



HAL
open science

Vittorio Alfieri and the autobiographical genre: Vita between real and imagination

Serena Insero

► **To cite this version:**

Serena Insero. Vittorio Alfieri and the autobiographical genre: Vita between real and imagination. Literature. Université de Lorraine, 2014. Italian. NNT : 2014LORR0284 . tel-01751674

HAL Id: tel-01751674

<https://hal.univ-lorraine.fr/tel-01751674v1>

Submitted on 14 Jan 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



AVERTISSEMENT

Ce document est le fruit d'un long travail approuvé par le jury de soutenance et mis à disposition de l'ensemble de la communauté universitaire élargie.

Il est soumis à la propriété intellectuelle de l'auteur. Ceci implique une obligation de citation et de référencement lors de l'utilisation de ce document.

D'autre part, toute contrefaçon, plagiat, reproduction illicite encourt une poursuite pénale.

Contact : ddoc-theses-contact@univ-lorraine.fr

LIENS

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 122. 4

Code de la Propriété Intellectuelle. articles L 335.2- L 335.10

http://www.cfcopies.com/V2/leg/leg_droi.php

<http://www.culture.gouv.fr/culture/infos-pratiques/droits/protection.htm>



Università degli Studi di Firenze
DOTTORATO INTERNAZIONALE IN
FILOLOGIA E LETTERATURA
ITALIANA
XXVII CICLO



Université de Lorraine
ECOLE DOCTORALE LANGAGES, TEMPS,
SOCIÉTÉ
DOCTORAT EN LANGUES, LITTÉRATURES ET
CIVILISATIONS
SPECIALITÉ ITALIENNE

Thèse de Doctorat nouveau régime

Vittorio Alfieri et le genre autobiographique: la *Vita* entre réalité et imagination

Présenté et soutenue publiquement par:

Serena Insero

le JURY:

Prénom et Nom	Lieu de la fonction	Rôle
Mme Pérette-Cécile Buffaria	Université de Lorraine	Directeur
Mme Roberta Turchi	Università di Firenze	Co-directeur

Co-rapporteur :

Co-rapporteur Mme Elsa Chaarani
Co-rapporteur M Stefano Carrai

INDICE

- 1) Premessa.....pp. 4-6
- 2) Introduzione.....pp. 7-19

PRIMA PARTE:

LA *VITA* COME MEMORIA SELETTIVA

1. 1) Presenza e significato del paratesto nella *Vita*.....pp. 21-36
1. 2) Figure e figuranti nella *Vita*.....pp. 37-85
1. 3) Francesco Elia, il servo che dirige il suo padrone. Aspetti della commedia settecentesca nella *Vita*.....pp. 86-103

SECONDA PARTE:

SILENZI AUTOBIOGRAFICI E NOTIZIE ALFIERIANE

2. 1) Lodi e critiche nel carteggio Paciaudi-Bodoni.....pp. 105-136
2. 2) Di un inedito soggiorno aretino.....pp. 137-144
2. 3) Sul rapporto tra Lorenzo Pignotti e Alfieri.....pp. 145-154
2. 4) G. Girolamo Carli: un severo recensore di Alfieri.....pp. 155-171
2. 5) *Le Piccole osservazioni delle Tragedie di Vittorio Alfieri da Asti* di Carli: un inedito senese settecentesco.....pp. 172-183
2. 6) Gli appunti manoscritti di Carli e la discussione critica sul teatro tragico alfieriano.....pp. 184-212

TERZA PARTE:

LA MEMORIA DELLE COSE

3. 1) Gli oggetti nella *Vita* di Alfieri.....pp. 214-226
3. 2) La collana dell'Ordine di Omero.....pp. 227- 234
3. 3) L'intaglio di Dante di Nathaniel Marchant.....pp. 236-243

APPENDICE

Poster 1: *Francesco Elia dans l'autobiographie de Vittorio Alfieri: Le « héros protagoniste de la comédie de mes voyages »*
.....p. 244

Poster 2: « *Le collier de l'Ordre d'Homère : le reve irréalisé de Vittorio Alfieri (1748-1803) »*p. 245

Foto della placca commemorativa in onore di Alfieri, Phalais du Pharo, Marsiglia.....pp. 246-247

Foto del volume *Favole e Novelle* (1782) inviato da Lorenzo Pignotti ad Alfieri.....p. 249

RIASSUNTO IN FRANCESE.....pp. 250-271

BIBLIOGRAFIA..... pp. 272-308.

Questa tesi è dedicata ai miei nipoti, Alessio (di due anni) e Mattia (di sei mesi), come segno di gratitudine per la gioia che essi hanno dato e danno ai loro genitori (Elyzabeth e Lorenzo), ma anche ai loro nonni (Palmira e Giovanni), a mia sorella (Letizia), e, infine, a me. A me che, fragile come un ghepardo, non ho smesso (e mai smetterò!) di lottare per vedere realizzati i miei sogni.

PREMESSA

Salutiamo con emozione questa tesi, nella quale sono confluiti i lavori compiuti durante il dottorato di ricerca, rielaborati e aggiornati anche a distanza di tempo. Prima di addentrarci nel merito della ricerca riteniamo utile far presente in che modo e con quale stato d'animo si è lavorato.

Dopo aver indagato sulla personalità del poeta, dopo averne letti i pensieri più intimi attraverso i carteggi, dopo averlo incontrato nelle lettere e memorie, più o meno ammirate, dei suoi contemporanei, dopo averlo rincorso nei suoi spostamenti, dopo averlo visto pavoneggiarsi nei panni di Achille e denigrarsi in quelli di Tersite, ci siamo trovati a convivere con sensazioni e sentimenti dissonanti.

Intrusione è la sensazione che abbiamo provato nello scavare nella vita privata di uno scrittore, anche attraverso l'ausilio di fonti non prettamente alfieriane. *Entusiasmo* è il sentimento che abbiamo provato quando ci siamo imbattuti in documenti inediti, informazioni nuove che hanno arricchito la nostra conoscenza di Alfieri. Quest'ultimo sentimento spiega anche quello di paura che ci ha accompagnato durante questi anni. *Paura* di non rispettare un autore che non c'è più e che, quindi, non può difendersi da eventuali false o fuorvianti

interpretazioni. In proposito, ricordiamo che una delle motivazioni che spingono Alfieri a scrivere la *Vita* è proprio quella apologetica:

Avendo io oramai scritto molto, e troppo più forse, che non avrei dovuto, è cosa assai naturale che alcuni di quei pochi a chi non saranno dispiaciute le mie Opere (se non tra' miei contemporanei, tra quelli almeno che vivran dopo) avranno qualche curiosità di sapere qual io mi fossi. Io ben posso ciò credere, senza neppur troppo lusingarmi, poichè di ogni altro autore anche minimo quanto al valore, ma voluminoso quanto all'opere, si vede ogni giorno e scrivere e leggere, o vendere almeno, la vita. Onde, quand'anche nessun'altra ragione vi fosse, è certo pur sempre che, morto io, un qualche Librajo per cavare alcuni più soldi da una nuova edizione delle mie opere, ci farà premettere una qualunque mia vita. E quella, verrà verisimilmente scritta da uno che non mi aveva o niente o mal conosciuto, che avrà radunato le materie di essa da fonti o dubbj o parziali ; onde codesta vita per certo verrà ad essere, se non altro, alquanto meno verace di quella che posso dare io stesso. E ciò tanto più, perchè lo scrittore a soldo dell'editore suol sempre fare uno stolto panegirico dell'autore che si ristampa, stimando amendue di dare così più ampio smercio alla loro comune mercanzia. Affinchè questa mia vita venga dunque tenuta per meno cattiva e alquanto più vera, e non meno imparziale di qualunque altra verrebbe scritta da altri dopo di me.¹

Su questa base, il lavoro di scrittura della tesi è stato segnato da una scelta importante: la ricerca di *oggettività documentaria*. Abbiamo cercato da un lato di ridurre al minimo il soggettivismo, le preferenze ideologiche, attendoci ai testi (e ai contesti), e dall'altro di documentare quanto più possibile ogni argomentazione. Gli archivi e le biblioteche, in Italia e in Francia, sono diventati così i nostri scudi protettivi. Lì abbiamo trovato la risposta ad alcuni quesiti; lì abbiamo respirato l'aria di verità; lì abbiamo sentito battere il cuore; lì abbiamo recuperato documenti alfieriani, e non, che potessero chiarire alcune vicende narrate nell'autobiografia, intesa come opera letteraria, e dall'altro approfondire la conoscenza della vita del poeta.

Confessiamo di riuscire a stento a frenare un moto di

¹Si avverte che i passi della *Vita*, ultima redazione, sono qui riprodotti sulla base dell'edizione più attendibile: *Vita di Vittorio Alfieri, Manoscritto Laurenziano Alfieri 24 I-2*, Edizione in facsimile e Commentario, a cura di F. Arduini, C. Mazzotta, G. Tellini, Edizione Polistampa, Firenze, 2003, pp. 15-16.

commozione (non senza arrossire, talvolta, per certe ingenuità commesse) nel rileggere queste pagine segnate anche dalla scelta di intrecciare metodologie di studio diverse, ma pur sempre complementari. Questa decisione suona a conferma della molteplicità di percorsi di indagine e di ipotesi interpretative suggerite dalla pagine autobiografiche alfieriane.

La pazienza, la dedizione e la passione con cui abbiamo svolto questo lavoro ci porta a dire che, oggi, in questa tesi non dovrebbero esserci errori gravi (in materia grave), ma, non essendo infallibili, saremo grati a chi, trovandoci in difetto, ce lo farà cortesemente presente.

Ringraziamo tutti coloro che hanno aiutato il mio lavoro di tesi, apportandovi consigli e suggerimenti: Prof. ssa Pérette-Cécile Buffaria, Prof. ssa Roberta Turchi, Prof. re Arnaldo Bruni, Prof. re Angelo Fabrizi, Prof. re Giuseppe Nava. Un pensiero particolare, infine, va a Carla Forno, direttrice del Centro Nazionale di Studi Alfieriani di Asti (dal 2002 trasformatosi in Fondazione Centro di Studi Alfieriani). Senza di lei e senza la frequentazione della Cattedra Alfieri, che dal 2006 si tiene ad Asti ogni anno a settembre, questo lavoro non avrebbe lo stesso significato di adesso. Il confronto con i professori, i ricercatori e i dottorandi incontrati in occasione delle settimane di studi alfieriani ci ha permesso di arricchire di colori e sfumature il lavoro di scrittura della tesi.

INTRODUZIONE

Alfieri si dette sempre un gran da fare perché amici e parenti tenessero il suo ricordo non solo nel cuore, ma anche nella mente. La pubblicazione della propria immagine, intesa nel senso più letterale, fu da lui praticata con la meticolosità di chi non sempre vuole di dire tutto di sé, bensì vuole ricostruire un ritratto (fisico e psicologico) ideale ed eroico di sé.

L'autore, come noto, scrive l'autobiografia tardi (nel 1790, a 51 anni) quanto ha già compiuto le *Tragedie*. Lo scrittore della *Vita*, aiutato anche dall'esperienza di scrittura teatrale, elabora così strategie apologetiche per difendere la propria carriera, tracciando un bilancio teatrale e storico. Per questo motivo si può considerare l'opera autobiografica come un grande paratesto da affiancare al *corpus* drammaturgico. La *Vita*, infatti, è soprattutto la celebrazione di un'identità faticosamente conquistata di un lavoro fatto su di sé, grazie e attraverso la poesia e il teatro.

Nell'operazione di ricostruzione di sé, del proprio vissuto e soprattutto della propria esperienza letteraria, lo

scrittore non si lascia distrarre da tentazioni intimistiche, né persegue la precisa aderenza ai fatti, ma sceglie una serie di ricordi ed eventi significativi ai fini di inverare la sua opera. Ciò che distingue Alfieri autobiografo dal diarista, come si può ben comprendere nel passaggio dall'uno all'altro genere, è proprio la ricerca di un senso, di una direzione, di un centro intorno al quale *a posteriori*, selezionare e ordinare i fatti dell'esistenza. Tutta la critica² fa giustamente notare che la *Vita* fa perno sulla conversione letteraria (fine dell'Epoca Terza). Ad essere ricordato nella *Vita*, infatti, non è tanto l'Alfieri uomo, ma piuttosto l'Alfieri letterato, incarnazione del libero scrittore teorizzato nei suoi trattati.

