

**Metamorfosi
dei
Lumi 8.
L'età
della storia**

a cura di
Simone Messina
e
Valeria Ramacciotti

aA

Esperienze della storia

**La vita di Alfieri tra tempo dell'io
e tempo della storia** Clara Leri 3

**Per una filosofia della storia
in Friedrich Hölderlin** Chiara Sandrin 22

**Frenesia storica e temporalizzazione armonica
nel pensiero di Charles Fourier** Marco Menin 34

**La critica dell'autorità della storia
e la nascita della modernità** Manuela Albertone 54

I generi letterari alla prova della storia

**Vérité et vraisemblance historiques dans la tragédie française
de la Révolution à l'Empire** Gauthier Ambrus 75

**François-Joseph Talma
e la Rivoluzione francese** Mariangela Mazzocchi Doglio 98

Il nodo Alfieri Beatrice Alfonzetti 111

L'ingrediente storico nella poetica manzoniana Matteo Sami 123

Esordi della scienza storica

**Quand l'Europe s'enthousiasmait
pour l'*Histoire du déclin et de la chute de l'Empire Romain*.
La réception de Gibbon dans la presse
du dix-huitième siècle** Samy Ben Messaoud 141

**Scrivere la storia, divulgare la storia:
Archenholtz e la rivista «Minerva»** Elisa Leonzio 160

**“Il ne s'agit pas de savoir beaucoup, mais de savoir bien”:
metodo storico e utilità della storia in Volney** Debora Sacco 179

**La Storia, la Letteratura, la Storia letteraria.
Note su Pierre-Louis Ginguené** Cristina Trinchero 199

**Les trois histoires
de l'*Encyclopédie Méthodique*** Daniel Teyssere 214

**Lo strano caso degli Illuministi siciliani.
La storia di Sicilia e le sue interpretazioni
(o falsificazioni?)** Germana Pareti 241

Indice

Appendice

**Esordi settecenteschi di divulgazione ostetrica
rivolta alle partorienti**

Serena Buzzi 263

Indice dei nomi

281

Gli autori

289

VI

aA

La *Vita* di Alfieri tra tempo dell'io e tempo della storia

Clara Leri

aA

Non molto tempo fa Mario Lavagetto ha richiamato la distinzione tra *moi de profondeur* e *moi de surface*, sulla scia di Bergson, associandola alla *Recherche* di Marcel Proust¹. L'autobiografia alfieriana non fa eccezione all'alterità irriducibile tra l'autore storico e quello implicito nel testo. Nella *Vita* questo scarto si estende come un abisso tra il tempo dell'io e il tempo della storia, che si proietta nella coscienza dell'autobiografo, facendosi altro da quello che è nella realtà, per assumere, in ogni caso, connotati antitetici alla verità individuale.

Sin dalle prime pagine dell'autobiografia alfieriana, il presentimento della fine che domina la scrittura dell'ultimo Settecento, accentuato dalla catastrofe rivoluzionaria (appena un anno prima dell'inizio della *Vita*), si traduce in una autodifesa, in una costruita reazione alla storia dello scrittore. Alfieri giustifica la decisione di essersi fatto esso stesso autore della propria "vita" in rapporto alla maggiore affidabilità storica che la fonte diretta garantirebbe – è stato detto – rispetto alla biografia che un eventuale editore delle sue opere commissionerebbe ad altri, incapaci di testimoniare ciò che non hanno

1. M. LAVAGETTO, *Quel Marcel. Frammenti della biografia di Proust*, Torino, Einaudi, 2011 (cap. IV, *La discesa agli inferi e il parricidio*).

vissuto in prima persona. Non diversamente da Goldoni l'autore della *Vita* accoglie il *topos* lineare o metaautobiografico² dell'apologia della propria impresa come corollario individuale del *moi de profondeur* rispetto al *moi de surface*, immerso nel fluire della storia. «L'amore di se medesimo», teorizzato come movente veridico della *Vita*, smaschera le operazioni commerciali in vista della fine del protagonista autobiografico che, con l'ablativo assoluto «morto io», non intende costruire un omaggio alla memoria postuma, ma fondare, nell'orizzonte della fine inevitabile, la verità assoluta di una folgorante conversione letteraria. Chiamata scandita da uno sviluppo lineare, che dalla diacronia delle prime tre Epoche conduce alla sincronia apparente dell'ultima, dominata, in simmetria con l'esordio, permeato di indizi luttuosi, dall'appressarsi della morte. È la morte dell'autore, tra presagio e trauma, nell'accorgersi infastidito dell'altrui «ogni giorno e scrivere e leggere, o vendere almeno la vita»³, a introdurre nell'autobiografia il rapporto non sempre neutrale tra l'io storico e l'io narrato, tra il tempo degli eventi e il tempo dell'individuo, il tempo interiore alfieriano. Il senso della fine, per dirla con Kermodé⁴, non è consegnato all'«agonizzante virilità» prima che all'ingresso di una «ritornante presupposizione di cose a venire» quale è, secondo Beccaria, la *Vita*⁵.

È un ulteriore *topos* liminare, in cui Alfieri si imbatte, non a caso, a mostrare proprio nel primo capitolo dell'Epoca prima, la profonda coscienza storica dell'autore della *Vita*, a torto negata da alcuni. Il narratore esibisce ostentatamente il compiacimento di essere nato «di nobili, agiati ed onesti parenti»⁶, ben diversamente da Rousseau che ha origini povere, anche se oneste. La nascita non è che una delle date

2. Cfr. F. FIDO, *Topoi memorialistici e costituzione del genere autobiografico fra Sette e Ottocento*, in «Quaderni di retorica e poetica», 1986, 1 (numero monografico), poi in ID., *Le muse perdute e ritrovate: il divenire dei generi letterari tra Sette e Ottocento*, Firenze, Vallecchi, 1989.

3. V. ALFIERI, *Vita*, a cura di A. Dolfi, Milano, Mondadori, 1987 (conforme all'edizione critica curata da L. Fassò (Asti, Casa d'Alfieri, 1951, voll. 2) d'ora innanzi *Vita* cit.; vol. I, p. 42 (*Introduzione*)).

4. F. KERMODE, *Il senso della fine. Studi sulla teoria del romanzo*, Firenze, Sansoni, 2004. E sull'argomento cfr. anche G. FERRONI, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Torino, Einaudi, 1996.

