ite. (*Vita*, III, cap. VII).

Infanti, nella sua mentalità "antiborghese" il matrimonio viene concepito come uno stato che incatena, e che nella tirannide non deve assolutamente abbracciarsi, come spiega in uno dei suoi trattati politici:

Nella tirannide basta bene ed è anche troppo il viverci solo, ma che mai, riflettendo, vi si può né si dee diventare marito né padre. (*Della tirannide*, IV, IV).

Questi aspetti fondamentali della biografia alfieriana vengono concepiti dal Beccaria (1974) come “dimostrazione di un itinerario di salvezza letteraria“. In questa forza con cui Alfieri afferma la propria utopia, o ucronia, e nella freddezza della sua autoanalisi, c'è la tremenda maturità di chi si rende conto perfettamente di essere solo (Barbolani, 1991: 14). D'altra parte, però, nega gli altri, e si chiude in se stesso, e nel proprio alto concetto di sé; così ci narra, ad esempio, l'incontro con le critiche e i consigli dei letterati francesi sulle sue opere:

Pure, essendo il mio metodo di poco contraddire, e non mai disputare, e moltissimo e tutti ascoltare, e non credere poi quasiché mai in nessuno; io tanto e tanto imparava da quei ciarlieri la sublime arte del tacere. (*Vita*, IV, XVII).

Si sente, infatti, molto al di sopra della maggior parte dei letterati contemporanei, particolarmente i francesi, nel suo darsi al vero, al bello:

Se questi famosi uomini francesi... avessero dovuto /.../ andarsene erranti in diversi paesi in cui la loro lingua fosse stata ignota o negletta /.../ essi non avrebbero forse avuto la imperturbabilità e la tenace costanza di scrivere per semplice amor dell'arte /.../ come faceva io. (*Ibidem*).

Non solo, ma capisce di essere solo anche tra i connazionali:

“... 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.” (*Ibidem*).

A loro volta, questa solitudine dell'Alfieri adulto veniva prefigurata in quella infantile, che spaziava nel povero paesaggio umano dell'infanzia: “Rimasto dunque io solo di tutti i figli nella casa materna” (*Vita*, I, cap. II). Così mantiene anche nelle epoche successive, da dove emergerà la sola figura del narratore, poiché manca a questo “romanzo” l'affollarsi di figure, tipi e caratteri proprio di altre autobiografie del secolo, di impronta cronachistico-informativa, come quelle del Goldoni o del Gozzi.

Dunque, l'autore attua la sua particolare operazione autobiografica al punto della sua maturazione letteraria, passata attraverso l'impegno di “farsi” autore tragico e già cimentatasi con quella proiezione di sé costituita dai suoi

trattati politici, che costituiscono una poetica parallela alla sua poesia<sup>5</sup>. In ogni caso, il poeta presenta un percorso uniforme secondo le tappe della crescita, che si configura in una sorta di *Bildungsroman*, per approdare finalmente al mito; un mito consolatorio, ma colmo, al tempo stesso, di funzioni intensamente simboliche.

## 2. L'ITER DEL MITO NELL'AUTOBIOGRAFIA

### 2.1. *Infanzia e giovinezza*

Già nelle Epoche prima e seconda, dell'infanzia e l'adolescenza alfieriane, si può parlare di un recupero della memoria dove le forze germinanti del proprio io si presentano in direzione archetipica. L'Alfieri, portando in scena il proprio microcosmo infantile era pienamente consapevole di rompere con la tradizione, come ha notato S. Costa. Secondo la studiosa, questo stravolgere il dato cronachistico dell'infanzia di un nobile del '700 è un meccanismo di anomalo cannocchiale, inteso a spostare le storiette dal 'lontano' del ricordo a un "lontano" ancora più remoto, quello appunto del mito. Mito radicato nel gesto alfieriano simbolo di eroica opposizione a una qualsivoglia forma, pur privata, di tirannia:

Ma io allora sordo e muto, e quasi un corpo disanimato, giaceva sempre, e non rispondeva niente a nessuno qualunque cosa mi si dicesse. E stava così delle ore intere, con gli occhi conficcati in terra, pregni di pianto, senza pur mai lasciare uscir una lagrima. (*Vita*, I, cap. VIII).