Sostanzialmente sincero (ricordiamo il patto narrativo stipulato col lettore nell'*Introduzione* della *Vita* di non dir «cosa che vera non sia»), lo scrittore tace su ciò che non reputa importante e nasconde ciò che non reputa degno di essere ricordato. Situazioni e personaggi, maschili e femminili, sono letterariamente forgiati ai fini della scrittura autobiografica. Il materiale biografico viene, quindi, selezionato al fine di imprimere un'immagine *coerente* con il suo percorso esistenziale e artistico-letterario. Nell'opera, infatti, esistono più di un volto alfieriano: esiste un Alfieri immaturo (piccolo, fragile, bruttino, ignorante) e uno maturo (grande, forte, bello, erudito). Due ritratti diversi che finiscono però per sovrapporsi: Alfieri adulto è sostanzialmente identico, quanto a carattere, ad Alfieri bambino. Il tempo non ha attaccato il personaggio infantile, corrodendo le sue caratteristiche caratteriali, ma lo ha fatto crescere e invecchiare.

Tra i primi a rimanere affascinati (e sconcertati) dall'originalità espressiva e contenutistica di quest'opera si ricordano: Mme de Staël, che legge il manoscritto prestatole da

² Sono stati, in particolare, quattro studiosi (G. Debenedetti, R. Scrivano, G. L. Beccaria, G. Tellini) ad evidenziare questo snodo essenziale dell'autobiografia alfieriana.

Luisa Stolberg in soli cinque giorni³, e Giacomo Leopardi. Quest'ultimo, letto il volume, passa la notte tra il 26 e il 27 novembre del 1817 a limare un sonetto da cui trasuda invidia per la fama di Alfieri, che cresce a dismisura, mentre di lui non «suonerà l'eterna tromba»⁴. Tali giudizi contribuiscono, insieme ad altri, al successo della *Vita* nel XIX secolo. Tuttavia, per quanto abbiamo potuto appurare non ci sono nel corso dell'Ottocento studi dedicati esclusivamente all'autobiografia alfieriana, destinata a rimanere per molto tempo una fonte di informazioni ai fini biografici negli studi d'insieme sullo scrittore. Dal Novecento fino ad oggi sono stati numerosi gli studi sulla *Vita*, ma raramente hanno attinto le dimensioni della monografia. Per quanto riguarda gli studi sulla biografia di Alfieri soltanto negli ultimi trentanni alcuni studiosi, spinti anche dalla passione per il poeta, hanno dato degli illuminanti contributi. In particolare, i recenti contributi di Angelo Fabrizi e Vittorio Colombo hanno permesso di appurare che uno studio della *Vita* non può prescindere da un approfondimento e aggiornamento biografico dell'autore.

Per questo motivo lo scopo di questa ricerca, mai compiuta in maniera sistematica, pur affrontata lungo singole direttrici da altri studiosi, delle cui esperienze ci siamo avvalsi come di imprescindibili punti di partenza, è stato quello di approfondire contemporaneamente la conoscenza della *Vita* e della vita di uno degli scrittori italiani moderni di maggior successo in Italia, ma anche all'estero e, in particolare, in Francia. La scelta di questo soggetto, in un contesto internazionale di ricerca, deriva dal successo e dalla grande quantità di studi condotti sulla *Vita*, grazie anche all'inserimento

³ «C'est une lecture qui m'a captivée à tel point que je n'ai existé que pour elle pendant cinq jours». Così si legge in un passo della lettera inviata a Vincenzo Monti, citata da M. Fubini, in V. Alfieri, *Opere*, Tomo I, Milano-Napoli-Ricciardi, 1977, Introduzione, p. X.

⁴ «[...] ma ti rimbomba/fama che cresce e un dì fia detta antica. | Di me non suonerà l'eterna tromba; | starommi ignoto e non avrò chi dica, | a piangere i'verrò su la tua tomba». G. Leopardi, *Tutte le poesie e tutte le prose*, Roma, Newton, 1997, p. 302.

delle opere dello scrittore nei programmi dei percorsi abilitanti all'insegnamento (*Agrégation, Capes* 2004 e 2005) e alle traduzioni dell'opera compiute da Antoine De Latour nel 1840 (*Mémoires*, Paris, Charpentier, 1840), ripubblicata nel 2013 (*Ma Vie*, Paris, Mercure de France)⁵, e da Michel Orcel (Paris, Gérard Lebovici, 1989).

Le traduzioni sopra citate e i numerosi studi condotti oltralpe ci hanno indotto a pensare che una cotutela italo-francese potesse rispondere meglio a esigenze di completezza, fornendo spesso un'occasione di confronto su metodologie e analisi comparative di cui il presente lavoro si è avvalorato, essendo gli italianisti tendenzialmente più storicisti, mentre i francesi piuttosto strutturalisti e comparatisti.

Nello specifico la nostra ricerca ha voluto analizzare lo scarto tra la dimensione letteraria della pagina autobiografica e la realtà dell'esperienza esistenziale dell'autore. Sappiamo, infatti, che a partire da un impiego funzionale e pertinente degli elementi paratestuali, lo scrittore della *Vita* costruisce un'immagine mitica di sé, accentuando, più o meno volontariamente, quegli aspetti della sua personalità *fuori dal comune* che gli hanno permesso di autoproclamarsi *Eroe letterario*.

Tale analisi non ripercorrerà, dunque, i nodi fondamentali

⁵Poco prima della pubblicazione della seconda edizione della traduzione della *Vita* a cura di De Latour, 17 ottobre 2012, appare un articolo sulla *Vita* di Alfieri sul giornale La Croix. Bruno Frappat scrive: «La lecture de cette autobiographie ne donne pas d'Alfieri une image très sympathique. Outre ses colères antifrançaises, il apparaît d'un narcissisme total: [...] Il tient à la beauté de la langue, dans la traduction d'Antoine de Latour (1840) proposée dans cette édition. Il y a heureusement beaucoup d'ironie et d'auto-ironie dans cette oeuvre. Le récit des années d'enfance et de jeunesse nous donne un festival de jugements négatifs sur l'éducation reçue par le jeune aristocrate piémontais. Sur la médiocrité de ses maîtres. Les séquences réservées aux amours d'Alfieri ou aux innombrables voyages de cet impénitent flâneur sont également un régal de narration, parfois de drôlerie, et toujours sans faiblesse vis-à-vis de sa manie de bouger, de fuir, de se fuir». E, poco dopo, il 21 febbraio 2013, Jean-Yves Grenier scrive così su Libération: «Vittorio Alfieri, l'un des plus grands poètes italiens du siècle des Lumières, est aussi l'auteur d'une autobiographie exceptionnelle, genre qui se développe en Europe à la suite des Confessions de Rousseau. Alfieri s'y met à nu, affichant une personnalité complexe, bien analysée par Mélanie Traversier dans sa préface, mélange d'un orgueil «démésuré» et d'une cruelle lucidité sur lui-même».

attorno ai quali si articola la storia dell'autobiografia come genere letterario settecentesco, ma cercherà di restituire, a partire dai fatti narrati nella *Vita* la vera immagine dell'autore. A tal fine abbiamo intrecciato approcci di lettura diversi, seppur complementari, dell'autobiografia alfieriana che giustificano la suddivisione della tesi in tre parti: 1) *La Vita come memoria selettiva*; 2) *Silenzi autobiografici e notizie alfieriane*; 3) *La memoria delle cose*.

La prima parte della ricerca affronta l'officina dello scrittore e intende analizzare le fasi elaborative del testo autobiografico, documentati dai manoscritti 13 e 24, per capire in che modo Alfieri è intervenuto, aggiungendo, eliminando o semplicemente modificando il testo, ma anche il paratesto.

Il primo paragrafo della tesi, dal titolo *Presenza e significato del paratesto nella Vita*, nasce dalla consapevolezza che per lo scrittore il paratesto costituisce il luogo privilegiato di una strategia comunicativa volta ad agire sul lettore col fine di sviluppare una narrazione ben mirata e di far meglio accogliere il testo da parte del pubblico. Gli aspetti funzionali dell'apparato paratestuale meritano di essere richiamati proprio perché ineriscono anch'essi al grande territorio della memoria alfieriana, lucida e vigilante. Questo studio si propone, dunque, di analizzare, senza pretendere di esaurire l'argomento in questione, l'*iter* autobiografico di Alfieri attraverso una disamina relativa agli elementi paratestuali, con particolare attenzione a quelli peritestiuali, studiati in rapporto al tempo intercorso tra la prima e la seconda stesura della *Vita*. Si va dallo studio del frontespizio a quello delle citazioni, dall'analisi dei titoli e sottotitoli all'allegato testimoniale, posto sia alla fine che all'interno del testo.

Il secondo paragrafo, dal titolo *Figure e Figuranti nella Vita*, è dedicato all'analisi dei personaggi nominati nell'opera autobiografica, e non, per capire quale ruolo abbiano effettivamente occupato nella vita reale dell'autore e quale,

invece, abbiano avuto nella *Vita*, intesa come opera letteraria. Si parte dallo studio delle figure appartenenti all'ambito familiare (il padre, la madre, il fratello, la sorella, lo zio, la nonna) a quello sentimentale (Cristina Emerentia, Penelope Pitt, Gabriella Falletti di Villafaletto, la Contessa d'Albany); dagli amici che egli ritiene i suoi maestri (esempio Tana, Paciaudi, Caluso) a quelli che comunque ben conosce, ma che sono posti a margine dei suoi spiccati interessi autobiografici. Da quest'analisi emerge che i soli personaggi che emergono nella *Vita* sono quelli che hanno avuto, in un modo o in un altro, un ruolo importante nella storia della sua rivelazione di poeta, mentre agli altri è riservato il ruolo di figuranti.

Tra i personaggi nominati nella *Vita*, come noto, spicca la figura del servo. A questa figura abbiamo dedicato un intero paragrafo, il terzo: *Francesco Elia, il servo che dirige il suo padrone. Aspetti della commedia settecentesca nella Vita*. L'analisi qui condotta analizza Elia in rapporto alla letteratura francese del XVIII secolo. Il servitore tuttofare, infatti, per alcune sue caratteristiche personali, nonché per l'aspetto comico delle vicende in cui è coinvolto evoca, per noi oggi, le importanti figure servili della letteratura e del teatro comico settecentesco francese. Basti pensare a Figaro, il celebre personaggio delle commedie di Beaumarchais. Questo argomento si è prestato bene alla realizzazione di un poster scientifico che, su selezione, è stato pubblicato nel quaderno dell'ED Stanislas dell'Université de Lorraine (Nancy) di «Recherches contemporaines en Science Humaines et Sociales» nel 2013. Riproponiamo in *Appendice* il poster, dal titolo *Francesco Elia dans l'autobiographie de Vittorio Alfieri: Le «héros protagoniste de la comédie de mes voyages»*, realizzato in lingua francese.

La seconda parte, di taglio più innovativo, intende approfondire la personalità alfieriana attraverso l'acquisizione di nuovi elementi biografici, che vogliono colmare, almeno in

parte e relativamente a qualche anno e personaggio, il vuoto che la *Vita* ha creato intorno al suo protagonista assoluto. Le ricerche riguardano le seguenti aree geografiche: Parma (primo paragrafo), Arezzo e Pisa (secondo paragrafo) Siena (terzo, quarto e quinto paragrafo). Questo tipo di indagine da un lato ha consentito di acquisire informazioni fino a oggi ignote sulla biografia di Alfieri e dall'altro ha permesso di capire quali episodi della propria vita lo scrittore ha ritenuto privi di importanza ai fini della scrittura autobiografica.