5. G. BECCARIA, *I segni senza ruggine. Alfieri e la volontà del verso tragico*, «Sigma», n. 1, IX (1976), p. 112.

6. *Vita* cit., p. 45 (Epoca I, cap. I).

fatidiche intorno a cui si costruisce la *Vita*. E tuttavia Alfieri ha una consapevolezza nitidissima della sua origine «nella classe dei nobili». In primo luogo il privilegio di nascita gli ha permesso, una volta cresciuto, di «dispregiare la nobiltà per sé sola, svelarne le ridicolezze, gli abusi, ed i vizi» senza dover subire la taccia d'«invidioso e di vile»⁷. In seconda istanza Alfieri riconosce con gratitudine che «la utile e sana influenza» delle sue origini nobili gli ha impedito nell'assolvere il suo mestiere di artista di essere contaminato nella sua aristocrazia metastorica. Libertà e purezza sono le prerogative che hanno indotto l'io dello scrittore alla ricerca del «vero», inteso in accezione individuale, ma anche storico-sociale, nelle numerose occorrenze che l'aggettivo sostantivato, e i suoi derivati, registrano all'interno della *Vita*. Infine, con una riflessione che a poco a poco si restringe dalla «classe dei nobili» alla propria famiglia, Alfieri avverte «l'onestà de' parenti» come la premessa individuale del suo non aver «dovuto mai arrossire dell'essere [...] nobile». Esiste, dunque, uno stretto nodo tra la sua anagrafe storica e civile e l'attività letteraria, raggiunta, al culmine di una parabola, segnata dalla frattura tra la giovanile dissipazione e la maturità operosamente creativa e studiosa, una parabola in cui il tempo dell'io narrato punta verso il tempo dell'io narrante, come ha visto Segre, tendendo a raggiungerlo⁸. Sullo sfondo, ma più ancora dentro il tessuto della scrittura c'è la storia, con il suo tempo grande, sempre riflesso dalla coscienza del protagonista autobiografico⁹. Alfieri è ben conscio che le opere della sua stagione artistica avrebbero subito un «minoramento» se i suoi natali non fossero stati nobili. Ed egli sarebbe divenuto «o peggior filosofo, o peggior uomo» di quello che la ricerca della propria immagine gli ha alla fine consegnato¹⁰. L'io narrante si sofferma nostalgicamente sulla memoria del padre, non conosciuto, ma «purissimo», nel suo ritratto storico, «non contaminato da alcuna ambizione» e «dotato di una giusta

7. *Ibid.*

8. Cfr. C. SEGRE, *Autobiografia ed eroe letterario nella «Vita» di Alfieri*, in *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 121-136.

9. Si veda M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979.

10. *Vita* cit., p. 45 (Epoca I, cap. I).

moderazione nei desideri»¹¹, lo specchio, *ce fidèle miroir*, in cui si riflette la nobiltà idealizzata dell'io alfieriano.

Soltanto a pagine e pagine di distanza dalla rievocazione della propria nascita l'autobiografo offrirà ben altra immagine della sua terra di origine, il Piemonte sabauda, ricorrendo alle «catene della *sua* natia servitù», inconciliabili con la libertà necessaria all'«autore», all'eroe letterario che l'uomo di mondo ha finalmente deciso di essere, rifiutando di necessità l'essere «vassallo» di un monarca assoluto. Tra questi due poli, la nobiltà come garanzia di autonomia artistica e la servitù ad un «dispotico governo», Alfieri matura la decisione di «disvassallarsi» e di «spiemontizzarsi» sulla scorta di «sublimi e liberi autori» quali Tacito e Machiavelli¹². La fuoriuscita dal nido natio, accompagnata dalla donazione del suo patrimonio feudale alla sorella, che gli avrebbe garantito una pensione annua, rivela soltanto uno dei primi segni del volontarismo alfieriano, con cui si andrà disegnando il ritratto dell'«indipendente e veridico autore»¹³. È il distacco tra il tempo dell'io «resolutissimo all'espatriazione perpetua» e il tempo storico della monarchia assoluta, percepita, non diversamente da quella riformata sotto il segno dei Lumi, come tirannide. Questa cesura coinvolge ogni rapporto con i coevi regni europei, nella constatazione autobiografica, risalente ai grandi viaggi della giovinezza, che per tutti vale il modello dell'abborrito stato assoluto, con l'eccezione dell'Inghilterra e, per il suo esempio, dell'Olanda.

Dalle pagine *Della Tirannide* all'opera successiva e più articolata, *Del Principe e delle Lettere*, si riafferma, tra molto altro, la resistenza ai regimi dispotici, declinata nella scelta del letterato «sprotetto», ma favorito, come la *Vita* suggerisce, dalla sua stessa origine nobile nell'inseguire proficuamente la sua vocazione alla libertà. Più che una contraddizione, quale storicamente non è, questo percorso inteso all'«essere autore» significa per il narratore dell'autobiografia l'adesione alla propria natura, all'«impulso naturale», teorizzato nel *Del Principe e delle Lettere*, come una vera e propria chiamata, che «il buon padre Apollo» rivolge nella *Vita* al suo futuro adep-

11. *Ivi*, pp. 45-46 (Epoca I, cap. I).

12. *Ivi*, p. 237 e pp. 238-239.

13. *Ibid.*

to¹⁴. Per descrivere questa vocazione, che combatte contro gli ostacoli della stessa storia, Alfieri sceglie un'autobiografia della speranza, come ha felicemente intuito Debenedetti, in cui la volontà ha un ruolo di primo piano, configurando la dialettica tra il tempo dell'individuo e il tempo dell'avvicinarsi evenemenziale.¹⁵ È nella *Risposta a Ranieri de' Calzabigi* che accade di scoprire, se le prove addotte non fossero ancora sufficienti, che la *Vita* non è un'autobiografia della memoria. In poche righe, che descrivono una metamorfosi, se non una conversione, lo scrittore riassume il percorso della scoperta di sé come il culmine di una rinuncia all'immagine svogliata del «giovin signore» sotto il segno, è stato detto, di una prospettiva verticalizzante:

Da quella sfacciata mia imprudenza di essermi in meno di sei mesi, di giovane dissipatissimo ch'io era, trasfigurato in autor tragico, ne ricavai pure un bene; perché contrassi col pubblico e con me stesso ch'era assai più, un fortissimo impegno di tentare almeno di divenir tale. Da quel giorno in poi (che fu in Giugno del '75) volli, e volli sempre, e fortissimamente volli»¹⁶.

aA

7

Il libertino itinerante senza meta, geografica o amorosa, trasformato nell'«autor tragico», riconcilia il tempo dell'io e il tempo della storia nel patto etico del «tentare» di farsi poeta non solo per se stesso, ma per il «pubblico», quello settecentesco e quello inattuale, di là da venire.

A più di dieci anni di distanza dalla conversione letteraria nel capitolo decimosettimo della *Vita*, «l'autor tragico» si trova di fronte alle avvisaglie degli eventi rivoluzionari che travolgeranno la Francia e l'Europa, di lì a poco. Parigi, dove il tragico fissa dimora nell'86, appare, o meglio riappare, come una «Babilonia»¹⁷, aggravata da una «malinconia» difficile

14. «ed in somma il mio buon padre Apollo [...] forse per tal via straordinaria [«la terza ebrezza d'amore»] mi volea chiamare a sé» (Epoca III, cap. XIII, *Vita* cit., p. 168). L'archetipo agostiniano della vocazione pare sottendere la conversione dalla dissipazione alla ricerca dell'autentico io interiore nell'autobiografia di Alfieri.