Anche le "scoperte" compiute durante i suoi viaggi della tarda adolescenza, come la vista del mare, sono registrate per il loro valore iniziatico, e lo sguardo retrospettivo su tali 'primi eventi' serve a rendere più salda una sensibilità suscettibile di sviluppo, che solo anni dopo giungerà alla letteratura. Così vengono avviate le progressive iniziazioni, dal possesso del primo

---

<sup>5</sup> Barbolani (Introduzione a *Mirra*, 1991: 7) si esprime in questi termini riguardo i trattati *Della tirannide* e *Del Principe e delle lettere*: "... los dos tratados políticos constituyen una inapreciable guía [...] una poética paralela a una poesía. Poética, por supuesto, explícita, que habrá de suponer siempre al servicio de esa operación de imagen que Alfieri cuidó por encima de todo".

cavallo (cap. IX), quindi dal primo amore, e, infine, dalla prima uscita del paese, cui fanno direttamente seguito i preparativi per il primo vero viaggio (cap. X). Cavalli, amori e viaggi parrebbero i potenziali ingredienti di una qualsiasi autobiografia del '700 libertino, gli ineliminabili punti di riferimento di un'avventura picaresca, ma Alfieri li riporta a sé, inglobandoli nel privato del narratore come sviluppo individuale.

Questo rifiuto del viaggio come cronaca da parte dell'Alfieri, e la scoperta, invece, della sua potenzialità simbolica, funzionale alla creazione del proprio romanzo, diversifica il personaggio Alfieri dagli altri viaggiatori della letteratura settecentesca come Giacomo Casanova o Lorenzo Da Ponte: i suoi viaggi sono scanditi come tappe interiori, come un dilatarsi di scenari in cui campeggia il proprio io con il suo disorientamento. I dieci anni di viaggi sono considerati dall'Alfieri come momento ineliminabile alla costruzione del proprio personaggio, poiché servono a fargli discriminare ciò che deve fare da ciò che non è congeniale al suo carattere:

Ma benchè agli occhi dei più, ed anche ai miei, nessun buon frutto avessi riportato da quei cinque anni di viaggi, mi si erano con tutto ciò assai allargate le idee, e rettificato non poco il pensare. (*Vita*, III, cap. XIII).

Infatti, le idee del poeta, grazie ai viaggi, si sono ampliate al punto da respingere le sollecitazioni del cognato a richiedere impieghi diplomatici:

[...] avendo veduti un pochino più da presso ed i Re, e coloro che li rappresentano, e non li potendo stimare un jota nessuno. (*Ibid.*).

Dove si vede come l'acquisita "scienza del mondo e degli uomini" risulti straordinariamente funzionale nell'indirizzare il personaggio, per ora a sua insaputa, al punto d'incontro col proprio destino.

Così, anche le figure che circondando il narratore, restano un poco nella zona d'ombra, appannate dal protagonismo dell'autore. Nemmeno nei tre "intoppi amorosi", si concede rilievo autonomo al personaggio femminile, subordinando la "storia" alla parabola di una vocazione e declassandola dunque a tappa nella preservazione dell'eroe. Come diceva Debenedetti (1977: 36) amare è cedere destino, sia pure per recuperarlo trasformato.

Dunque, i commenti su queste esperienze vanno intesi sempre in una direzione di ricerca, come quello della vista del mare per la prima volta al suo arrivo a Genova, che lo rapisce e gli fa desiderare qualcosa che ancora non sa riconoscere:

La vista del mare mi rapì veramente l'anima, e non mi poteva mai saziare di contemplarlo./.../ E se io allora avessi saputo una qualche lingua, ed avessi avuti dei poeti per le mani, avrei certamente fatto dei versi. (*Vita*, II, cap. X).