Nello specifico nel paragrafo *Lodi e critiche nel carteggio Paciaudi-Bodoni* abbiamo confrontato le notizie biografiche relative ad Alfieri contenute nel carteggio intercorso tra Paolo Maria Paciaudi (Torino, 1710 – Parma, 1785) e Giambattista Bodoni (Saluzzo, 1740 – Parma 1813) - pervenutoci nei manoscritti 1586, 1587 e 1588 conservati presso la Biblioteca Palatina di Parma – con quelle registrate nella *Vita*. Tale analisi costituisce un momento importante per lo studio della figura del poeta: i giudizi espressi dal padre Paciaudi su Alfieri, nonché le indicazioni sulle persone che quest'ultimo incontra a Parma durante le sue permanenze consentono di ricostruire non solo le vicende legate alla vita privata dell'autore, ma anche di capire l'eccezionale ruolo svolto dal padre teatino nella rete di rapporti che il poeta intreccia nella città parmense. In questo paragrafo abbiamo trascritto anche una minuta, conservata nell'Archivio Minute Bodoni, cassetta 43, fascicolo 8, risalente al 1789, scritta da Bodoni per l'illustre esponente della cultura subalpina, Tommaso Valperga di Caluso. Questa bozza di lettera è inedita e contiene l'amaro sfogo di Bodoni contro il librario e stampatore Jacques Blanchon (Saint Chaffrey, 1752 – Parma, 1830), il quale avrebbe fatto circolare notizie false sul di lui giudizio nei confronti dell'edizione Didot delle *Tragedie di Vittorio Alfieri da Asti. Seconda edizione accresciuta dall'autore* (Parigi, da' torchi di Didot maggiore, 1789). Il documento è anche notevole per l'accenno positivo, di cui si legge nella parte conclusiva,

all'edizione del *Panegirico a Trajano* inviata da Alfieri in dono a Bodoni nel 1789, il cui esemplare è oggi conservato in BPPr con segnatura GG.I.149: «Il Panegirico a Trajano mi è stato arcicarissimo. Io avea gran desiderio di vedere questa seconda edizione, annunciata in qualche manifesto: così pure l'ode sulla demolizione della Bastiglia, ma molto più per que' versi che il celeberrimo autore vi ha aggiunti di proprio pugno, e che mi fan levare in dolce vanità non solo per la preminenza che vorrebbe accordarmi sul sì vantato tipografo della Senna, quanto perché veggo ad evidenza che è affatto perita la mia memoria presso un [...] che passerà». I «versi che il celeberrimo autore vi ha aggiunti di proprio pugno» sono le terzine autografe alfieriane apposte come dedica nella pagina precedente il frontespizio del *Panegirico*: «Questa, egregio Bodoni, che invan si attenta | Di pareggiar tue miniate stampe, | Questa, più ch'altra, il tuo primato ostenta».

La nostra frequentazione di biblioteche e archivi in Toscana ha fatto riemergere un documento che attesta la presenza nel 1780 di Alfieri ad Arezzo, città quest'ultima scartata dal racconto autobiografico. Di questa notizia diamo conto nel paragrafo *Di un soggiorno aretino*. Una lettera scritta da Lorenzo Pignotti (Figline Valdarno, 1739 - Pisa, 1812) a Vittorio Fossombroni (Arezzo, 1754 - Firenze, 1844), recuperata dalla tesi di Laurea di Alvaro Brizi, dal titolo *Corrispondenza inedita di Lorenzo Pignotti*, il quale l'aveva rinvenuta nell'Archivio di Stato di Arezzo - dove purtroppo oggi, nonostante minuziose e accurate ricerche, non è stato rinvenuto l'originale - svela che Alfieri nel 1780 si dirige ad Arezzo. In questa missiva, infatti, il fisico e novellista Pignotti informa l'amico Fossombroni che a breve giungeranno nella città aretina due suoi «grandissimi amici». Si tratta di Alfieri, che nel 1780 si trovava a Firenze, e del fiorentino Francesco Maria Gianfigliuzzi (1739-1798). La permanenza nella città aretina, ci informa il Pignotti, sarà breve (i due amici «si tratterranno un giorno o

due)), prega pertanto Fossombroni di «far loro da Antiquario, perché passino il tempo meglio che sia possibile». Ecco qui svelato un nuovo tassello della vita di Alfieri. L'astigiano, infatti, non dice nulla al riguardo del soggiorno aretino, né nella *Vita* né nelle lettere. Nessun accenno neppure agli amici Pignotti e Gianfigliuzzi. Attraverso questa lettera possiamo congetturare con molta probabilità una duplice ragione del breve soggiorno ad Arezzo: l'interesse per la città non è soltanto dettato da quella che poteva essere una piacevole occasione turistica; il poeta sembrerebbe stia cercando un giovane con cui trattare qualcosa. Si dice, infatti: «il Sig[nore] Conte Alfieri è appunto quel Cav[alier] che cercava il giovine di cui vi scrissi potete pertanto parlar con esso presentarglielo e sentir le condizioni». Ora, sulla base di questa lettera possiamo azzardare e pensare che il «giovine» cercato fosse un cameriere. Non pare casuale, infatti, la coincidenza tra le lamentele Francesco Elia, l'allora servo di Alfieri, palesate nella lettera al Tana nel 1780 e la richiesta di un «giovine» con cui trattare qualcosa. Ci sarebbe piaciuto scovare qualche dettaglio in più che ci avesse permesso di confermare o smentire questa ipotesi. In attesa di compiere questa ricognizione, e di renderne conto in qualche sede, nel caso in cui le speranze di ritrovamento siano esaudite, per ora dobbiamo far nostro questo dettaglio, non proveniente da parte alfieriana, il quale ci induce a pensare che dietro il silenzio su Arezzo si celi qualche cosa di importante che l'autore vuole nascondere di proposito al lettore. Com'è possibile, ci chiediamo nella tesi, che Alfieri si dimentichi di parlare di una città dove progettava addirittura di poter andare a vivere? (così dice il poeta nella lettera inviata a Mario Bianchi in data 6 ottobre 1792). Attraverso queste affermazioni è possibile ravvisare motivazioni profonde, ancora tutte da scoprire, che potevano indirizzare Alfieri a trattenerci in Arezzo in maniera non transitoria, bensì definitiva.

Infine, il terzo e il quarto paragrafo analizzano il

rapporto intercorso il rapporto intercorso tra Alfieri e due letterati toscani: l'aretino Lorenzo Pignotti e il senese Giovan Giralomo Carli. In particolare, lo studio condotto presso la Biblioteca Comunale di Siena ha permesso sia di chiarire la relazione intercorsa tra il poeta e Carli, che di approfondire il tema della discussione sul teatro tragico alfieriano. La Biblioteca Comunale di Siena, infatti, conserva una delle prime tracce delle reazioni negative espresse dai critici alla pubblicazione delle *Tragedie* stampate, in tre volumi, presso l'editore Pazzini-Carli nel 1783-1785. Si tratta di un documento inedito, che, nonostante abbia già attirato l'attenzione di diversi autorevoli studiosi è da lungo tempo (forse troppo) in attesa di essere studiato. Stiamo parlando degli appunti manoscritti intitolati *Piccole osservazioni sopra le tragedie di Vittorio Alfieri da Asti. Volume primo: in Siena, 1783 presso Pazzini Carli e figli* scritti da Carli. A oggi, non è emerso nessun documento che possa dirci se Alfieri sia mai venuto a conoscenza di questo scritto che, va detto, rappresenta un *unicum* nel panorama della critica delle tragedie alfieriane. Gli appunti manoscritti costituiscono l'interessante reazione di lettura delle prime tragedie alfieriane di un classicista attento al rispetto delle regole, della lingua letteraria e dell'euritmia dei versi.

L'ultimo capitolo della tesi, dal titolo *La memoria delle cose* (dove qui *cose* le intendiamo nell'accezione di oggetto materiale) si concentra su una serie di oggetti di varia natura, presenti a vario titolo, e, per così dire, con diverso peso nell'opera autobiografica alfieriana: si va da quelli di uso quotidiano (i vestiti, le pietanze, il denaro), a quelli che sono connessi al movimento dello spazio (il calesse, la carrozza, la barca, la mongolfiera), a quelli appartenenti all'ambito specifico della scrittura (la penna, il temperino, gli attezzi tipografici). L'idea di dedicare una parte della tesi alla funzione che gli oggetti assumono all'interno dell'opera autobiografica di Alfieri è sorta nell'alveo del crescente interesse da parte della critica nei

confronti di questo argomento in letteratura⁶. Basti ricordare che in occasione del XVII° Congresso dell'Associazione degli italianisti (ADI), tenutosi presso l'Università "La Sapienza" di Roma nell'aprile 2013, il professore Epifanio Ajello dell'Università di Salerno e la professoressa Antonella di Nallo dell'Università di Chieti-Pescara hanno presentato un *panel* dal titolo *Cose, oggetti, feticci, utensili e loro uso nella letteratura*. A questa sezione hanno partecipato alcuni dottorandi e ricercatori che hanno parlato dell'uso e il significato delle cose nelle opere di alcuni autori italiani: Francesco Mastriani (Chiara Coppin, Università di Napoli), Sergio Corazzini (Mario Musella, Università di Napoli) e, infine, Elsa Morante (Elena Pisuttu, Università di Sassari).

Da questo studio emerge che, sparsi in qua e là nelle pagine autobiografiche, gli oggetti fungono da arredo di scena. Essi servono alla trama, a rendere più appassionata e più vera la storia e dispongono una temporalità degli accadimenti. Inoltre, offrono appigli all'eroe per muoversi nel suo palcoscenico e per attirare l'attenzione dello spettatore su di sé e sulla sua storia. Nella *Vita*, insomma, i referti addobbano il flusso narrativo e costituiscono delle spie di un'aurea davvero alfieliana.

Il secondo e il terzo paragrafo dedicato alla *Memoria delle cose* è dedicato a due oggetti appartenuti all'autore e, oggi, custoditi presso la Médiathèque centrale de l'Agglomération di Montpellier. Nella *Vita*, come noto, è presente un oggetto sui *generis* ossia la collana dell'Ordine di Omero, la cui invenzione risale al 1803. La collana, commissionata a Giovanni Antonio

⁶ Vedi almeno J. BAUDRILLARD, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1968; trad. it. di S. Esposito, *Il sistema degli oggetti*, Milano, Bombiani, 1927, pp. 111-121; F. ORLANDO, *Gli oggetti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1994 (seconda edizione riveduta e ampliata; prima edizione, ivi, 1993); E. FRANCALANCI, *Estetica degli oggetti*, Bologna, Il Mulino, 2006, pp. 8-11; G. SIMMEL, E. BLOCH, M. HEIDEGGER, T. W. ADORNO, *La questione della brocca*, a cura di A. Pinotti, Milano, Mimesis, 2007; R. BODEI, *La vita delle cose*, Roma-Bari, Laterza, 2009; AA. VV., *Proust e gli oggetti*, a cura di G. Girimonti Greco, S. Martina e M. Piazza, Firenze, Le Cárity Editore, 2013.

Santarelli, non fu mai realizzata. Essa doveva comprendere ventidue poeti, poi ventitré, infine, ventiquattro. Tanti se ne contano nel quadro conservato a Montpellier, sul quale sono incollate ventiquattro pietre dure con i nomi dei poeti. Anche questo argomento è stato oggetto della realizzazione di un poster scientifico che, sempre su selezione, è stato pubblicato nel quaderno dell'ED Stanislas dell'Université de Lorraine (Nancy) «Recherches émergentes en sciences humaines et sociales. Rencontre de jeunes chercheurs, 10 juin 2014» con il seguente titolo: *Le collier de l'Ordre d'Homère: le rêve irréalisé de Vittorio Alfieri*. Anche questo poster è riprodotto in *Appedice*.

Infine, ci siamo concentrati sul cammeo raffigurante la testa di Dante, oggetto che l'autore ostenta nei ritratti eseguiti dal pittore francese François Xavier Fabre. L'anello non fu scolpito da Santarelli, come talvolta si è scritto, ma dall'artista inglese Nathaniel Marchant (1739-1816), come accertato da Gertrud Seidmann. Inoltre, dallo studio di questo oggetto emerge la tendenza da parte della Contessa d'Albany a regalare anelli, sempre commissionati a Marchant, ai suoi amanti. Forniamo la riproduzione fotografica sia della collana dell'Ordine di Omero che dell'intaglio raffigurante Dante.

In *Appedice*, infine, diamo anche la riproduzione fotografica della placca commemorativa in onore di Alfieri apposta sulla porta centrale posteriore del Phalais du Pharo di Marsiglia.