15. Cfr. G. DEBENEDETTI, *Nascita delle tragedie*, in *Vocazione di Vittorio Alfieri*, Roma, Editori Riuniti, 1977 (ora in *Vocazione di Vittorio Alfieri. Tra biografia e scrittura, alla ricerca dello «sconosciuto se stesso»*, con una nota di F. Fortini, Milano, Garzanti, 1995).

16. V. ALFIERI, *Risposta a Ranieri de' Calzabigi*, in *Parere sulle tragedie e altre prose critiche*, a cura di M. Pagliai, Asti, Casa d'Alfieri, 1978, p. 148.

17. *Vita* cit., p. 294 (Epoca IV, cap. XVII). Ma si veda anche il giudizio su Parigi

a spiegarsi in termini soltanto politici. Alfieri, accompagnato dall'amore della sua vita, la Contessa d'Albany, confessa dapprima di non voler allontanarsi da Parigi per compiacere la sua donna. Sulla verità della cronaca, tuttavia, prevale il romanzo dell'io, proteso ad offrire, ancora una volta, un autoritratto volutamente appannato. Vero è che Alfieri è costretto a restare a Parigi, a partire dal 1788, per l'«impegno dell'intrapresa stampa» Didot delle tragedie che gli infliggono «molte angustie d'animo» «in uno dei periodi se non più felici, meno infelici della sua esistenza»¹⁸, ben presto partecipando al primo anno della Rivoluzione francese, quando vive con entusiasmo la presa della Bastiglia, che è registrata quasi in presa diretta nella primitiva redazione della *Vita*, risalente, com'è noto, al 1790.

A meno di dieci anni di distanza la distruzione della Bastiglia, che aveva suscitato l'adesione passionale dell'ode *A Parigi sbastigliato*, appare in una luce alquanto diversa. L'io del '98 non è più l'io dell'89¹⁹. Sin dall'esordio della seconda stesura della propria autobiografia Alfieri prende le distanze dalla storia francese recente che sconfessa il Plutarco antitirannico della sua giovinezza, lo storico dell'eroismo classico da cui non soltanto lo scrittore, ma gli attori futuri della Rivoluzione francese, i primi almeno, hanno appreso le premesse eloquenti della critica alla monarchia assoluta. Di fronte ai tipografi travestiti in «uomini politici e liberi uomini», che passano «le giornate intere a leggere gazzette e far leggi in vece di comporre, correggere, e tirare le stampe dovute» delle tragedie alfieriane, la crisi dell'io è totale: «Credevi d'impazzarvi di rimbalzo»²⁰. Quando si conclude finalmente la stampa, Parigi è ormai preda dell'insicurezza, che la trasforma ancora una volta nel paradigma perturbante della «Babilonia», da cui è facile antivedere «sinistri presagi».

dell'Epoca III, cap. v (*ivi*. p. 114): «Tanto affrettarmi, tanto anelare, tante pазze illusioni di accesa fantasia per poi inabissarmi in quella fetente cloaca». Il «feto fangoso sepolcro», in cui Alfieri ravvisa Parigi, è causa e conseguenza del suo «disinganno», che sarebbe durato dal 1767 al 1786, con un accentuarsi rispetto al giovanile disgusto.

18. M. FUBINI, *Ritratto dell'Alfieri e altri studi alfieriani*, Firenze, La Nuova Italia, 1951, p. 160.

19. Cfr. M. GUGLIELMINETTI, *L'io dell'Ottantanove e altre scritture*, a cura di C. Allasia e L. Nay, Firenze, SEF, 2009.

20. *Vita* cit., p. 304 (Epoca IV, cap. XIX).

Tra il tempo storico della «libertà tradita» dalla «prepotenza militare», risorgente sulle ceneri del passato, e l'apprensione sempre più profonda dell'io alfieriano, «istupidito [...] dal perenne dubitare e temere», si apre una voragine di paura e di dubbio («dubitare e temere»), in cui «piuttosto vegetando che vivendo» il protagonista dell'autobiografia «strascina assai male i suoi giorni». Senza rinunciare però alla critica della prospettiva rivoluzionaria sulla base delle stringenti proposizioni machiavelliche, che lasciano intuire nell'«imperizia» dei rivoluzionari francesi l'incapacità di intendere il «maneggio degli uomini pratico»²¹. I rivoluzionari, divenendo «scimmiotti semifilosofi», sullo sfondo della «licenza e insolenza, avvocatesca», esemplificano un linguaggio coinvolto, tra giudizio e passione, in quel «tristo disinganno» che vive l'io di fronte alla storia sino all'espressionismo acre, risentito della tassonomia barocca garzoniana: «uscire per sempre di questo fetente spedale, che riunisce gli incurabili e i pazzi»²². Più che l'ottica del distacco sembra di scorgere la fine di ogni illusione antitirannica che l'io alfieriano ha coltivato come il «vero» e che i «tempi [...] burrascosi» hanno tragicamente smentito ai suoi occhi. Sarebbe ingenuo, tuttavia, attribuire il dichiarare di «aver molti presentimenti» soltanto alla involuzione rivoluzionaria²³, quando, invece, il bilancio nasce dalla dolorosa analisi interiore, immersa nella delusione degli ultimi eventi francesi.

21. *Ivi*, p. 305.

22. *Ibid.* Si allude all'*Hospitale de' pazzi incurabili* (1586), opera articolata in trenta discorsi, ciascuno dei quali dedicato a un tipo diverso di follia, nella finzione di ripercorrere la visita di un ospedale in cui sono reclusi vari generi di pazzi. Come in Garzoni, così in Alfieri non vi è alcuna traccia dell'elogio della follia di erasmiana memoria e di origine paolina. L'ortodossia controriformistica e la prudente dissimulazione di Garzoni, in cui è difficile cogliere puntuali echi realistici, si trasforma nell'estro grottesco dell'Alfieri dell'*Esquisse du jugement universel* e delle *Satire*.

23. Cfr. G. RICUPERATI, *Un evento che cambia: dall'Illuminismo radicale ai confini della controrivoluzione. Radici identitarie locali e profezie nazionali*, in *Alfieri, società e stato sabauda fra appartenenza e distanza*, in «Alfieri e il suo tempo», Atti del Convegno internazionale, Torino-Asti, 29 novembre-1 dicembre 2001, a cura di M. Cerruti, M. Corsi, B. Danna, Firenze, Olschki, 2003, pp. 40-45. Da *Parigi sbastigliato* (V. ALFIERI, *Scritti politici e morali*, a cura di P. Cazzani, 1951, vol. II, pp. 265-275) al *Misogallo* (Id., *Scritti politici e morali* cit., vol. III, pp. 191-412) si snoda un percorso ideologicamente antitetico, una sorta di palinodia, su cui cfr. G. RICUPERATI, *Alfieri politico e testimone critico del suo tempo*, in «Alfieri in Toscana», Atti del Convegno internazionale di studi, a cura di G. Tellini e R. Turchi, Firenze, 19-20-21 ottobre 2000, Firenze, Olschki, 2002, pp. 21-48.