Questi versi ancora da comporre, sono visti come momenti di pre-scrittura:

Ma non possedendo io allora nessuna lingua, e non mi sognando neppure di dovere nè poter mai scrivere nessuna cosa nè in prosa nè in versi, io mi contentava di ruminar fra me stesso, e di piangere alle volte direttamente senza saper di che, e nello stesso modo di ridere: due cose che, se non sono poi seguitate da scritto nessuno, son tenute per mere pazzia, e lo sono; se partoriscono scritti, si chiamano Poesia, e lo sono. (*Ibid.*).

## 2.2. *La trascendenza della scrittura*

I motivi congiunti di amore e gloria letteraria assunti a “sollievo d'ogni umano affanno” e a giustificazione unica di vita sono ravvisabili non solo nell'autobiografia dell'Alfieri, ma anche nelle sue *Rime*, che possono essere lette come un giornale segreto fatto di poemi. Il rapporto fra *Vita* e *Rime* potrebbe, infatti, richiamare quello leopardiano fra *Zibaldone* e *Canti*, dal momento che “la trasfigurazione” poetica “ha preceduto la narrazione autobiografica”<sup>6</sup>.

D'altra parte, alcuni componimenti poetici furono inseriti dall'autore nelle opere in prosa: con quella caratteristica accuratezza messa in ogni suo lavoro, Alfieri incorniciò il suo trattato *Della tirannide*, con un sonetto che esprime chiaramente lo scopo fondamentale della sua poesia, della sua vita. In esso si autoaccusa di monotematico nello sprezzo della tirannia e si stacca nettamente dalle “dolciastre” istanze arcadiche:

---

<sup>6</sup> La De Stefanis (1997), nel render conto dello stile alfieriano precisa nella prosa della *Vita* la sua ricchezza di “forme emotive”, concludendo che esistono due zone della lingua di Alfieri scrittore: una sarebbe quella delle tragedie e delle *Rime*, identificata con la tradizione illustre (soprattutto il Petrarca), e un'altra, propria dell'autobiografia e delle opere comico-satiriche della maturità, assai più libera e intrisa di un *humor* dalla vastissima gamma.

In carte troppe, e di dolcezza vuote, / Altro mai che tiranni io non  
dipigna: // Che tinta in fiel la penna mia sanguigna / Nojosamente un  
tasto sol percuote.

Ma pur se i suoi obiettivi non colpiranno il segno, lui non si muoverà dal suo sublime scopo, dalla sua posizione messianica della libertà personale e indi nazionale, dalla quale cerca di proiettarsi verso un dopo:

Non io per ciò da un sì sublime scopo / Rimuoverò giammai  
l'animo e l'arte /.../ Né mie voci fien sempre al vento sparte, / S'uo-  
mini veri a noi rinascon dopo, / Che libertà chiamin di vita parte.

Un futuro, al quale ha tramandato quello che lui reputava di diventare (*Vita*, IV, XXXI): “un vero personaggio nella posterità”.

Per quanto riguarda i rapporti tra i tiranni e la scrittura, sono illuminanti le pagine della *Vita* che riportano l'incontro a Roma tra l'Alfieri e il Papa, risultato della sua necessità di essere accettato nella città per dimorare vicino alla sua donna. Il poeta volle offrire al pontefice la dedica proprio del suo *Saul*, poiché si trattava di una tragedia di argomento sacro. Sua Santità, invece, rifiutò:

[...] mi convien confessare, ch'io provai due ben distinte, ed ambe meritate mortificazioni: l'una del rifiuto ch'io m'era andato accattare spontaneamente; l'altra di essermi pur visto costretto in quel punto a stimare me medesimo di gran lunga minore del Papa, poiché io avea pur avuto la viltà, o debolezza, o doppiezza /.../ di voler tributare come segno di ossequio e di stima una mia opera ad un individuo ch'io teneva per assai minore di me in linea di vero merito. (IV, X).