L'inglobamento degli studi suddetti in un'unica tesi non è affatto casuale: tra la prima, la seconda e la terza parte esiste un fitto reticolo di rimandi e di sviluppi interni. Un'identica finalità lega le indagini compiute, sui mille fili che ricompongono il tessuto esistenziale dell'autore, sulle consonanze e dissonanze tra le vicende narrate e quelle realmente vissute dal poeta, sulle preziose suggestioni letterarie, talvolta nascoste, nella limpida e coinvolgente prosa della *Vita*, nonché sull'impossibilità da parte

del poeta di dire tutto su di sé, ma anche sulle persone a lui, più o meno, vicine.

Pur attraverso percorsi e strategie di lettura diversi fra loro (dall'analisi filologia del testo autobiografico alla ricostruzione delle vicende biografiche dell'autore, dall'approfondimento di alcuni figure presenti nella *Vita* all'analisi di alcuni oggetti alfieriani) ci sembra di poter concludere che i capitoli che compongono la presente tesi apportino una convincente dimostrazione della complessità del nesso biografia/autobiografia/drammaturgia nell'opera alfieriana.

PARTE PRIMA
LA *VITA* COME MEMORIA SELETTIVA

1. 1) Presenza e significato del paratesto nella *Vita*.

Sullo sfondo delle grandi novità che consumeranno la scissione fra l'intellettuale d'Ancien régime e quello emergente dal dopo Rivoluzione, mentre si apre il campo alla ricerca dell'originalità come mai avvenuto in precedenza, Alfieri con la *Vita scritta da esso* costruisce sapientemente la propria immagine di letterato e d'artista da lasciare in eredità ai posteri, testimoniando consapevolezza di sé, del valore della propria opera e una moderna sensibilità autoriale.

Manifesto di una vocazione letteraria e di una carriera d'autor tragico, che costituisce anche una rivoluzionaria maniera di concepire l'autobiografia, la *Vita* realizza efficacemente, attraverso la prospettiva *post rem* e l'uso di una memoria finalizzata, selettiva e giudicante, un progetto di invero e di valorizzazione dell'opera e dell'autore pienamente riuscito. In questo quadro l'attenzione e l'impegno del poeta vanno ben al di là della composizione del testo autobiografico, ma

investono con risolutezza tutti gli apparati paratestuali⁷ dell'opera come peraltro aveva già dimostrato di voler e saper fare con l'edizione Didot (1789) delle *Tragedie*, il cui peritesto è un esempio di compattezza e organicità senza uguali nelle edizioni settecentesche di letteratura teatrale. Di questo aspetto ha parlato con competenza Roberta Turchi in un suo saggio⁸, nel quale con pazienti ricognizioni ha ricostruito il passaggio dalla prima edizione senese a quella definitiva.

Alfieri, come noto, si accinge a scrivere la sua memorabile *Vita* nel 1790; l'opera rimasta incompiuta è pubblicata postuma nel 1804 presso la fiorentina stamperia Piatti. Per lo scrittore il paratesto costituisce il luogo privilegiato di una strategia comunicativa volta ad agire sul lettore col fine di sviluppare una narrazione ben mirata e di far meglio accogliere il testo da parte del pubblico. Una necessità, quella dell'apparato paratestuale, dettata anche dalla modernità del testo, che si pone in posizione di piena rottura con la normativa autobiografica preesistente sia per alcuni temi trattati, sia per la ripartizione del testo in Epoche sulla scia del ginevrino Rousseau⁹ (la prima parte de *Les Confessions* esce nel 1782; la seconda nel 1789).

Nel quadro della complessa vicenda testuale dell'autobiografia alfieriana, i manoscritti 13 (*Vita I*)¹⁰ e 24

⁷ Vedi G. GENETTE *Palimpsestes: la littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1981; ID., *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, trad. it. a cura di C. M. Cederna, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989. In proposito, vedi anche il più recente volume *Il paratesto*, a cura di C. Demaria e R. Fedriga, Milano, Sylvestre Bonnard, 2001.

⁸ R. TURCHI, *Dalla Pazzini Carli alla Didot*, in *Alfieri in Toscana*, Atti del convegno internazionale di studi, Firenze, 19-20-21 ottobre 2000, Firenze, Olschki, 2002, pp. 51-85. Vedi anche R. TURCHI *La Pazzini*, in *Alfieri a Siena e dintorni*, omaggio a L. Rossi, Atti della giornata di Studi Colle Val D'Elsa, 22 settembre 2001, a cura di A. Fabrizi, Roma, Domogrof, 2007, pp. 59-81.

⁹ Sulla suddivisione dell'autobiografia secondo lo schema dell'età dell'uomo vedasi C. SEGRE, *L'eroe letterario e i cronotopi sovrapposti nella Vita dell'Alfieri*, in «Strumenti critici», XXI, 1987, 2, pp. 43-60; ID., *Dalla Vita d'Alfieri. Verità e poesia*, in *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 73-85.

¹⁰ Il manoscritto 13 fa parte di un grosso scartafaccio, rilegato in pergamena, e misura 25 x 20; è composto da 234 carte, numerate a penna, da mano moderna, a piè delle facciate pari. Dalla carta 1 alla carta 131 *verso*, e poi dalla carta 207 alla carta 229 contiene abbozzi di composizioni varie (rime,

(*Vita II*)¹¹ testimoniano la scrupolosa cura con cui lo scrittore intese fornire al tipografo tutte le indicazioni per garantire la fedeltà alla volontà autoriale. Di qui la meticolosa attenzione ai frontespizi, all'istanza prefativa, ai titoli correnti, ai margini che dovevano accogliere via via le date del racconto, e, infine, all'allegato testimoniale posto sia alla fine che all'interno del testo.

Il foglio di guardia del manoscritto 24 reca nel *recto* della carta 2, a circa metà pagina, in corsivo autografo, l'epigrafe scritta con inchiostri diversi: «Vittorio Alfieri. | Firenze 1796. », mentre il verso è occupato per intero dal «Catalogo di tutte le Opere | di Vittorio Alfieri. nel 1798.» La carta 3 *recto* offre a metà pagina, un primo titolo in corsivo: «Vita di Vittorio Alfieri.»; il verso è bianco. Nel *recto* della carta 4 c'è un accurato facsimile della vera e propria copertina del libro, che contiene il titolo comportante il nome dell'autore «Vita | Di | Vittorio Alfieri | Da Asti | Scritta da esso», il sottotitolo in maiuscolo «PARTE PRIMA». Seguono separati dal titolo per mezzo di una linea orizzontale, e disposti a mo' di epigrafe, due famosi versi di Pindaro riprodotti in lingua originale e tradotti in italiano: «Pianta effimera noi: cos'è il vivente? | Cos'è l'estinto? – Un sogno d'ombra è l'uomo» («Pizia, VIII. vv.135-136» o meglio Pitica VIII¹², vv. 99-100). In basso, a piè di pagina, si

epigrammi, satire etc.). La *Vita* va dalla carta 132 *recto* alla carta 197 *verso*, ed ha le facciate numerate a penna, in alto, di mano alfieriana, da 1 a 110; le carte 198-199 sono costituite dall'originale della famosa lettera di Penelope Pitt; le carte 200-202, corrispondenti alle pagine 111-116 numerate da mano moderna, contengono le epigrafi mortuarie scritte dall'autore per l'amico Gori Gandellini, per la compagna Luista Stolberg e per sé stesso. Le carte 204-206 sono bianche.

¹¹ Il manoscritto 24 consta di due volumi di cm 18 x 12; entrambi col taglio dorato e rilegati in cartone, con copertina azzurrognola, incorniciata da un sottile filo d'oro. Sulla costola di ciascun volume, in alto, è incollato un'etichetta di carta colore marrone chiaro con impresso, in oro, il numero dell'ordine del volume e il titolo: *ALFIERI VITA I* e *ALFIERI VITA II*. Vedi *Vita di Vittorio Alfieri, Manoscritto Laurenziano 24 1-2*, Edizione in facsimile e Commentario a cura di F. Arduini, C. Mazzotta, G. Tellini, Edizione Polistampa, Firenze, 2003, 3 voll.

¹² Sul rapporto Alfieri-Pindaro si rinvia a M. PUPPO, *Poetica e poesia neoclassica da Winkelmann a Foscolo*, Firenze, Sansoni, 1975, pp. 1-88; G. SANTATO, *Alfieri e Voltaire, Dall'imitazione alla contestazione*, Firenze,

legge l'indicazione fittizia del luogo di stampa: «Londra»¹³. Le carte 5 e 6 *recto* e *verso* recano un'accuratissima «Tavola de' Capitoli», col preciso rinvio per ogni capitolo alle pagine del manoscritto.¹⁴

A dare il via all'opera autobiografica è l'*Introduzione* che si snoda da pagina uno a quattro e che porta in esergo una citazione dalla *Vita di Agricola* di Tacito. («Plerique suam ipsi vitam narrare, fiduciam | potius morum, quam arrogantiam, arbitrati sunt»)¹⁵.

La parte prima dell'autobiografia termina con il capitolo diciannovesimo dell'Epoca Quarta alla pagina trecentoventotto, in calce alla quale leggiamo: «Firenze | di 2. Maggio | 1803.». La Seconda Parte della *Vita* prosegue nel secondo volume, che si apre con una carta non numerata che nel *recto* reca, a guisa di titolo: «Vita di Vittorio | Alfieri | Parte Seconda |»; nel *verso* è bianca. Alla pagina seguente il poeta ha dato il numero 1, segnandolo a penna accanto al titolo corrente «Vita di Vittorio Alfieri.» Subito sotto al titolo corrente ha aggiunto, a modo di intitolazione generale: «Continuazione della Quarta Epoca. | Proemietto». Il testo del *Proemietto*, e tutte le pagine seguenti, sono di mano di Francesco Tassi (1779-1857). La parte seconda di *Vita II* termina alla pagina ottantaquattro, dove è incollato a

Olschki, 1988, p. 143; ID., *Il vortice della lingua. Tradurre se stesso; tradurre i classici, ne Lo stile e l'idea, Elaborazione dei trattati alfieriani*, Milano, Franco Angeli, 1994 pp. 35-42, ID., «Se Filogallo io fui, mel reco a scorno». *Palinodie alfieriane*, in *Tra mito e palinodia. Itinerari alfieriani*, Modena, Mucchi, 1999, pp. 250-252 e pp. 256-257.

¹³ Una caratteristica importante del mercato libraio toscano negli anni Sessanta e Settanta del Settecento è costituita dalla pubblicazione di opere sotto falsa data. In proposito, vedi M. DE GREGORIO, *La stampa senese negli anni di Alfieri*, in *Alfieri a Siena e dintorni*, cit.

¹⁴ Il manoscritto 13, invece, si apre con il foglio di guarda che reca, di pugno dell'autore, la seguente indicazione «Scritto da rivedersi, e | proseguirsi nel Febbrajo del 1799. | - | Fatto nel Maggio 1790. » (c. 132 r.) e presenta alcune strisce di carta e bolli di ceralacca rossa contrassegnati da uno stemma gentilizio. In basso a destra, si trovano anche due strisce cartacee: la prima reca scritto «pagine 92 di scritto | pag. 11/103 in bianco», mentre la seconda «aperto il dì | 4 marzo | 1798 Firenze»). Sul *verso* della carta si trova la bozza della tavola degli indici della *Vita*. Vedi l'abbozzo di indice in, *Vita scritta da esso*, Prima redazione inedita della *Vita*, Edizione Critica a cura di L. Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, vol. I, pp. 223-225.

¹⁵ La citazione tacitiana è contenuta anche nel manoscritto 13.

cura del Tassi un frammento di lettera autografa inviata dal poeta all'amico Tommaso Valperga Caluso (1737-1851). Tutto il resto del secondo volumetto è bianco.

L'autore, come abbiamo visto, prima di dare avvio al racconto autobiografico si premura di elencare nel foglio di guardia, per i futuri lettori, le sue opere in un «Catalogo di tutte le Opere | di Vittorio Alfieri. nel 1798.»: si inizia con le «Opere stampate e pubblicate dall'autore», si prosegue con le «Opere stampate e non pubblicate», le «Opere inedite», le «Traduzioni». A chiusura definitiva dell'elenco, sotto alla ventiquattresima opera e segnate da una linea orizzontale marcata, si trovano: l'«Ammonimento alle Potenze italiane. Non limato», le «Commedie sei in versi. L'Uno. I Pochi. I Troppi. L'Antid-|doto», «La Finestra. Il Divorzio.». Queste opere vennero aggiunte dall'autore successivamente al 1798, come si evince dall'indicazione della data sottostante alla ventiseiesima opera giustificata a destra «Finis. in sæcula. 1802». Dunque, il *Catalogo* intende informare il lettore sulla storia narrata nella *Vita*, ossia quella di un uomo che si è impegnato a diventare poeta, tragediografo, nonché traduttore di autori greci e latini.