All'epilogo della prima parte della *Vita* affiora sempre più spettrale il senso della fine che dalla «terminata [...] carriera letteraria» si spinge alla richiesta, indirizzata implicitamente al Caluso, di concludere la propria «confessione generale» con «il luogo ed il modo in cui sarà morto»²⁴. Quanto più radicato nell'interiorità è il timore di dover lasciare «questo fallace e vuoto mondo», tanto più è potente l'inquietudine di abbandonare su questa terra la Contessa o anche «il timore di perderla»²⁵, secondo un'oscillante apprensione registrata nelle *Rime*²⁶. Non a caso, l'ingresso nella conclusione della quarta Epoca è marcato da un'esplicita allusione alla soglia della vita, il «limitare», a cui i «cinquantacinque anni vicini» [...] «hanno già introdotto» l'io narrato, ufficialmente entrato nella «vecchiaia», in cui «*ha* finito di fare», o quasi²⁷. Ma il tempo storico invade di nuovo la prospettiva individuale quando, all'indomani della fuga di Varennes del re francese, bloccato il 21 giugno 1790, il Conte e la Contessa sono costretti a ritornare dall'Inghilterra «in Francia, dove solo con la *loro* cartaccia potevano campare per allora», se altrove, per le burrasche francesi, sarebbero stati «impicciatissimi per la parte pecuniaria», avendo ambedue «i due terzi delle [...] entrate in Francia»²⁸. Parigi suscita una volta di più l'accensione amaramente espressionistica della «fetente cloaca» che già aveva colpito in negativo il viaggiatore degli anni giovanili.

È una formula così sofferta come «strascinare il tempo»²⁹ che riflette di nuovo il senso di una temporalità assediante, ripetitiva come un incubo, nella compresenza di morte e vita come coscienza residuale della durata, corrosa dalla perdita della fede nella svolta storica della giovane repubblica francese, chiusa ad ogni consolazione³⁰. L'immagine ritorna identica nel sonetto 304 delle *Rime*, precisata dalla continuità in

24. *Vita* cit., p. 306 (Epoca IV, cap. XIX).

25. *Ivi*, p. 307.

26. Sull'argomento cfr. C. LERI, «All'orlo della vita». *Il sentimento del tempo nelle «Rime» di Vittorio Alfieri*, in *Dalle «Rime» all'«Abele». Alfieri fra lirica e tramelogedia*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2008.

27. *Vita* cit., p. 311 (Epoca IV, *Poemietto*).

28. *Ivi*, p. 314 (Epoca IV, cap. XX).

29. *Ivi*, p. 316 (Epoca IV, cap. XXII).

30. Per una prospettiva esistenziale e letteraria più ampia, in cui il senso della fine si impadronisce della delusione rivoluzionaria presso gli intellettuali europei, cfr. J. STAROBINSKI, *I sogni e gli incubi della ragione*, Milano, Garzanti, 1981.

scorrimento del sintagma temporale «di giorno in giorno»³¹. Ad allargare la distanza tra il tempo della vita, direbbe Blumenberg, e il tempo del mondo³², l'autobiografia registra di nuovo in presa diretta lo «stato di titubazione» dell'io alfieriano nella esplicita «ripugnanza» verso i giacobini, oggetto di un vero e proprio disprezzo in quanto «facitori di falsa libertà», inconsapevoli «schiavi dominanti» e «schiavi serventi», quali appaiono «da più di quattordici anni che dura questa tragica farsa»³³. Questo processo dialogico tra io narrante e io narrato si rivela una volta di più come la cartina di tornasole di una profonda crisi interiore che Alfieri vive sin dal '92, ma che è reinterpretata nel '98 quando il Terrore e la meteora napoleonica hanno definitivamente tradito la sua fede nella libertà. È un percorso che «non va ridotto agli stereotipi di una semplice adesione alla cultura controrivoluzionaria»³⁴ poiché continua ad essere viva nell'intellettuale la lezione dell'illuminismo, rinnegata, a suo avviso, dalla stessa Rivoluzione francese. Anche l'accento alla lettera della madre, che è una presenza sempre complessa nella *Vita*, non deve essere inteso in funzione di un supposto ritorno alla fede cattolica, richiamata da Monica Maillard de Tournon come uno dei patrimoni messi a rischio dai «torbidi» francesi. È l'occasione, invece, per annunciare la morte della «degnissima e veneranda matrona»³⁵ nella cornice dell'omaggio convenzionale e anaffettivo che l'io alfieriano le riserva per tutto il corso della sua autobiografia, senza entrare in un diretto agone con lei, ma allontanandola in una sorta di ritratto statuario, su cui ha scritto pagine indimenticabili Giacomo Debenedetti³⁶. È l'epitaffio di chi non trova nel volto che dovrebbe essere il più caro «quella infinita cortesia senza rughe», per citare Cri-

31. Si veda anche la Mirra malinconica che «strascina una vita peggio assai d'ogni morte» (V. ALFIERI, *Mirra*, A. I, Sc. I, 7-8). È la stessa pena d'amore che il verbo «strascinare», suscitato dal presentimento della fine, evoca nelle *Rime* (63, 11; 78, 3-4; 80, 5-6; 87, 1-2; 104, 13-14; 119, 12-13; 144, 7-8; 152, 1-2).

32. H. BLUMENBERG, *Tempo della vita e tempo del mondo*, a cura di G. Carchia, Bologna, il Mulino, 1986.

33. *Vita* cit., p. 316 (Epoca IV, cap. XXII).

34. G. RICUPERATI, *Un evento che cambia: dall'Illuminismo radicale ai confini della controrivoluzione* cit., p. 41.

35. *Vita* cit., p. 317 (Epoca IV, cap. XXII).

36. G. DEBENEDETTI, *Vocazione di Vittorio Alfieri* cit., p. 24: «Alfieri fu poeta perché aveva una tragedia oscura in fondo al cuore» ben lungi, però, dall'autobiografismo più banale e riduttivo.

stina Campo, pur avendone uno «torturato, oscillante»³⁷ per l'assenza della «speranza viva», malgrado la «consolazione domestica» dei libri e della adorata compagna.