Quindi, l'Alfieri reputa se stesso molto al di sopra del pontefice, ma, il che è più importante, la sua *arte*, molto al di là del mestiere papale, poiché giudica in questi termini quel suo gesto di soggezione “prostituire cosf il coturno alla tiara.” (*ibidem*).

Precisamente il rapporto fra ideologia e poetica è al centro dell'ultimo trattato alfieriano, *Del principe e delle Lettere* (1778-1786), dove è ribadito il rifiuto del dispotismo illuminato: l'uomo di lettere è l'autentico oppositore del potere, perché, secondo Alfieri, l'intellettuale anziché essere collaboratore del potere ne è un fiero e implacabile avversario. Il letterato (che il potere ha sempre cercato di corrompere facendone un cortigiano) è l'uomo di

forti sentimenti che, chiudendosi nella solitudine, lontano da ogni funzione pratica, si dedica totalmente a quella "necessità di sfogo" che è la scrittura, la più alta e completa affermazione della libertà dell'individuo. Come afferma Barbolani (1991: 37) l'idea dell'intellettuale che esercita la sua parola-azione, come contropotere, come felice revulsivo dello *stato quo* era già presente nell'Umanesimo.

Ma, contemporaneamente, il senso della gloria è inteso foscolianamente quasi, come riscatto dalla morte attraverso le proprie opere, ed è così enunciato in una lettera al Bianchi:

Il tempo tutto confonde, e annichila; ed io lo sto combattendo quanto più posso colla penna. Chi sa poi se ne avrò vittoria?<sup>7</sup>

La morte, effettivamente, viene esorcizzata con la scrittura protratta fino all'ultimo, poiché, solo il comporre rende sopportabile lo scorrere inarrestabile del tempo:

Un solo Sonetto buono fa più onore, e dura più che tutte le case e famiglie: le quali tutte incalzate dalla rapida voracità del tempo si perdono nel nulla, come le nazioni e gli imperi. Le lingue sole trionfano, qual più qual meno, ed i pensieri dell'uomo con forza ed eleganza vestiti sopravvivono anche alle stesse lingue.<sup>8</sup>

La poesia varca i millenni, e il poeta, più di ogni altro artista (escludendo la poesia ogni rapporto di vassallaggio con dei committenti), dà voce al sentimento di indipendenza e di libertà che non può non tradursi in azione eroica, perché "il dire altamente alte cose, è un farle in gran parte". In questo modo viene espresso nei trattati politici dell'Alfieri —*Del principe e delle lettere*, soprattutto—. E così nasce, anche l'idea di un mito tipicamente romantico, quello dell'Alfieri come un poeta sradicato e solitario che, spinto da un'intima esigenza di libertà e di gloria, tende ad affermare la propria individualità eslege, fomentando la creazione artistica.

Perciò, probabilmente, nella sua scelta di farsi autore tragico dovette pensare anche l'aspirazione annosa dei letterati italiani del '700 a un grande teatro tragico: più l'impresa era difficile, più l'Alfieri vi si gettava con tutto il cuore:

<sup>7</sup> Lettera del 12 luglio 1789, *Epistolario*.

<sup>8</sup> Lettera del 3 marzo 1796, *Epistolario*.

Tutto m'è contrario: i tempi, il paese, le circostanze mie, la lingua chi'io voglio scrivere, la specie di composizioni a cui mi son dato, la cecità degli spettatori, la bestialità e barbarie degli attori /.../ vi conchiudo che a chi la sorte matrigna ha fatto nascere in Italia, bisogna far scarpe e non tragedie.<sup>9</sup>

Faceva parte dunque della sua personalità il proporsi obiettivi difficili e rischiosi (il voler farsi poeta, e poeta tragico; il farsi di piemontese toscano; affrontare a quarantasei anni "ben suonati" lo studio del greco antico...). Scriveva di sé già nel 1777, parlando della *Virginia*:

Mi fece abbracciar questo soggetto l'aver udito ch'ella non si potesse fare. Io vorrei sempre fare quel che non si può. (*Giornali*, II).