Alfieri presenta poi al pubblico leggente un frontespizio epigrafico di impronta classica. La scelta di appropriarsi del titolo *Vita*, scartando sia il titolo di *Confessioni*, utilizzato dal ginevrino Rousseau, che quello più neutro di *Memorie* di Goldoni (pubblicate nel 1787), ne è una spia. Lo scrittore opta per un titolo che rimanda alle *Vite parallele* di Plutarco e, volgendo lo sguardo meno indietro, alla *Vita* di Benvenuto Cellini (1500-1571), «opera auto-esaltatrice¹⁶» rimasta inedita fino al 1728 (anno della pubblicazione dell'autobiografia di Giambattista Vico). Si ricorda, inoltre, che all'elaborazione dell'autobiografia lo scrittore si preparò leggendo proprio la *Vita* di Cellini. La scelta di un un titolo classicheggiante è dettata

¹⁶ A. DI BENEDETTO, *Dalla Vita d'Alfieri. Verità e Poesia*, in *Con e intorno a Vittorio Alfieri*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2013, p. 83

dalla volontà di inserirsi in un filone epico-plutarco ed eroico. Da notare l'esibizione compiaciuta e vistosa con cui Alfieri, nella sua autobiografia, parla delle *Vite parallele* (note anche come *Vite dei nobili Greci e Romani*, *Vite degli uomini illustri*) di Plutarco, che, lette per la prima volta all'età di venti anni, lo infiammano «dell'amor della gloria e della virtù» (*Vita*, III, 7). Non è un caso se l'epigrafe, posta in evidenza nel frontespizio a destra sotto il titolo, proviene ancora una volta dall'antichità classica greca. Alfieri, come detto, cita in greco Pindaro e offre la relativa traduzione in italiano: «Pianta effimera noi: cos'è il vivente? | Cos'è l'estinto? – Un sogno d'ombra è l'uomo» («Pizia, VIII. vv.135-136» o meglio *Pitica VIII*, vv. 99-100). La citazione è solennemente chiamata a patrocinare con parole autorevoli, provenienti dall'antichità classica, l'iniziativa di narrare la propria vita, secondo il modello eroico delle sue tragedie, affinché il lettore possa riflettere sulla caducità dell'esistenza in chiave moderna, volgendo lo sguardo nel passato verso le «vite dei veri Grandi».¹⁷

Nel frontespizio non c'è dedica, tuttavia, la *Vita* manca soltanto esplicitamente di dedicatoria. A ben vedere, infatti, vi è una correlazione implicita tra dedica ed epigrafe che finisce per fare coincidere la figura del dedicatario con quella del lettore. La citazione di Pindaro, posta all'inizio dell'opera, svolge in un certo senso la funzione della dedica: il testo che il lettore si appresta a leggere è dedicato all'uomo in genere («Allo studio dunque dell'uomo in genere - scrive il poeta - è principalmente diretto lo scopo di quest'opera»).

Quest'operazione viene confermata subito dopo nell'*Introduzione*, che coincide col vero ingresso dell'opera, con il luogo della *captatio benevolentiae*, del primo ritratto personale dell'autore, ma è anche il momento delle

¹⁷ Sulla distribuzione e la funzione delle epigrafi nelle opere di Alfieri vedi P. PELLIZZARI, *Soglie: le epigrafi latine nelle opere di Alfieri*, in «Giornale storico letterario», vol. CXC, anno CXXX, fasc. 630, 2° trimestre 2013, pp. 211-258.

giustificazioni e delle spiegazioni. Qui Alfieri, utilizzando uno stile solenne, informa il lettore sulle motivazioni che lo hanno spinto a scrivere la propria autobiografia. Queste sono di tre tipi e abbracciano sia la sfera privata che quella pubblica: la prima motivazione è narcisistica; la seconda apologetica; la terza conoscitiva.

Il movente narcisistico è l'amore di sé, inteso in accezione rousseauiana¹⁸, come sentimento naturale comune a tutti gli uomini, ma «principalissimamente» sentito dai poeti. L'uso dell'avverbio «principalissimamente» declinato al grado superlativo, sottolinea la forte convinzione con cui l'autore afferma il principio secondo cui con i poeti, e tra questi ovviamente quelli tragici, la natura è stata largamente generosa nella distribuzione di tale dono. La motivazione apologetica è il bisogno di tutelarsi con un documento, scritto dall'autore stesso: il biografo, infatti, ignaro della vita dello scrittore, potrebbe raccontare cose non vere. Il terzo proposito, di carattere generale, è quello di contribuire allo studio dell'«uomo in genere».

Lo scrittore riconosce, dunque, all'autobiografia un valore esemplare di indubbio beneficio, in linea con la tradizione umanistica, la quale, fin dai tempi classici, induceva l'individuo a parlare di sé rendendosi utile ai lettori¹⁹. Però, a un certo punto della composizione gli intenti iniziali vanno sfumando in favore del «carattere personale dell'opera, a scapito di quello filosofico»²⁰. Se nell'*Introduzione*, infatti, si afferma che lo scopo dell'opera è principalmente diretto allo studio dell'uomo, al contrario accade nel capitolo diciannovesimo dell'Epoca

¹⁸ Vedasi la diversa concezione di *amore di sé* e di *amor proprio* espressa dal ginevrino Rousseau nei *Discours sur l'origine de l'inégalité*, 1755.

¹⁹ Vedi A. BATTISTINI *Il bambino e l'adulto nella Vita di Alfieri. Continuità o frattura?*, in *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*, a cura di M. Dondero e L. Melosi, Premessa di S. Costa, Atti del Convegno internazionale di studi (10-12 ottobre 2002), Macerata, Quodlibet, 2004, p. 16.

²⁰ Vedasi C. SEGRE, *L'eroe letterario e i cronotopi sovrapposti nella Vita dell'Alfieri*, in *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria*, cit., pp. 120-136.

Quarta, allorché vediamo accentuarsi il valore personale del testo. Qui gli scopi principali sono, citando Alfieri, il «favellar di me con me stesso», lo «specchiarsi» e il «mostrarsi seminudo». Ma l'autore è consapevole di quanto sia difficile scrivere la propria autobiografia in termini non contraddittori, rispettando sempre gli intenti annunciati. Per questo motivo si cura di mettere in guardia il lettore, apponendo all'*Introduzione* un'altra epigrafe. Lo scrittore cita in latino un luogo della *Vita di Agricola* di Tacito «Plerique suam ipsi vitam narrare, fiduciam | potius morum, quam arrogantiam, arbitrati sunt», che tradotto in italiano suona: «I più giudicano che narrare la propria vita sia [segno di] fiducia nei propri costumi, più che [segno di] arroganza» (traduzione di Giampaolo Dossena²¹). È una tattica di drastica e brillante difesa narrativa dispiegata in modo tale che anche una fisionomia ricca di incongruenze e contraddizioni possa reclamare ascolto e credibilità senza rischiare di figurare persona arrogante. Si tratta di una citazione «che concerne sì, precipuamente le difficoltà di scrivere, al presente una biografia, ma che, com'è facile capire, vale per l'autobiografia in procinto di essere licenziata, in quanto atto che comporta una fiducia nei propri costumi che rischia l'arroganza»²².

In linea con questa strategia esplicativa e addomesticante Alfieri si premura di dividere il testo in Epoche recanti un titolo. Si parte con l'«Epoca Prima. | Puerizia.» (1749-1758; dalla nascita fino a 9 anni), si prosegue con l'«Epoca Seconda. | Adolescenza.» (1758-1766; da 9 a 17 anni), «Epoca Terza. | Giovinezza.» (1766-1775; da 17 a 26 anni) e, infine, «Epoca Quarta. | Virilità.» (1775-1803; da 26 anni a 54 anni). Ciascuna Epoca è costituita da più capitoli, a loro volta accompagnati da titoli: «Capitolo Primo. | Nascita, e parenti»; «Capitolo Secondo. | Reminiscenze dell'infanzia.» e così via.

²¹ Vedi *Vita di Vittorio Alfieri*, a cura di G. Dossena, Torino, Einaudi, 1967, p. 5.

²² M. GUGLIELMINETTI, *Senza ironia: l'Epoca prima della Vita di Alfieri*, in *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*, cit., pp. 157-166.

L'analisi paleografica del manoscritto 13 risulta interessante in quanto permette di stabilire che lo scrittore maturò in una seconda fase la decisione di suddividere l'opera in capitoli e titoli esplicativi. Questi, infatti, sono inseriti a margine della pagina e segnalati a livello testuale con la seguente nota di rimando [. Inoltre, l'inchiostro utilizzato per scrivere i capitoli e i titoli è seppiato chiaro e non scuro come quello utilizzato nel corpo del testo.

Il raffronto tra l'indice dei capitoli della prima e della seconda stesura della *Vita* permette di comprendere quali furono i problemi che l'autore dovette risolvere nel distribuire la materia del suo racconto autobiografico. Nella prima redazione le quattro epoche si presentano con la seguente suddivisione in Epoca Prima, cinque capitoli; Epoca Seconda, nove capitoli; Epoca Terza, tredici capitoli; Epoca Quarta, diciannove capitoli²³. Nella seconda stesura la struttura dei capitoli presenta correzioni che cambiano, in particolare, la costituzione dell'Epoca Terza, punto focale del racconto autobiografico: Epoca Prima, cinque capitoli; Epoca Seconda, dieci capitoli; Epoca Terza, quindici capitoli; Epoca Quarta, trentuno capitoli (prima parte, diciannove capitoli; parte seconda, dodici capitoli). L'Epoca Quarta conta relativamente, in quanto Alfieri progettava di proseguirla una volta iniziata la trascrizione del materiale autobiografico nella seconda redazione.

A questo punto conviene richiamare quanto è stato scritto sulla distribuzione dei capitoli della *Vita*. Alcuni studiosi, tra cui Cesare Segre²⁴, hanno messo a fuoco quanto sia importante nella partizione testuale della *Vita* il numero cinque. I capitoli, infatti, procedono per multipli di cinque, eccetto il caso anomalo

²³ Nell'abbozzo dell'indice si trovano elencati i capitoli fino al numero 19, ma ai numeri 18, 19, 20 non vi sono riportati titoli o altra scritta.

²⁴C. SEGRE, *L'eroe letterario e i cronotopi sovrapposti nella Vita dell'Alfieri*, cit., pp. 120-136; A. DI BENEDETTO, *Dalla Vita d'Alfieri. Verità e poesia*, in *Con e intorno a Vittorio Alfieri*, cit., pp. 73-85.; M.A. TERZOLI, *Il paradigma dell'infanzia nella Vita di Alfieri*, in *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*, cit., pp. 53-74.

dell'Epoca Quarta che nel complesso conta trentuno capitoli, anziché trenta. Sappiamo, tuttavia, che essa in un primo tempo presentava undici capitoli, mentre in un secondo momento dodici. A questo punto viene da chiedersi: il poeta avrebbe voluto far confluire il capitolo trentunesimo nel capitolo trenta o lo avrebbe posto come primo capitolo dell'Epoca Quinta? Un passo contenuto nel trentunesimo capitolo dell'Epoca Quarta sembrerebbe corroborare quest'ultima ipotesi. Leggiamo:

Ma per terminare oramai lietamente questa serie di filastrocche, e mostrare come ho già fatto il primo passo dell'Epoca V di rimbambinare, non nasconderò al lettore per farlo ridere, una mia ultima debolezza di questo presente anno 1803 [l'invenzione della collana dell'Ordine di Omero]²⁵.

Comunque stiano le cose, resta il fatto che le prime tre epoche procedono per multipli di cinque: cinque sono i capitoli della prima epoca, dieci quelli della seconda, infine, quindici nella terza. E secondo Arnaldo Di Benedetto²⁶ è probabile che «questo ricorrere del numero cinque abbia a che fare coi canonici cinque atti della tragedia».