È venuto il tempo della fuga da Parigi che è un capolavoro di recitazione misogallica, in cui l'individuo e la storia si fronteggiano in una grande prova, istrionessa ma non priva di veridicità. Ci sono, intanto, le date. Ad inaugurarle quella del 20 giugno 1792, in cui i sanculotti invadono le Tuileries chiedendo la deposizione del re fuggito e bloccato a Varennes il giorno dopo, mentre tentava di rifugiarsi in Austria. Alfieri, il cui io narrato è compreso nell'ottica dell'io narrante di sei anni più tardi, esasperato dalla deriva rivoluzionaria dopo il Terrore e dall'avventura napoleonica, definisce come «congiura»³⁸ l'insurrezione popolare, preceduta da segreti accordi. La rivolta fallita è giudicata sulla base delle sue conseguenze rovinose: «le cose strascinarono ancora malamente sino al famoso 10 d'agosto»³⁹ che è il giorno della presa delle Tuileries, dove dai primi mesi della Rivoluzione risiedeva Luigi XVI con la famiglia reale. Così l'ala più radicale dei rivoluzionari, sanculotti e giacobini, provoca la caduta della monarchia. Il potere passa di fatto nelle mani della Comune insurrezionale che convoca una nuova assemblea costituente, la Convenzione. Si apre la fase democratica della Rivoluzione francese, che avrà poi il suo sbocco nel Regime del Terrore. Il verbo «strascinare» indica un atteggiamento di condanna per il carattere irrazionale, se non meccanico, della rivolta parigina che spazza via la parvenza di legalità, rappresentata dall'Assemblea, dalla Corte e dal Consiglio dei Ministri. L'autobiografo sa che alla legalità della monarchia si sostituirà la legalità del Terrore: entro questo passaggio storicamente inquietante si situano i preparativi della partenza di Alfieri e della Contessa, dai passaporti definiti come «schiavesche patenti», alla sfiducia, premessa di una fuga precipitosa e rocambolesca, in «quel simulacro di re», prima che la plebe lo detronizzi. Il primo atto dell'eroe di questa tragicommedia anticipa per un «giusto presentimento» al 18

37. C. CAMPO, *Lettera a Leone Traverso*, Roma, 27 dicembre 1955 («Ad ogni amico che se ne va io racconto di un amico che resta; a quella infinita cortesia senza ruggine ricordo un volto di quaggiù, torturato, oscillante»), in *Caro Bul. Lettere a Leone Traverso*, 1953-1967, Milano, Adelphi, 2007, p. 85.

38. *Vita cit.*, p. 317 (Epoca IV, cap. xxii).

39. *Ibid.*

agosto, nel «dopo pranzo», la partenza prevista per il 20. È la *Barrière Blanche* ad attendere i fuggiaschi sul cammino di Calais come la più favorevole «per uscire al più presto da quell'infelice paese»⁴⁰. La comitiva di viaggiatori si aspetta che poche guardie nazionali siano in grado di «aprir *loro* il cancello di quell'immensa prigione» che è la Francia in preda alla sedizione popolare, non diversa, paradossalmente, dall'«universal caserma prussiana», come l'Alfieri dei viaggi giovanili aveva reputato il paese di Federico II, malgrado il suo profilo di monarca illuminato⁴¹.

A evocare la prima pennellata di orrore compiaciuto, quasi esasperato, è una «bettolaccia», la cui spazialità dispregiativa appare subito più losca per la presenza di «una trentina forse di manigoldi della plebe, scamiciati, ubriachi, e furiosi». Questa piccola folla diviene il concupito antagonista di una commedia egocentrica della difesa non solo di classe, ma anche dell'identità nazionale. È una «piazata» in perfetto stile misogallico in cui Alfieri si misura con quei «molti e tristi birbi», paragonati alle «poche e tristi guardie»⁴², ripetendo per ben due volte il pronome di prima persona singolare così frequente nei passaggi più appassionati ed eroici della *Vita*: «Ed io balzai di carrozza fra quelle turbe munito di tutti quei sette passaporti, ad altercare, e gridare, e schiamazzar più di loro; mezzo col quale sempre si vien a capo dei francesi»⁴³. Non solo i «molti birbi» (una «trentina») hanno assunto l'aspetto di turbe minacciose, ma Alfieri con ben tre verbi descrive il proprio accendersi di rabbia e alzare la voce, nell'alterco, con un'inflessione superiore alla tonalità aggressiva dei suoi contendenti, con un polisindeto («e [...] e») che esprime la *gradatio* della lite furibonda. Dove contano anche i gesti oltre alle parole come chiarisce lo scendere stravolto e fulmineo dalla carrozza dell'io narrato che brandisce le «schiavesche patenti» quasi fossero spade, soffermandosi, come si legge nel secondo passo, sul proprio passaporto: «Io pieno di stizza e furore, non conoscendo in quel punto, o per passione sprezzando l'immenso pericolo che ci sopra-

40. *Ibid.*

41. Per il giudizio sulla Prussia, cfr. *Vita* cit., p. 129 (Epoca III, cap. VIII).

42. *Ivi*, p. 317 (Epoca IV, cap. XXII).

43. *Ibid.*

va, fino a tre volte ripresi in mano il mio passaporto»⁴⁴. È il personaggio eroicomico in procinto di recitare le sue generalità, ribadendo, prima di offrire al suo bizzarro pubblico, un autoritratto, con il pronome di prima persona singolare associato alla psicologia sensistica delle passioni più ardenti, che mascherano nella farsa la consapevole retrospettiva del rischio a cui il Conte espone non solo se stesso, ma la Contessa e il proprio seguito.

Ecco allora il discorso diretto, infrequente nell'autobiografia alfieriana, l'allocuzione ai manigoldi trasformati in una folla che «si era ammassata intorno alle due carrozze»: «vedete, sentite, Alfieri è il mio nome, italiano e non francese; grande, magro, sbiancato; capelli rossi, son io quello, guardatemi; ho il passaporto; l'abbiamo avuto in regola da chi lo può dare; e vogliamo passare, e passeremo per Dio»⁴⁵. Dall'autoritratto lirico, statico, chiuso dal sigillo funebre («Uom se' tu grande o vil? Muori, e il saprai») ⁴⁶ a questo autoritratto in movimento, teso alla salvezza della vita, in un tragicomico «schiamazzare, con voce di banditore replicare e mostrare i passaporti» l'io alfieriano, dilacerato tra le contraddizioni, non è «pallido più che un re sul trono»⁴⁷, ma agisce la sua ambivalenza tirannica nei confronti della plebe che si oppone alla fuga dei «ricchi» da Parigi, verso i rivoluzionari che pretendono di conservare i loro «tesori» senza essere lasciati «nella miseria e nei guai». Lo sdegno, il furore antifrancese si condensa, ancora una volta, in un lessema composto come «scimiotigri», che, accanto ad altri, l'autobiografo giustifica con «l'amore della brevità, assai più che con l'amor della novità»⁴⁸, con un gusto, cioè, per la lingua concisa che ben si associa alla tattica globale della brachilogia, sulla base di modelli classici. È il misogallismo, sorretto dalla posizione aristocratica di un fuggiasco dalla Rivoluzione, a rappresentare l'origine più efficace di questo espressivismo linguistico che nel prosimetro del *Misogallo* produce i suoi risultati più vistosi, rafforzati anche dai componimenti epigrammatici, senza con questo bandire del tutto, come Alfieri vorrebbe, o

44. *Ivi*, p. 318.