Altretanto possiamo dire della sua autobiografia rispetto a tutte le altre autobiografie italiane del medesimo arco cronologico, dettate da un clima culturale comune sotteso al genere: quella dell'Alfieri si nutre, come loro, di tutto il retroterra culturale settecentesco, ma la sua rottura risiede nell'ottica rivoluzionaria in cui l'Alfieri rivive questi termini, dando vita più che a un'effusione memorialistica a un vero e proprio "romanzo" della sua esistenza.

### 2.3. *Senilità: il romanzo dell'esistenza*

L'epoca IV, quella degli anni della maturità, si chiude con la fine del lavoro creativo: l'Alfieri registra l'aver accompagnato il proprio personaggio in un graduale processo che allora lo deve portare ai suoi momenti finali (Barbolani, 1991: 20). Ci sono anche dei presagi di morte nell'ultima parte della *Vita*, di cui sono portavoci le malattie che minano la salute del poeta, e la fine della propria casata con la morte dell'unico maschio figlio di sua sorella Giulia<sup>10</sup>. Così, il personaggio-uomo, quale si consegna allo specchio

<sup>9</sup> Lettera del 26 aprile, 1780.

<sup>10</sup> "Il mio dolore non si può né deve agguagliare mai al vostro; ma egli supera di gran lunga quello che mi sarei immaginato /.../ non avrei creduto mai che la di lui mancanza mi addolorerebbe tanto, come pur mi addolora. Ma siamo così deboli enti per noi stessi, che io che mai avrei voluto aver figli in proprio, pure avea posto gli occhi su questo vostro unico come su un mio, e nei miei disegni per il futuro egli entrava sempre in gran parte". (Lettera alla sorella Giulia da Firenze, 3 novembre 1801).

epistolare, si prospetta "ogni giorno più atrabiliario e malinconico, e svogliatissimo d'ogni cosa"<sup>11</sup>. Come il poeta presenta gli ultimi eroi delle sue tragedie, scontrati con i limiti della realtà, così incontra anche se stesso; questo è, secondo Barbolani (1993), uno dei suoi tratti più moderni: l'impossibilità di credere a tanti atti eroici, l'exasperazione delle antitesi, il dubbio che i miti non possano risuscitarsi.

Forse, nell'ultima epoca della *Vita* Alfieri giunge alla stessa conclusione riguardo al personaggio che lui stesso incarna, presentandoci un mito, per dirlo con Costa, imbalsamato. L'esito è un ritratto di sé deluso e stanco, eppure orgoglioso e autocompiaciuto:

Io sono ora più che mai selvatico: per lo più taciturno, talvolta disputatore frenetico, e ad ogni modo rozzo e spiacevole sempre.<sup>12</sup>

In questa tappa del disinganno totale il drammaturgo si accosta a quel personaggio tragico che amava recitare, il *Saul*, ove gli sembrava di avere espresso una compiuta raffigurazione dell'interiorità dell'uomo<sup>13</sup> ("la mia diletta parte del Saul", dice nella *Vita*, IV, 23). Anche nel suo *Epistolario* ci spiega:

[...] son malato di animo più che di corpo [...] Mi costa moltissimo il muovermi, e son come Saul: bramo in guerra la pace, e in pace guerra.<sup>14</sup>

Nel *Saul*, infatti, il superomismo del tiranno si scontra con i limiti dell'età: il personaggio avverte con malinconia la stanchezza degli anni e l'imminenza del tramonto, e che il suo vero nemico è lui stesso, incapace di accettare i limiti ontologici della realtà e dell'esistenza.

Anche il triplice cardine di amore, amicizia e letteratura si congiunge alla fine nell'idea della morte. Leggiamo in un'altra lettera di tono elegiaco all'amico Bianchi:

[...] Penso spessissimo a Checco nelle mie passeggiate mattutine, e dico: questo luogo gli piacerebbe, questa città, questo fiume; e poi

<sup>11</sup> Lettera a Mario Bianchi, 8 maggio 1793.