Messe così le cose, anche l'apparato degli intertitoli ha uno scopo ben preciso ed è quello di assolvere alla funzione di forgiare e inanellare, pezzo dopo pezzo, una catena solida di narrazioni con cui avvicinare l'ascoltatore. Inoltre, ancora la narrazione al territorio in cui l'evento raccontato si è svolto. Dunque, la funzione architettonico-segnalica degli intertitoli assume una portata decisiva nel racconto autobiografico, come dimostra anche il lavoro di limatura compiuto nel passaggio dalla prima alla seconda stesura dell'opera autobiografica. Al riguardo fornisco alcuni esempi significati.

In Epoca Prima, Capitolo Primo, il titolo passa da «Puerizia | Abbraccia i primi nove anni nella casa materna» (nella seconda redazione) a « Puerizia | Abbraccia nove anni di

²⁵ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, pp. 437-438.

²⁶ A. DI BENEDETTO, *Dalla Vita d'Alfieri. Verità e poesia*, in *Con e intorno a Vittorio Alfieri*, cit., p. 85.

vegetazione». In Epoca Seconda, Capitolo Primo, il titolo passa da «Adolescenza | Abbraccia circa otto anni di soggiorno nell'Accademia» (nella prima redazione) a «Adolescenza | Abbraccia otto anni di ineducazione» in quella definitiva. Sempre in Epoca Seconda, Capitolo Secondo il titolo passa da «Primi studj, pedanteschi» (nella prima stesura) e «Primi Studj, pedanteschi, e mal fatti» nella seconda. E ancora in Epoca Seconda, Capitolo Ottavo, in *Vita I* il titolo è «Ozio totale; Ritorno della salute. Contrarietà sopportate» e *Vita II* «Ozio totale. Contrarietà incontrate, e | fortemente sopportate». In Epoca Terza, Capitolo Decimoquinto il titolo passa da «Liberazione ultima, primo sonetto» (nella prima stesura) a «Liberazione vera. Primo sonetto» (nella seconda redazione). In Epoca Quarta, Capitolo Nono Alfieri modifica il titolo iniziale «Studj caldissimi in Roma, finite le prime 14 tragedie» in «Studj ripresi ardentemente in Roma. | Compimento delle quattordici prime Tragedie». E così via.

L'analisi delle varianti permette di chiarire che il poeta nella redazione definitiva della *Vita* ha voluto sottolineare la radicale trasformazione del *personaggio-autore-Alfieri* che, dopo aver trascorso anni di «vegetazione» e di «ineducazione», si impegna duramente, sopportando ogni avversità, per diventare autore tragico. Non è un caso se le prime importanti esperienze avvengono a partire dall' Epoca Seconda. Nell'Epoca Prima, per esempio, manca la prima esperienza amorosa, che costituisce «un momento obbligato e univoco di transizione verso l'età adulta»²⁷. Al riguardo le concordanze informano che gli aggettivi numerali ordinali, sia maschili che femminili, singolari e plurali *primo/i* e *prima/e*, si impongono negli intertitoli con ben diciannove occorrenze, di cui soltanto una nell'Epoca Prima, (sei nella Seconda; sette nella Terza e cinque nella Quarta). La prima esperienza amorosa di Alfieri,

²⁷ S. COSTA, *Lo specchio di Narciso, autoritratto di un homme de lettres: su Alfieri autobiografo*, Roma, Bulzoni, 1983, p. 82.

corrispondente al capitolo decimo dell'Epoca Seconda, risale al 1765, all'età di sedici anni. Si legge, infatti: «Primo amoruccio. Primo viaggetto. Ingresso nelle Truppe» (*Vita*, II, 10). Vediamo ora da vicino come vengono registrate nei titoli dei capitoli le prime esperienze precedenti all'Epoca Quarta.

Nell'Epoca Prima leggiamo «Primi sintomi di un carattere appassionato» (*Vita*, I, 3); «Primi studj, pedanteschi, e mal fatti» (*Vita*, I, 2); «Morte dello zio paterno. Liberazione mia prima. Ingresso nel primo appartamento dell'accademia» (*Vita*, I, 7); «Matrimonio della sorella. Reintegrazione del mio onore. Primo cavallo» (*Vita*, I, 9); «Primo amoruccio. Primo viaggetto. Ingresso nelle truppe» (*Vita*, II, 10). Nell'Epoca Seconda: «Primo viaggio. Milano, Firenze, Roma» (*Vita*, III, 1); «Proseguimento dei viaggi. Prima mia avarizia» (*Vita*, III, 3); «Fine del viaggio d'Italia; e mio primo arrivo a Parigi» (*Vita*, III, 4); «Primo soggiorno in Parigi» (*Vita*, III, 5); «Viaggio in Inghilterra e in Olanda. Primo intoppo amoroso» (*Vita*, III, 6). Infine, «Poco dopo essere rimpatriato, incappo nella terza rete amorosa. Primi tentativi di poesia» (*Vita*, III, 15); «Liberazione vera. Primo sonetto» (*Vita*, III, 15). L'autore si premura, dunque, di segnalare puntualmente le prime esperienze esistenziali.

A partire dall'Epoca Quarta si scorge una diversa funzione degli aggettivi numerali ordinali, sia maschili che femminili, singolari e plurali *primo/i* e *prima/e*: questi segnalano e attirano l'attenzione sulle prime esperienze letterarie, che sono strettamente collegate con la nascita e lo sviluppo del talento tragico. Leggiamo: «Ideate, e stese in prosa francese le due prime tragedie, il Filippo, e il Polinice. Intanto un diluvio di pessime rime» (*Vita*, IV, 1); «Rimessomi sotto il pedagogo a spiegare Orazio. Primo viaggetto letterario in Toscana» (*Vita*, IV, II); «Studj ripresi ardentemente in Roma. Compimento delle Quattordici prime tragedie» (*Vita*, IV, 9); «Recita dell'Antigone in Roma. Stampa delle prime quattro

tragedie. Separazione dolorosissima. Viaggio per la Lombardia» (*Vita*, IV, 10); ; «Finita interamente la prima mandata delle stampe, mi do a tradurre Virgilio e Terenzio; e con qual fine il facessi» (*Vita*, IV, 20).

Il resoconto autobiografico di Alfieri, quindi, «acquista una scansione cronologica uniforme alle tappe della crescita e auto-individuazione del protagonista»²⁸ grazie anche agli elementi peritestuali. Codesti non solo informano sull'*iter diacronico di formazione personale e intellettuale*, ma anche sull'*approccio qualitativo e quantitativo* con cui è stato seguito questo percorso. Lo testimoniano gli avverbi posti via via negli intertitoli, quali ad esempio *appassionatamente, fortemente, ardentemente, caldamente, interamente*.

Parte integrante dell'opera autobiografica alfieriana è l'allegato testimoniale, che, come dicevamo all'inizio, si trova sia all'interno che alla fine del testo²⁹. Sfogliando la *Vita* ci rendiamo subito conto del ruolo importante che nel contesto autobiografico ricoprono i vari e diversi documenti, posti via via nel testo. In particolare, l'autobiografia si conclude nel valore di verità degli enunciati formulati nel corso dell'opera con la lettera inviata da Alfieri a Caluso. Qui il poeta piemontese lo informa l'amico della decisione di autoproclamarsi *Sommo Poeta* attraverso la Collana dell'Ordine di Omero, da lui stesso inventata:

²⁸ Ivi, p. 45.

²⁹ Vedasi *Appendici* a cura di L. Caretti, in *Vita scritta da esso*, cit., vol. 1. Si parte con *Cleopatra Prima, Colascionata Prima, Colascionata Seconda, Colascionata Terza, Cleopatra Seconda, Lettera del Padre Paciaudi, Cleopatra Terza, Lettera del Conte Agostino Tana, I Poeti* (pp. 153- 176) e si prosegue con *Lettera di Penelope Pitt* (pp. 290-291), *Lettera a Tommaso Caluso* (p. 312), *Lettera dell'Ambasciatore della Repubblica Francese* del 4 maggio 1798 e rispettiva risposta di Alfieri del 28 maggio 1798 (pp. 313-314) *Lettera di Ginguené* del 4 giugno 1798 (pp. 320-321), le epigrafi sepolcrali riportanti i nomi di Vittorio Alfieri e Luisa Stolberg (pp. 320-321), due *Lettere di Luigi Colli* e rispettiva risposta dell'autore (pp. 328-333). Infine, le due *Lettere di Caluso* del 6 marzo 1801 e 18 marzo 1801 con le rispettive risposte del poeta (pp. 337-341) e la missiva inviata al Caluso in cui lo informa della decisione di creare il Cavaliere dell'Ordine di Omero (p. 350-351).

Onde mi venne in capo, che ogni fatica meritando premio, io me lo dovea dare da me, e questo dovea essere decoro, ed onore, e non lucro. Inventai dunque una collana, col nome incisovi di ventitré poeti sí antichi che moderni, pendente da essa un cammeo rappresentante Omero, e dietrovi inciso (ridi o lettore) un mio distico greco; il quale pongo qui per nota ultima, colla traduzione in un distico italiano³⁰.

Si coglie nella scelta di concludere l'autobiografia con una lettera autografa il desiderio di testimoniare *individualmente*, *oggettivamente*, ma anche *ironicamente* la faticosa conquista della gloria artistico-letteraria.

Nel raccontarci l'episodio dell'auto-incoronazione poetica Alfieri dosa sapientemente il titanismo della vocazione letteraria con lo smorzamento ironico di un'aneddotica incoronazione poetico-cavalleresca. Indizi significativi al riguardo sono offerti dalle scelte lessicali. Nell'ultimo capitolo della *Vita* lo scrittore «compie il *tour de force* ironico di presentarsi bambino al lettore, al quale si rivolge con «doppia apostrofe insistente»³¹:

Ma per terminare oramai lietamente questa serie di filastrocche, e mostrare [...] di *rimbambinare*, non nascondereò al lettore per farlo ridere, una mia debolezza di questo presente anno 1803; *ridi o lettore* [mio il corsivo]³².

Nell'episodio della collana quindi l'autore non solo si presenta come un *personaggio-poeta*, ma prende gioco di sé, sugellando

agli occhi della posterità la sua «agonizzante virilità» con il premio del bambino vecchio – vecchio bambino, cioè con la celeberrima «collana» e, con tenerezza ironica, il cerchio si richiude, la spirale si riavvolge sui desideri di gloria e di affetto di Vittorio Alfieri.³³

³⁰ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 437-438.

³¹ P.C. BUFFARIA, *La collana dell'Ordine di Omero, ultima debolezza di un vecchio bambino*, in *Vittorio Alfieri. Drammaturgia e autobiografia*, Atti della giornata di studi (4 febbraio 2005) a cura di P. C. Buffaria e P. Grossi, Parigi, Quaderni dell'Hôtel de Galliffet, Istituto Italiano di Cultura, 2005, p. 155.

³² V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 438

³³ P. C. BUFFARIA, *La collana dell'Ordine di Omero, ultima debolezza di un vecchio bambino*, in *Vittorio Alfieri. Drammaturgia e autobiografia*, cit., p. 157.

Alfieri, lo sappiamo, «per *sua* natura prima, a nessuna altra cosa inclinava quanto alla Satira, ed all'appiccicare il ridicolo sì alle cose che alle persone³⁴» (*Vita* III, 13). Il ridere, quindi, non svilisce il percorso e le esperienze compiute per raggiungere la gloria letteraria e la condizione postuma, bensì evidenzia l'immagine dell'autore, ossia quella di «vecchio/bambino ovvero di «bambino/vecchio, per premiarla»³⁵. D'altronde, l'uomo è la prosecuzione del bambino. Ce lo dice nell'Epoca Prima della *Vita*:

E qui darò fine a questa prima epoca della mia puerizia, entrando ora in un mondo alquanto men circoscritto, e potendo con maggior brevità, spero, andarmi dipingendo anche meglio. Questo primo squarcio di una vita (che tutta forse è inutilissima da sapersi) riuscirà certamente inutilissimo per tutti coloro, che stimandosi uomini si vanno scordando che l'uomo è una continuazione del bambino³⁶.