45. *Ibid.*

46. *Rime*, a cura di F. Maggini, Asti, Casa d'Alfieri, 1954: 157, *Sublime specchio di veraci detti*, v. 14.

47. *Ivi*, v. 8.

48. *Vita cit.*, p. 318 (Epoca IV, cap. xxii).

vorrebbe che si credesse, i francesismi della *Vita*. Ed è uno dei molteplici paradossi di un'autobiografia che conclude il racconto della fuga con il trionfale «si aprì il cancello, e di corsa si uscì accompagnati da fischiate, insulti e maledizioni» della più odiosa «genia».

Il cronista di questo epilogo avventuroso si sofferma sui pericoli a cui egli stesso e la sua compagna sarebbero andati incontro se avessero tardato la fuga: «quindici giorni dopo» gli sarebbe stata fatta la festa insieme con tanti altri galantuomini che crudelmente [...] furono trucidati» nelle «carceri»⁴⁹. Più che una tonalità epica si nota il registro beffardamente aggressivo dell'orrore che narrato ad anni di distanza, non diminuisce per farsi semmai più tragico. Uscito dalla Francia con il proposito di «non capitarvi più mai», nella allegria frenetica dello scampato pericolo Alfieri recita l'ultimo atto della sua tragicommedia, incentrata sui protagonisti, il Conte e la Contessa, «i primi [...] usciti di Parigi, e del regno dopo la catastrofe del 10 agosto». È un susseguirsi di passaporti esibiti e restituiti, di guardie «stupefatte» dalla cancellazione del «nome del Re», di francesi attoniti e tremanti anche se lontani dal «fetido fangoso sepolcro» di Parigi, dove regnavano «stupidità, e pazzia» se la sezione che aveva rilasciato i passaporti ai due fuggiaschi, non trovandoli più, confiscava cavalli e sequestrava entrate, sino a dichiararli ufficialmente emigrati. La Rivoluzione diviene un crudele processo di maieutica che fa nascere «nel terrore e nel sangue quella sedicente repubblica»⁵⁰. Così, allo sguardo atterrito del nobile italiano sembrano esaurirsi l'entusiasmo, l'utopia della rinascita eudemonica, l'adesione non solo emotiva al rovesciamento della monarchia assoluta francese, identificata con il modello della tirannide che si impone ancora in molti stati europei. E tuttavia rimane difficile per Alfieri sottoscrivere il paradigma totalizzante della cultura reazionaria⁵¹.

La frattura inevitabile tra l'io alfieriano e la più grande novità storica dell'Europa settecentesca si rispecchia nel *Misogallo*, a cui l'autografo associa la propria «vendetta e quella della sua Italia», nella «ferma speranza» che l'opera

49. *Ivi*, p. 319.

50. *Ivi*, p. 320.

51. Cfr. A. DI BENEDETTO, *Alfieri e la Rivoluzione francese*, in *Tra Sette e Ottocento. Poesia, letteratura e politica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1991.

possa giovare non solo alla propria nazione, che ancora non esiste se non nella utopia letteraria, da Petrarca a Machiavelli, ma anche e «non poco» alla Francia, malgrado la ribadita volontà di «torsi il tedio dei pensieri dei Galli», cioè di «disceltizzarsi»⁵². Questo nazionalismo sia pure irrealizzabile alla fine del secolo rivoluzionario è non solo oggetto dell'autoironia alfieriana («sogni e ridicolezze d'autore»), bensì diviene lo spazio proiettivo delle «profezie d'insperato vate» se otterrà l'«effetto» sperato nella futura storia italiana⁵³. Ma, sei anni dopo la fuga da Parigi, nel 1798, la prospettiva della nazione italiana e della sua indipendenza è compromessa dalla «miseria, indegnazione ed orrore» che suscita in Alfieri la discesa in Lombardia, fin dal '96, dei soldati francesi, discesa che fa vacillare anche il Piemonte, e che conduce alla «trista tregua» di Campoformio⁵⁴. L'inventività linguistica colpisce nel segno la «schiavi-democrizzata Roma»⁵⁵ in un sussulto di simpatia verso il pontefice che non è nuovo all'io alfieriano della *Vita*, tra genuflessione d'obbligo e fallite proposte di dedica delle proprie opere. Lo stesso coinvolgimento si osserva nei confronti del «re vinto e disarmato» del Piemonte sullo sfondo di «rivoluzioni di schiaveria» che culminano nell'ordine intimato all'odioso Ginguené «dai suoi despoti di asservire alla libertà francese il Piemonte»⁵⁶. Alfieri vuole «preparare tutte le cose sue», cioè le sue opere, compiendole in assetto definitivo e «prepararsi bene» all'imminente occupazione francese di Firenze con la «violenza» e l'«insofferenza» che ne seguiranno⁵⁷. Nella consapevolezza della fine,

52. V. ALFIERI, *Vita* cit., pp. 324 e 327 (Epoca IV, cap. xxiv).

53. Cfr. P. GOBETTI, *La filosofia politica di Vittorio Alfieri*, Torino, Pittavino, 1923. E si veda V. CIAN, *Gli alfieriani-foscoliani piemontesi ed il Romanticismo lombardo-piemontese del primo Risorgimento*, Roma, Società nazionale per la storia del Risorgimento italiano, Vittoriano, 1934.

54. *Vita* cit., p. 330 (Epoca IV, cap. xxiv).

55. *Ibid.*

56. *Ibid.*

57. *Ivi*, p. 331 (Epoca IV, cap. xxvii). Disprezzo dei francesi (su cui cfr. M. STERPOS, *Il misogallismo alfieriano e gli avvenimenti toscani del 1799*, in «Alfieri in Toscana» cit., I vol., pp. 323-42) e «anelito a una chiusura [...] della scrittura» (S. TATTI, *Le fini della Vita di Vittorio Alfieri*, in «Studi (e testi) italiani», 10 (2002), pp. 111-122, poi in *L'antico mascherato. Roma antica e moderna nel Settecento: letteratura, melodramma, teatro*, Roma, Bulzoni, 2003), si integrano in un'esigenza di assoluta completezza della propria opera, sotto il segno di uno strenuo durissimo egocentrismo. Si veda anche B. ANGLANI, *Gli epiloghi della «Vita» alfieriana e il trauma della Rivoluzione*, in «Strategie del testo. Preliminari, partizioni, pause», Atti del XVI e del

che incombe più assidua che sinistra sull'ultima parte della *Vita*, il suo protagonista professa di «vivere incontaminato, libero e rispettato» sino a «farsi la *sua* lapide sepolcrale, e così alla *sua* donna» come appendice sintetica, «spogliata di ogni fastosa amplificazione» dell'autobiografia già intrapresa nell'orizzonte d'attesa («morto io») della morte⁵⁸. È il senso della fine che suggerisce all'io dello scrittore di provvedere ai «lavori» inconclusi «limando, copiando» e soprattutto «separando il finito dal no e ponendo il dovuto termine», con un'acutissima consapevolezza dell'avvicinarsi dell'uscita di scena, ormai al di fuori delle quinte turbate della storia⁵⁹.