<sup>12</sup> Lettera a Melchiorre Cesarotti, Firenze, 25 aprile 1796.

<sup>13</sup> Fabrizi (1993: 271) afferma addirittura, che Alfieri sentiva se stesso, Saul. Costa (1983: 14) riassume la questione alfieriana dell'"inquieta e irrisolta proiezione di sé raggiunta nel biblico Saul".

<sup>14</sup> Lettera a Mario Bianchi, Pisa, 1 luglio 1785.

piango, e poi leggo il Petrarca, che ho sempre in tasca; penso alla Donna mia, e ripiango, e così tiro innanzi, e desidero la morte, e mi spiace di non aver ragioni per darmela: e in quel mezzo di stato dolente, e non disperato, ho l'anima morta, e il cuore sepolto, e non riconosco me stesso (8 luglio 1785).

Dunque, il personaggio ricreato nell'ultima parte della *Vita* sarà l'artista che ha trionfato per "fiamma di gloria", a scapito della vita, in un patto faustiano (Costa): ha pagato l'acquisizione dell'arte (e della fama) cedendo al suo posto altrettanta parte di vita. Questa è probabilmente una delle motivazioni dell'autobiografia: il riconoscimento che la vita o si vive o si scrive. L'eroe del romanzo alfieriano è giunto progressivamente all'accorgimento della propria vocazione, e là dove questo processo di ricerca si ferma, inizia la sua stesura autobiografica. E lungo questo travaglio dell'autobiografia il poeta ricostruisce la sua parabola da uomo a mito, idealizzazione che fa anche dei suoi personaggi tragici, che incarnano sue convinzioni, utopie e atteggiamenti "politici".

Ma il risultato desolato delle tragedie alfieriane suggerisce certa miscredenza nei propri modelli proposti come risoluzione all'utopia, il che lo porta alla rappresentazione della superiore esemplarità del mondo classico, proprio perché passato e quindi immutabile; tramite questa rappresentazione, l'Alfieri cerca la propria immortalità servendosi di esso come di un referente, appunto, utopico.

### 3. DAL SUPERUOMO AL MITO

Le quattro epoche tracciate nell'autobiografia sono uniformate al disegno generale dell'opera, che evita di diffondersi in direzione memorialistica per accentrarsi, con un andamento che ha fatto pensare all'Alfieri tragico, sull'unica figura del protagonista. La *Vita*, come le tragedie, non ammette il deuteragonista (2.° protagonista), ed è questo protagonismo, nella sua prospettiva di crescita e progressiva autoconsapevolezza, un tratto di spunti preromantici. Quella forma mitica della tragedia gli permetteva di esprimere compiutamente la sua *Weltanschauung*, incentrata sull'opposizione totale e drammatica fra tirannide e libertà; da ciò l'urgenza di distinguersi in sede drammatica da chi lo aveva preceduto e l'intransigente volontà innovativa connaturata alla sua poesia, che lo portarono al suo modello tragico.

Nell'indicare l'esemplarità sociale della poesia, l'Alfieri anticipava due miti romantici: la concezione del poeta-vate, profeta di libertà per la sua patria, e appunto l'ideale della nazione, che rompeva decisamente con il cosmopolitismo settecentesco. In questa dimensione, l'Alfieri, nell'affermarsi come ipersegno, ha allargato il suo orizzonte per raggiungere il poeta metanazionale, che nutre la speranza di vedere presto risorgere l'Italia "virtuosa, magnanima, libera ed una". Questi concetti di "una, grande e libera"<sup>15</sup> devono essere letti dai lettori spagnoli contemporanei evitando la loro connotazione storica e interpretati alla luce dei desideri nazionalisti dell'inizio dell'Ottocento.