È stato merito di Vincenzo Placella quello di dare rilievo, più di quanto non si fosse fatto prima, al versante comico e satirico dell'opera di Alfieri³⁷, che riunisce in sé la compresenza, come scrisse, di un Achille e d'un Tersite. È pertanto indicativo che l'atteggiamento narrativo alfieriano di fronte ai ricordi più eroici, quelli più orgogliosamente evocati, sia quello di smorzarli e attenuarli attraverso un tono palesemente ironico che non vuole sopprimere, bensì suffragare la volontà di autocelebrazione.

In conclusione, l'autore, a partire da un impiego funzionale e pertinente degli elementi peritestuali, ha messo in atto, anche nella *Vita*, una strategia comunicativa che coinvolge il pubblico e guida il lettore attento ad apprezzare pienamente quegli aspetti, anche contraddittori, che gli hanno permesso di

³⁴ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 177.

³⁵ P. C. BUFFARIA, *La collana dell'Ordine di Omero, ultima debolezza di un vecchio bambino*, in *Vittorio Alfieri. Drammaturgia e autobiografia*, cit., p. 157

³⁶ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 39.

³⁷ V. PLACELLA, *Alfieri comico*, Bergamo, Minerva, Italica, 1973. Vedasi anche D. ALEXANDRE, *Ironie et humour dans la «Vita» d'Alfieri*, in «*Italies*», IV, 2000, n. 1, pp. 77-102.

autoproclamarsi «vero personaggio nella posterità», come lui si reputava (*Vita*, IV, 31). È per questo motivo che gli aspetti funzionali dell'apparato paratestuale meritano di essere richiamati perché ineriscono anch'essi al grande territorio della memoria alfieriana, lucida e vigilante.

1. 2) Figure e figuranti nella *Vita* di Alfieri

Al pari di ogni autobiografo, Alfieri per raccontare la propria vita deve selezionare i ricordi, destrutturare il tessuto dell'esistenza precedente, trascurare alcuni dettagli scarsamente allusivi alla futura identità del personaggio e privilegiarne altri, importanti ai fini della scrittura autobiografica. Accade così che l'astigiano nomina i personaggi che lo interessano di più, ma contemporaneamente ne perde di vista altri che non lo attirano. I soli personaggi che emergono nella *Vita* sono quelli che hanno avuto, in un modo o in un altro, un ruolo importante nella «storia della sua rivelazione di poeta»³⁸, mentre agli altri è riservato il ruolo di comparse. In proposito, nell'*Introduzione* si legge:

³⁸ S. MONTIGLIO, "Pianta effimera noi": il ruolo dei classici greco-latini nella costruzione della *Vita* di Alfieri, in «Seicento e Settecento», 2007, vol. 2, p. 216.

Non ho intenzione di dar luogo a nessuna di quelle altre particolarità che potranno riguardare altre persone, le di cui peripezie si ritrovassero per così dire intarsiate con le mie: stante che i fatti miei bensì, ma non già gli altrui, mi propongo di scrivere. Non nominerò dunque quasi mai nessuno, individuandone il nome, se non nelle cose indifferenti o lodevoli³⁹.

La decisione di non nominare quasi mai nessuno, di non soffermarsi a parlare di altre persone, ben si concilia con l'immagine che lo scrittore fornisce di sé nell'opera autobiografica, ossia quella di un uomo selvatico, solitario, malinconico, che, inadatto a conoscere visi nuovi, «nauseato d'ogni comune divertimento» e restio per natura a parlare con gli altri, preferisce la solitudine alla compagnia. In particolare, l'autore focalizza l'attenzione su alcuni aspetti della propria personalità, come l'introversione e l'incapacità di integrarsi nel contesto familiare, sociale e ambientale. Nel ricostruire i suoi primi anni di vita l'autore racconta, infatti, una storia di totale disagio infantile e adolescenziale che si manifesta dapprima all'interno della vita familiare e poi nell'ambiente scolastico. Nell'Epoca Prima emerge proprio la tendenza da parte del piccolo Vittorio a isolarsi, che viene ribadita nell'Epoca Seconda, allorché lo scrittore racconta che in età adolescenziale preferiva di gran lunga la dimensione solitaria rispetto a quella sociale della scuola. L'animo chiuso, la diffidenza scontrosa, la sfiducia negli altri, e, in particolar modo, nelle figure appartenenti all'istituzione scolastica preannunciano la particolare predilezione di Alfieri maturo a condurre una vita solitaria e ritirata. Non è un caso se i maestri sono ricordati in maniera perlopiù negativa. A tal proposito, citiamo il buono, ma «ignorantuccio Maestro Don Ivaldi», (*Vita I*, 1)⁴⁰ e lo scortese «Maestro Francese» di ballo (*Vita II*, 7).

³⁹ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 18.

⁴⁰ Interessante notare che nel 1790 Alfieri, rivolgendosi alla madre, si premura di chiedere sue notizie: «Desidererei sapere da lei, se il mio buon Don Ivaldi vive ancora, e in che stato si trovi». Vd. Lettera alla madre, Parigi, 13 dicembre 1790, in *Epistolario di Vittorio Alfieri*, Asti, Casa di Alfieri, 1963,

Se dall'autobiografia passiamo ai documenti della corrispondenza privata si scorgono però dei lati caratteriali che mal si conciliano con il ritratto che l'autore fa di sé nella *Vita*. Lo scrittore, rivolgendosi agli amici, non manca di dire quanto sia bisognoso di affetto, di attenzioni, di umana comprensione e di consigli. La sofferenza per la solitudine si comprende molto bene in alcune lettere inviate all'amico senese Mario Bianchi (1756-1796). Il 20 dicembre 1784 scrive: «fo una vita scipitissima; sto tutto il giorno solo, senza poter far nulla di buono; e due ore la sera in compagnia di gente indifferente [...]». Non le dico altro perché sto troppo solo e addolorato nel mondo» (*Epistolario*, I, pp. 205-206). Il 31 gennaio 1785: «son vinto dalla solitudine e dal vivere chiuso in casa sempre, così che scoppio vivo» (*Epistolario*, I, p. 222). Qualche mese dopo, il 27 maggio 1785: «mi trovo molto isolato e tristissimo in questa casaccia solo, onde fo il possibile per esserne fuori, e lavoro ai bauli con sollecitudine. [...] Vorrei che il vento mi portasse verso Siena (*Epistolario*, I, p. 275-276). Il 29 novembre 1785: «son solo, e non ho con chi leggere né parlare, e la gente che potrei trovare a Colmar, non mi darebbe sollievo, ma noia» (*Epistolario*, I, p. 312-316). Come si può notare, la scrittura privata è disseminata di espressioni che sottolineano il dolore provato dal poeta nei confronti della solitudine, condizione che cerca di placare ricorrendo quotidianamente alla rete di conoscenze più intime. Il poeta, infatti, si rivolge costantemente agli amici per sfogare le proprie preoccupazioni, per trattare argomenti privati (come le dosi di cioccolata), ma anche per delegare pratiche importanti, come la stampa della *Tragedie*. In accordo con Arnaldo Di Benedetto, diciamo che lo scrittore è «devoto al culto dell'amicizia»⁴¹, che, oltre a quello dell'amore e della letteratura, rappresenta un cardine della sua esistenza.

vol. I (1767-1788) p. 51. Sono a cura di Lanfranco Caretti anche il vol. II (1789-1798), 1981 e il vol. III (1799-1803), 1989.

⁴¹A. DI BENEDETTO, *Un decennio nelle Lettere: 1789/1798*, in *Le passioni e il limite. Un'interpretazione di Vittorio Alfieri*, Napoli, Liguori, 1994, p. 80.

Nella *Vita* però lo Alfieri afferma di aver instaurato una profonda e intima amicizia con «pochissimi amici», «tutti buoni e stimabili». Nell'Epoca Prima, Capitolo Secondo, parla addirittura di «tre o quattro amici». Queste dichiarazioni mal si conciliano sia con le testimonianze epistolari di Alfieri che con quelle di alcuni suoi conoscenti. Come avremo modo di vedere nella seconda parte della tesi, infatti, l'autore non manca occasione per stringere rapporti di amicizia, e non solo, un po' ovunque in Italia. L'inclinazione alfieriana alla riservatezza non spinge l'autore a emarginarsi dalla società, bensì a mantenere un sano equilibrio tra vita pubblica e privata. Per esempio, quando il poeta si trova a Pisa, a Firenze e a Siena approfitta della «notevole varietà di relazioni che queste città offrono in vari ambienti: dalle Accademie ai teatri, ai salotti, ai caffè»⁴². È vero che tende a discutere soltanto con un gruppo ristretto di persone con il quale condivide qualcosa, preferendo «un mirato dialogo *ad personam*»⁴³ alle compagnie poco stimolanti, ma ciò non significa che egli si estranei dalla vita sociale.

L'immagine del poeta malinconico e solitario risponde alle esigenze imposte dalla narrazione autobiografia alfieriana: l'autore ostenta, in maniera quasi compiaciuta, il proprio temperamento schivo e malinconico per affermare la propria personalità fuori dal comune. D'altronde la *Vita* nasce da un preciso contesto socio-culturale che considera la solitudine un «segno di elezione»⁴⁴. Non è un caso se è proprio nella dimensione solitaria e isolata che il poeta, spinto dalla brama di gloria, coltiva la vocazione letteraria. Gli anni vissuti per lo più nell'ozio e nella dissipazione costituiscono, infatti, «l'occasione

⁴² Ibidem.

⁴³ S. COSTA, *Lo stratagemma della posterità, Sull'epistolario di Vittorio Alfieri*, in «La Rassegna della letteratura italiana», C, 2-3, 1996, p. 15.

⁴⁴ A. DI BENEDETTO, *Un decennio nelle Lettere: 1789/1798*, in *Le passioni e il limite. Un'interpretazione di Vittorio Alfieri*, cit., p. 80.

epica per forgiare il proprio personaggio»⁴⁵. I cavalli, compagni fedeli della sua solitudine⁴⁶ e i deserti sono tutti elementi che vanno a comporre il filo conduttore dell'opera autobiografica, ossia il viaggio alla ricerca di un destino ancora ignoto.

L'edificio autobiografico si regge, dunque, sull'immagine del poeta solitario, attorniato da una ristretta cerchia di amici. Nella *Vita*, infatti, le figure sono poche e le loro descrizioni, quando ci sono, non sono mai accurate ed è proprio tale caratteristica ad allontanarla dalle altre autobiografie del secolo di genere cronachistico-informativo. Per esempio, nelle *Memorie* di Goldoni, nelle *Memorie inutili* di Gozzi e nella *Storia della mia vita* Casanova «il quadro trova la propria ragione d'essere proprio nel continuo ruotare degli sfondi e dei personaggi⁴⁷». Alfieri, invece, si pone sempre come protagonista, allontanando dalla scena tutti gli individui incontrati nel corso della sua vita, compresi gli amici e le donne amate. Di conseguenza le persone nominate risultano poco individualizzate, poiché l'autore «ignora la ritrattistica oggettiva degli altri»⁴⁸. Lo sguardo retrospettivo aziona, quindi, una memoria selettiva, particolarmente attenta a ricordare soltanto alcuni personaggi densi di significato. Ormai è del tutto superata la posizione di Maria Luisa Martelli, la quale nel 1930 sosteneva che l'astigiano non fa una selezione dei personaggi⁴⁹, poiché scrive per sé, per sfogare il proprio cuore e per ricordare i propri affetti. La

⁴⁵ S. COSTA, *Lo specchio di Narciso, autoritratto di un "homme de lettres" : su Alfieri autobiografo*, cit., p. 113.

⁴⁶ In *Vita* III, 12 Alfieri racconta il suo viaggio in Spagna e ricorda con molto piacere di aver trascorso le sue giornate soltanto con il suo cavallo: «Quasi tutta la strada soleva farla a piedi col mio bell'Andaluso accanto, che mi accompagnava come un fedelissimo cane, e ce la discorrevamo fra noi due; ed era il mio gran gusto d'essere solo con lui in quei vasi deserti dell'Aragona». Vedi *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 164.

⁴⁷ S. COSTA, *Lo specchio di Narciso, autoritratto di un "homme de lettres" : su Alfieri autobiografo*, cit., p. 73.

⁴⁸ L. CARETTI, *Il fidato Elia*, in *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana*, Roma, Salerno, 1996, p. 115.