Ecco il sintetico commento alfieriano: «Bisognava finir una volta e finire in tempo, e finire spontaneo, e non costretto»⁶⁰. Sono «i dieci lustri spirati», i cinquant'anni, ma più ancora «i barbari antilirici soprastantigli» a indicare nell'operosa attesa della fine l'unico tratto di strada che lo scrittore deve ormai percorrere⁶¹. Nella *Vita* «barbari» è termine impegnato spesso in rapporto ai francesi (ma anche ad altri stranieri), con accezione negativa. Il «pericolo della Toscana» e, in particolare, di Firenze è barbaro, cioè francese, in un senso più stringente che per qualsiasi altra gente straniera abbia occupato il suolo italico, nella coerenza della «schiaveria» a cui Napoleone sottoporrà la città ideale, la Atene delle lettere, il mitico spazio di rigenerazione dell'anfibia, dissipata, oziosa giovinezza⁶². Sotto la minaccia delle barbarie francese acquista un significato particolare l'elenco delle opere che Alfieri registra tra quelle finite, senza costrizione, ma secondo il proprio tempo, antitetico a quello delle tirannide che si profila all'orizzonte. Occorre finire «in tempo». E il tempo è il tempo dell'io, e non della storia che l'io si dispone, «smaltatosi il cuore», ad «aspettare» con il suo «patrimonio poetico»⁶³. La frattura è segnata dall'uscita da Firenze dell'Alfieri con la sua compagna sotto l'incalzare

XVII Convegno Interuniversitario, Bressanone, 1988 e 1989, a cura di G. Peron, Premessa di G. Folena, Padova, Esedra, 1995, pp. 327-42.

58. *Vita* cit., p. 332 (Epoca IV, cap. xxvii).

59. *Ibid.*

60. *Ibid.*

61. *Ibid.*

62. G.L. BECCARIA, *I segni senza ruggine* cit., p. 98.

63. *Vita* cit., p. 333 (Epoca IV, cap. xxvii).

della «tanto aspettata ed aborrita invasione dei Francesi»⁶⁴. Ambedue si ritirano il 25 marzo 1799 in una villa fuori di Porta San Gallo presso Montughi, dove li attendono i loro libri, per occuparsi «indefessamente nelle lettere», per quanto «oppressi dalla militare e avvocatesca tirannide, che è di tutti i guazzabugli politici il più mostruoso, e risibile, e lagrimevole, ed insopportabile», ben rappresentato nel satirico bestiario alfieriano, da «un tigre guidato da un coniglio»⁶⁵. Gli arresti notturni, sempre più frequenti in città, giovani «presi in letto [...] dal fianco delle loro mogli, spediti a Livorno come schiavi ed imbarcati alla peggio per l'isole di S. Margarita», la proclamazione «a Firenze della stessa libertà ch'era in Francia», il trionfo di «tutti i più vili e rei schiavi», si prolungano sino al 5 luglio quando i Francesi sconfitti in Lombardia si ritirano dalla Toscana: «il tripudio di Firenze», annota Alfieri, «non si può definir con parole»⁶⁶.

Durante l'occupazione, finita la maggior parte delle proprie opere già intraprese, l'io alfieriano ha innalzato un secondo argine difensivo contro la temporalità barbarica della storia. È un metodo di studio regolare e sistematico che fin dai primi del '99 distribuisce nelle ore e nei giorni della settimana modelli letterari quali la Sacra Scrittura, Omero, Pindaro, «come il più difficile e scabro di tutti i greci, o di tutti i lirici di qualunque lingua»⁶⁷, i tre tragici, Aristofane, Teocrito. E «sistemato» così «il suo vivere», Alfieri «assegna a se stesso» in quanto creatore di *Satire* e di *Rime* «l'avanzo di sé», chiudendosi in una sorta di torre d'avorio che continuerà a separarlo dalla linea degli eventi anche quando, alla fine del '99, «essendo disfatti per tutto i francesi, risorgeva alcuna speranza della salute dell'Italia»⁶⁸. Il tempo dell'io è affidato alla «privata speranza» di «finir tutte le *sue* più

64. *Ivi*, p. 335 (Epoca IV, cap. xxvii).

65. *Ivi*, p. 336 (Epoca IV, cap. xxviii).

66. *Ivi*, p. 337.

67. *Ivi*, p. 333-4 (Epoca IV, cap. xvii).

68. *Ivi*, pp. 335 e 337. Sull'isolamento alfieriano negli ultimi anni del soggiorno fiorentino, attestato da Foscolo sotto la maschera dell'Ortis, cfr. S. COSTA, *Lo specchio di Narciso*, Roma, Bulzoni, 1983. La vocazione assillante alla scrittura definitiva come appello ai posteri, secondo la tradizione già petrarchesca, è testimoniata anche dalle lettere, per cui cfr. EAD., *Lo stratagemma delle posterità. Sull'epistolario di Vittorio Alfieri*, in «Rassegna della letteratura italiana», CIII, 1996, pp. 5-25. Più che di «stratagemma» si dovrebbe parlare, tuttavia, di una esigenza di immaginarsi come un monumento più durevole del bronzo, orazianamente.

che ammezzate opere» nella lucida e sagace intuizione che lasciare manoscritti provvisori in epoche oppresse dalla tirannide non è come lasciare libri⁶⁹, monumenti di bellezza e di civiltà intangibili, ma documenti falsificabili, preda della censura tirannica. Alla seconda invasione francese, che seguì, nel 1800, la battaglia di Marengo la storia consegna in poche ore tutta l'Italia alle truppe napoleoniche. E Alfieri «tirava a finir le cose sue senza più punto curare per così dire un pericolo»⁷⁰. L'autobiografo insiste sulla forbice tra l'io narrato e l'inquietante temporalità della meteora napoleonica attribuendo al personaggio Alfieri la strategia difensiva del «proseguire ardentemente gli studi troppo tardi intrapresi», sulla vetta di una carriera letteraria che il suo protagonista ritiene conclusa. Eppure l'io alfieriano soggiace alla tirannia dello scorrere del tempo declinato in chiave politica. È la schiavitù dello «strascinare il tempo» che si presenta di nuovo come un effetto dell'incatenamento a cui viene costretto l'io esistenziale e letterario dall'urgenza storica. All'accresciuto fastidio per una stagione civile opprimente, che non consente, questa volta, «il tempo di andare in villa, come la prima», Alfieri risponde con «la più ostinata fatica» che dagli studi si estende alla continuazione delle *Satire* e delle *Commedie*, secondo una logica che ben si conviene, a dire di Frye, all'inverno della vita⁷¹. All'interno dell'io si combatte l'ultima battaglia tra l'impulso creativo «fortissimo» e «lo studio prosciugante continuo di una sì immensamente vasta lingua, qual è la greca», nella solitudine appartata che «l'indole ritrosa», accentuata dalle «angustie» per la seconda invasione francese di Firenze, gli permette⁷². Urgente è lo scontro delineato tra «il più tristo momento di schiavitù» e la resistenza intellettuale che ha «sviato e smunto il cervello» dello scrittore negli studi, se non fosse per le «faville creatrici» dell'ultimo tempo letterario⁷³.