Non a caso, in epoca più recente, W. Binni (1995: 39) ha ricordato l'appassionato amore dei romantici europei per la *Vita* alfieriana, spesso preferita alle tragedie per la sua esemplarità di un modo di vita nuovo, per quella forza di una personalità tutta "carattere e tutta natura, di una inconformabilità che tanto colpiva e attraeva il Leopardi"<sup>16</sup>. Nacque nell'Ottocento, dopo quello del Parini, un altro mito caro agli uomini del Risorgimento: quello dell'Alfieri poeta di alta e sdegnosa moralità e inascoltato profeta del riscatto nazionale italiano. Ma già nella seconda metà del secolo fu messa in dubbio la validità della sua opera e la stessa consistenza morale della sua personalità<sup>17</sup> e il suo nome si caricò nuovamente di valenze politiche, ancora in discussione nel nostro secolo.

In sede critica, e partendo da queste caratteristiche, Calosso (1924) prospettava un Alfieri prometeico, tutto proteso ad un'"anarchica volontà di potenza" che anticipava il superomismo; ed anche L. Russo (*Lettura lirica del teatro alfieriano*) puntava decisamente sulle qualità liriche e superomistiche dell'opera alfieriana. Ma contro il rischio di queste interpretazioni, M. Fubini (1953) mostrava la ricchezza interiore dei personaggi alfieriani, la loro umanità e debolezza, e nel contempo attribuiva una visione pessimistica e amara della vita all'Alfieri, da lui considerato non poeta di superuomini ma di vinti.

<sup>15</sup> Spagna "una", cioè, unita e indivisibile; "grande", inteso l'aggettivo in senso eroico-imperiale, e "libre", cioè, non sottomessa ad altri poteri esteri, erano tre concetti esibiti ed esaltati nell'ideologia fascista del franquismo.

<sup>16</sup> Si veda in particolare G. Leopardi, *Zibaldone*, in *Tutte le opere* a. c. di Binni, W., Firenze, Sansoni, 1989, II: 146, 633-4, 796-9.

<sup>17</sup> Di Benedetto (1998: 1010) suggerisce di ricondurre a questo ambito anche il superficiale giudizio di F. Nietzsche sulla *Vita* e sulla vocazione poetica di Alfieri, espresso nella *Gaia scienza*, in *Idilli di Messina, La Gaia scienza, Scelta di frammenti postumi*, a cura di G. Colli e M. Montinari (1971), Milano, Mondadori, 98-99.

Dopo alcune di queste interpretazioni, legate a particolari momenti della storiografia letteraria, fu fondamentale il libro di Debenedetti *Vocazione di Vittorio Alfieri* (1977). A partire da esso si è potuti tornare ad una visione unitaria legittimata da interessi testuali più che da concomitanze esterne legate alla ricezione, come risulta dal caso concreto delle ricerche di Simona Costa (1983) riguardo agli scritti autobiografici alfieriani.

In quest'ordine di cose, il mio contributo allo studio della *Vita* non ha voluto oltrepassare i limiti segnati dalla storiografia, ma piuttosto cercare il suo carattere dimostrativo di un percorso letterario sconfinante nel mito, che vorrei sigillare con un commiato epistolare del poeta doppiamente significativo dell'ascesa mitica e della sua possibile sconfitta: è una lettera del 23 novembre 1792, in cui Alfieri si congeda del marchese Ottavio Falletti di Barolo:

Addio. State bene; servite alle Muse, che sole lo meritano, e danno compensi. Tutto il resto non è nulla.

Asserzione rovesciata nel suo finale:

[...] ed esse forse anche son poco, a misura che gli anni recano seco il fatal disinganno.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Barbolani, C. (a.c.) (1991): *Mirra*, edizione bilingue, con trad. di Cabanyes, M., Madrid, Cátedra.
- (1993): “Il *Saul* alfieriano, tra inconsistenza del potere e sogno della ragione”, in Dolfi A. (a.c.): *Nevrosi e follia nella letteratura moderna*, Biblioteca di Cultura, 478, Roma, Bulzoni.
- Beccaria, G. L. (1974): *Quattro scrittori in cerca di una lingua*, Torino, G. Giappichelli: 1-130.
- Bigongiari, P. (1983): “Il tragico alfieriano come oscuro rispecchiamento dell'io illuministico”, in AA. VV.: *Tra Illuminismo e Romanticismo*, Firenze, Olschki.
- Binni, W. (1995): *Studi alfieriani*, Modena, Mucchi.
- Calosso, U. (1924): *L'anarchia di Vittorio Alfieri*, Bari, Laterza.
- Cerruti, M.-Falcomer, E. (a.c) (1996): *Vittorio Alfieri, Della tirannide, Del principe e delle lettere, La virtù sconosciuta*, Milano, Rizzoli.