69. *Vita cit.*, p. 337 (Epoca IV, cap. xxviii).

70. *Ivi*, p. 341 (Epoca IV, cap. xxix).

71. Cfr. N. FRYE, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, Torino, Einaudi, 1969. Il mito solare, nella critica simbolica di Frye, si distribuisce in quattro fasi. L'ultima suggella l'archetipo della satira come momento dell'oscurità, dell'inverno e della dissoluzione. Cfr. E. RAIMONDI, *La critica simbolica*, in *I metodi attuali della critica*, a cura di M. Corti e C. Segre, Torino, ERI, 1970, pp. 82 sgg.

72. *Vita cit.*, p. 343 (Epoca IV, cap. xxix).

73. *Ibid.*

Gli effetti funesti e terribili di un anno, il 1800, avvertito come «lunghissimo», e seguito per di più «dall'orribil sedicente pace» di Lunéville, che «tiene tutta l'Europa in armi, in timore ed in schiavitù, cominciando dalla Francia stessa», sotto l'imperio consolare di Napoleone, acuiscono nella coscienza dell'io la necessità più volte affermata di «terminare la *sua* troppo lunga e copiosa carriera letteraria»⁷⁴. Questa temporalità apocalittica, segnata anche dall'infermità durante la stesura finale delle *Commedie*, sembra placarsi in una sorta di sollievo come da un «martello» insopportabile, da un «ardore e furore» che è destinato ad estinguersi solo quando le sei composizioni teatrali verseggiare attendono di «maturare», per un futuro, ossessivo, lavoro di rifinitura⁷⁵.

Con le malattie Alfieri acquista sempre più il senso della fine che sancisce irrimediabilmente la cesura tra il suo continuare ad esistere, nella roccaforte letteraria, e il tempo storico, escluso ormai dall'autobiografia, giunta al suo epilogo, che coincide con il capitolo trigesimoprimo. Più che la torre di Yeats, alla quale è stato assimilata⁷⁶, questa volontà assidua di finire senza «creare più nulla», ma «sempre limando le produzioni e le traduzioni»⁷⁷, è paragonabile all'itinerario di Hölderlin, tra entusiasmo rivoluzionario e delusione napoleonica⁷⁸, tra il poco più tardi accostamento a Pindaro e il progetto di grecizzare persino la poesia cristiana⁷⁹. Solo che la torre, nella casa degli Zimmer, a Tübingen ospiterà per trentasei anni un poeta in preda alla sofferenza psichica, ben diversa, nella sua componente schizofrenica, dalla pur compulsiva vocazione alfieriana alla fine. Vero è che il mito della remota Grecia, la magia, per parafrasare Goethe, con cui l'antico incatena questi scrittori, sullo sfondo di un classicismo rigenerante, induce appunto Alfieri a chiudere la *Vita* richiamandosi alla sua «ostinazione nel greco»⁸⁰.

74. *Ivi*, p. 344 (Epoca IV, cap. xxx).

75. *Ivi*, p. 345.

76. Cfr. S. COSTA, *Lo specchio di Narciso* cit., p. 199.

77. *Vita* cit., p. 348 (Epoca IV, cap. xxxi).

78. Cfr. J.H. BILLINGTON, *Con il fuoco nella mente. Le origini della fede rivoluzionaria*, Bologna, il Mulino, 1986.

79. Si veda, a questo proposito, H. KÜNG, W. JENS, *Poesia e religione*, Genova, Marietti, 1989.

80. *Vita* cit., p. 349 (Epoca IV, cap. xxxi).

Dall'impegnativo programma di seguitare, finché avrà vita, gli studi dell'antichità in primo luogo ellenica all'invenzione della collana d'Omero («ventitré poeti sì antichi che moderni, pendente da essa un cammeo rappresentante Omero, e dietrovi inciso [...] un mio distico greco»)⁸¹ la linea dell'io si estende oltre la linea degli eventi sino a configurare nell'individuo narrato, che coincide ormai con il narratore, «un vero personaggio nella posterità»⁸². Con Pindaro e Omero, «il divino Omero», senza escludere i tragici e i comici, Alfieri entra in un dialogo volitivo, dandone, «con un certo orgoglio di sé», sia «una traduzione letterale latina», sia «una traduzione sensata italiana»⁸³. Il «tempo di finire» si coglie sempre più nella svolta dal tempo della storia, deludente se non oppressivo, al tempo dell'io, nel rapporto inedito con la classicità greca, con la sua irresistibile attrazione letteraria. Chi «giovanilmente plutarchizzando»⁸⁴ aveva mostrato la propria fascinazione per una Grecia che divenisse modello etico e politico del presente, nella «Virilità» contraeva un impegno di apprendimento della lingua ellenica. Un impegno così strenuo che persino la Contessa, scrivendo a Fabre, lo descriveva ironicamente come un tic, una sorta di fissazione che occupava le conversazioni domestiche, anche a tavola. Quasi che non bastasse che Alfieri, per sua ammissione, le avesse spiegato «l'arcano» di quel «sempre sussurrar fra le labbra» la difficile pronuncia greca⁸⁵. Certo, Luisa D'Albany non era Mme Vigé-Lebrun, con il suo temperamento pragmatico anziché estetizzante, e dunque non avrebbe mai organizzato un *souper grec*, da cui il suo Vittorio non sarebbe stato, del resto, commosso, nella fedeltà assoluta ad un'idea forte del classico⁸⁶.

81. *Ibid.*

82. *Ibid.*

83. *Ibid.*

84. *Ivi*, p. 128 (Epoca terza, cap. VIII).

85. *Ivi*, p. 326 (Epoca IV, cap. XXV).

86. Sul rapporto con l'antico, nel *Tournant des Lumières*, sino a travestirlo, per un verso, nelle arti minori del moderno, e per l'altro, nella condizione postuma di una classicità non esornativa, cfr. A. OTTANI CAVINA, *Il Settecento e l'antico*, in *Storia dell'arte italiana*, vol. VI, parte II, Torino, Einaudi, 1982, pp. 599-660. E si veda anche R. ROSENBLUM, *Trasformazioni nell'arte. Iconografia e stile tra Neoclassicismo e Romanticismo*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1984. Più in generale cfr. S. SETTIS, *Il futuro del classico*, Torino, Einaudi, 2004.