- Costa, S. (1983): *Lo specchio di Narciso: autoritratto di un "homme de lettres". Su Alfieri autobiografo*, Roma, Bulzoni.
- Debenedetti, G. (1977): *Vocazione di Vittorio Alfieri*, Roma, Editori Riuniti.
- Di Benedetto, A.: (1987): *Le passioni e il limite*, Napoli, Liguori.
- (1998): "Vittorio Alfieri", in Malato, E. (diretto da): *Storia della letteratura italiana*, sez. IX, Roma, Salerno Editrice.
- Dolfi, A. (1983): "Da Ponte e la tipologia delle *Memorie*", in AA. VV.: *Tra Illuminismo e Romanticismo*, cit.: 157-183.
- Fabrizi, A. (1993): *Le scintille del vulcano (Ricerche sull'Alfieri)*, Modena, Mucchi.
- (1996) (a.c.): *Mirra*, Modena, Mucchi, 1996: 135-169.
- (1998): Rassegna bibliografica "Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso, a.c. di De Stefanis Ciccone e Pär Larson...", *Rassegna della letteratura italiana*, Anno 102.º, serie IX, Gennaio-Giugno, Firenze, Le lettere: 296-298.
- Fido, F. (1989): *Specchio o messaggio? Sincerità e scrittura nei giornali intimi fra Sette e Ottocento*, in *Le muse perdute e ritrovate. Il divenire dei generi letterari fra Sette e Ottocento*, Firenze, Vallecchi.
- Forno, C. (1998): "Vittorio Alfieri fra biografia e autobiografia", *Il platano (rivista di cultura astigiana)*, XXIII.
- Forti-Lewis, A. (1986): *Italia autobiografica*, Roma, Bulzoni.
- Fubini, M. (1953<sup>2</sup>): *Vittorio Alfieri. Il pensiero, la tragedia*, Firenze, Sansoni.
- Guglieminetti, M. (1977): *Memoria e scrittura*, Torino, Einaudi.
- Maggini, F. (a.c.) (1933): *Rime di Vittorio Alfieri*, Firenze, Le Monnier.
- Russo, L. (1963<sup>3</sup>): *Lettura lirica del teatro alfieriano, La 'Vita' dell'Alfieri e L'Alfieri politico*, in *Ritratti e disegni storici Dall'Alfieri al Leopardi*, Firenze, Sansoni.
- Scrivano, R. (1976): *Biografia e autobiografia. Il modello alfieriano*, Roma, Bulzoni.

#### Edizioni consultate della Vita

- Cerruti, M. - Ricaldone, L. (1987): *Vittorio Alfieri, Vita*, Milano, Rizzoli.
- De Stefanis Ciccone, S. - Larson, P. (1997): *Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso. Testo e concordanze*, Viareggio, Baroni.
- Di Benedetto, A. (1977): *Vita di Vittorio Alfieri*, in *Opere*, tomo I, Milano-Napoli, Ricciardi.
- Dolfi, A. (1993<sup>2</sup>): *Vita di Vittorio Alfieri*, Milano, Mondadori.
- Dossena, G. (1981): *Vita*, Torino, Einaudi.
- Fassò, L. (1949): *Opere di Vittorio Alfieri*, vol. I. *Vita*, Torino, UTET.
- Maggini, F. (1928): *Vita di Vittorio Alfieri, con l'aggiunta dei Giornali e degli Annali*, Firenze, Le Monnier.