⁴⁹ M. L. MARTELLI, *L'autobiografia di Vittorio Alfieri*, Firenze, Vallecchi, 1930.

studiosa trascura i motivi che spingono Alfieri a scrivere la propria autobiografia e che, come si legge nell'*Introduzione*, sono sostanzialmente di tre tipi: la prima ragione è narcisistica (l'amore di sé); la seconda apologetica («perché gli altri non la scrivessero peggio di me»); la terza conoscitiva («lo studio dell'uomo in genere»). Queste motivazioni, concernenti sia la sfera privata che pubblica, bastano a dimostrare che nella *Vita* «non solo il cuore, ma proprio la mente registra»⁵⁰. Inoltre, non è opportuno parlare di semplici affetti in quanto nell'opera autobiografica è riservato uno spazio importante anche alle figure che non sono ricordate molto bene. Nel racconto della propria conversione letteraria sono, infatti, determinanti sia i personaggi che favoriscono questo adempimento, sia quelli che lo contrastano. Basti pensare all'importanza che lo scrittore attribuisce al «secondo fierissimo intoppo amoroso», impersonato da Penelope Pitt. Insomma, i personaggi presenti nella *Vita* possono essere sia negativi che positivi purché rivelino la natura del carattere dell'astigiano, «portato alla malinconia, agli eccessi, alla collera, all'ostinazione selvaggia e soprattutto alla gloria»⁵¹. Le figure non determinanti al raggiungimento del trofeo agognato (la collana dell'Ordine di Omero) fanno una veloce comparsa (i figuranti) oppure sono cancellati dalla memoria (gli innominati).

Esaminare la funzione che le figure e i figuranti hanno all'interno dell'autobiografia permette non solo di capire in che modo agisca la penna alfieriana nell'operazione di ricostruzione mitica e ideale di sé, ma anche di illustrare un lato significativo della funzione mnemonica in Alfieri. Nella *Vita*, infatti, il rapporto tra ricordi conservati e quelli dimenticati non è fisso, ma muta per l'attività della memoria: accade cioè che alcune

⁵⁰ R. SCRIVANO, *Biografia e autobiografia: il modello alfieriano*, Roma, Bulzoni, 1976, p. 117.

⁵¹ S. BALZER, *Il rapporto autore-opera nelle Vite del Vico e Alfieri*, in «Nemla Italian Studies» 10, 1986, p. 61.

immagini del passato prendano il sopravvento di altre, acquistando colori e tinte vivaci (talvolta romanzesche), mentre altre sbiadiscano, perdendo la loro reale importanza. Non è detto che ciò avvenga sempre in maniera volontaria, come abbiamo sostenuto in altra sede: «nella *Vita* l'autore ha volontariamente accentuato quegli aspetti che gli hanno permesso di autoproclamarsi eroe letterario»⁵². Si tratta di un'affermazione “rigida” e per certi aspetti fuorviante, in quanto può indurre a pensare che la memoria sia una ricostruzione meccanica del passato: in primo piano sta la soggettività dell'individuo, Alfieri, che nell'autobiografia può ricordare certi eventi del proprio passato, talvolta in maniera diversa da come si sono svolti o da come sono stati registrati altrove (*Giornale, Epistolario* etc.), per ragioni non sempre razionali e misurabili filologicamente. È partendo da queste premesse che cercheremo di capire, senza pretendere di esaudire l'argomento, il ruolo che i personaggi hanno all'interno dell'opera autobiografica.

Le prime figure a entrare in scena sono quelle appartenenti all'ambiente domestico; l'Epoca Prima, infatti, si apre con l'illustrazione dell'origine familiare e sociale di Alfieri. Il rapporto con i personaggi del mondo infantile è essenzialmente «antagonistico, di scontro e di ripudio»⁵³. Leggendo le prime due epoche si ha la sensazione che l'autore abbia preso le distanze da tutto ciò che ha rappresentato la sua infanzia. I personaggi e i luoghi che ne hanno fatto parte sono ricordati negativamente in quanto considerati la causa dell'ozio, della malinconia, dell'ignoranza e del malessere in cui egli vive fino all'indomani della conversione letteraria. Non è un caso se il momento dell'allontanamento dalla città natale, avvenuto all'età di nove anni, è ricordato in maniera complessivamente positiva.

⁵² S. INSERO, *I personaggi nella Vita di Alfieri*, in «Letteratura e società», anno XIV, n. 3, settembre-dicembre 2012, p. 27.

⁵³ S. COSTA, *Lo specchio di narciso autoritratto di un homme de lettres*, cit., p. 74.

Lasciare Asti, dice Alfieri, gli permette di rinnovare usi e abitudini, di conoscere il mondo, ma soprattutto di fuggire da un luogo segnato dai segni della sofferenza e del dolore. Leggiamo:

La mia partenza si trovò dunque a coincidere con la morte del fratello: onde io avrò sempre presenti alla mente l'aspetto i gesti e le parole della mia addoloratissima madre, che diceva singhiozzando: Mi è tolto l'uno da Dio , e per sempre quest'altro, chi sa per quanto! [...] Quel suo dolore mi penetrò altamente: ma pur la brama di vedere cose nuove, l'idea di dover tra pochi giorni viaggiar per le poste, io che usciva di fresco dall'aver fatto il primo mio viaggio in una villa distante 15 miglia da Asti, tirato da due placidissimi manzi; e cento altre simili ideuzze infantili che la fantasia lusinghiera mi andava apprestando alla mente, mi alleggerivano in gran parte il dolore del morto fratello, e dell'afflittissima madre⁵⁴.

Se da una parte l'ambiente familiare e nativo in cui vive Vittorio è descritto in maniera negativa, dall'altra è proprio attraverso quel contesto di carenza affettiva ed educativa che l'autore «individua i tratti d'esordio del proprio discorso mitico»⁵⁵. Le prime due epoche informano sul carattere del personaggio Alfieri, che, come evidenziato da Simona Costa⁵⁶, da piccolo è circondato da figure familiari per nulla rassicuranti. Nell'Epoca Prima vengono messe in risalto alcune caratteristiche della personalità di Alfieri, il quale già da piccolo spicca per alcune qualità al di fuori del comune: l'audacia, l'orgoglio, la testardaggine, la riservatezza, la malinconia, la solitudine. Questi ultimi tre aspetti si correlano a un evento biografico importante, coincidente con la perdita della figura paterna, Antonio Amedeo Alfieri, conte di Cortemilia, morto di polmonite all'età di sessantuno anni (il poeta ha un anno). La scomparsa improvvisa del padre coincide, infatti, con un graduale processo d'isolamento di Vittorio, che, bisognoso di

⁵⁴ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 37-38.

⁵⁵ S. COSTA, *Lo specchio di narciso autoritratto di un homme de lettres*, cit., p. 74.

⁵⁶ *Ibidem*.

affetto e protezione, trascorre l'infanzia senza un punto di riferimento paterno.

Il padre è una delle poche figure familiari descritte positivamente. Lo scrittore ne parla come di uomo «purissimo di costumi, vissuto sempre senza impiego nessuno, e non contaminato da alcuna ambizione», «alla buona e di semplicissime maniere» e fisicamente «robusto». Come sottolineato da Simona Costa⁵⁷, l'autore nella seconda redazione della *Vita* ha espunto un aspetto negativo della sua personalità; nella prima redazione si dice, infatti, che è un uomo «di non grand'ingegno». Nella redazione ultima il ricordo del padre risulta così del tutto positivo ed è essenzialmente riconducibile alla condizione nobiliare. L'autore scrive:

Nella Città di Asti in Piemonte, il dì 17 Gennajo dell'anno 1749, io nacqui di nobili, agiati, ed onesti parenti. E queste tre loro qualità ho espressamente individuate, e a gran ventura mia le ascrivo per le seguenti ragioni. Il nascere della classe dei nobili, mi giovò appunto moltissimo per poter poi, senza la taccia d'invidioso e di vile, dispregiare la nobiltà per se sola, svelarne le ridicolezze, gli abusi, ed i vizj; ma nel tempo stesso mi giovò non poco la utile e sana influenza di essa, per non contaminare poi mai in nulla la nobiltà dell'arte ch'io professava. Il nascere agiato, mi fece e libero e puro; nè mi lasciò servire ad altri che al vero. L'onestà poi de' Parenti fece sì, che non ho dovuto mai arrossire dell'esser io Nobile. Onde, qualunque di queste tre cose fosse mancata ai miei natali, ne sarebbe di necessità venuto assai minoramento alle diverse mie opere; e sarei quindi stato per avventura o peggior filosofo, o peggior uomo, di quello che forse non sarà stato⁵⁸.

Questo passo, aggiunto nella seconda stesura della *Vita*, è particolarmente significativo in quanto sottolinea i vantaggi che il «nascere agiato» gli ha procurato. L'essere ricco, infatti, permette all'autore di rifiutare, nel 1766, la carriera militare, prevista tradizionalmente per i nobili, e successivamente di seguire l'esempio del padre, respingendo tutti gli impieghi di Stato cui avrebbe potuto avere accesso. In proposito, Ulrich Schulz-Buschhaus dice che il concetto di nobiltà ha una valenza negativa se intesa «come istituto di una società di *Ancien*

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 19.

Règime, stratificata e gerarchica»⁵⁹, mentre ne ha una positiva se trasferito dalla sfera sociale a quella artistica ed è legato all'atteggiamento eroico del poeta ed al contesto letterario.

Al contrario di quanto accade per la figura paterna, il ritratto della madre, Monica Maillard di Tournon, è complessivamente negativo. L'autore, attraverso una serie di «storiette» infantili, mette in risalto alcuni aspetti negativi della sua personalità. Vale la pena notare che questa figura non viene descritta fisicamente; possiamo attribuirle un volto grazie al ritratto a olio eseguito a Torino dalla pittrice Maria Giovanna Battista Bussana (Torino, 1692- ivi, 1761) posseduto dal Museo Alfieriano di Asti (prima in possesso della marchesa Tina Colli di Felizzano). Il primo ricordo di lei è legato all'ingenuo tentativo di suicidio, compiuto nel 1756, quando il piccolo Vittorio ingoia un'erba che crede velenosa (*Vita*, I, 3). La genitrice «sempre dura a interrogare e minacciarlo», quando si accorge del malessere del figlio, lo costringe a confessare di aver tentato il suicidio. Il poeta viene castigato e «per più giorni viene rinchiuso in camera». L'altro ricordo è legato alla prima confessione spirituale. Il poeta ha otto anni quando va a portare il «fastelletto» dei suoi peccati ai piedi di «Padre Angelo, Carmelitano». Il prete, nel dare l'assoluzione, comanda il bambino di prosternarsi, prima di sedersi a tavola, davanti alla madre per chiedere perdono pubblicamente di tutte le sue «mancanze passate». Lui, ostinato, non segue la penitenza stabilita dal confessore. Tale atteggiamento gli costa un nuovo castigo. Alfieri racconta così quel «fattarello»:

Fattomi poi un poco di coraggio, m'inoltro per sedermi a tavola; ed ecco la

⁵⁹ U. S. BUSCHHAUS, *Alfieri e la «nobiltà dell'arte»*, in *Studi Italo-Tedeschi*, 1999, p. 1. Sull'importanza della famiglia come valore della nobiltà, vd. J.P LABAUT, *Le nobiltà europee. Dal XV al XVII secolo*, Bologna, Il Mulino, 1982, pp. 81-97. Sulla nobiltà e il servizio al principe in Italia vd. C. DONATI, *L'idea di nobiltà in Italia. Secoli XIV-XVIII*, Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 315 sgg. e per l'Europa J. DEWALD, *La nobiltà europea in età moderna 1400-1800*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 139 sgg.

madre con occhio arcigno guardandomi, mi domanda se io mi ci posso veramente sedere; se io ho fatto quel ch'era mio dovere di fare; e se insomma io non ho nulla da rimproverare a me stesso. Ciascuno di questi quesiti mi era una pugnalata nel cuore; rispondeva certamente per me l'addolorato mio viso; ma il labro non poteva proferir parola: nè ci fu mezzo mai, che io volessi non che eseguire, ma nè articolare nè accennar pure la ingiuntami penitenza. E parimenti la madre non la voleva accennare, per non tradire il confessore. Onde la cosa finì, che ella perdè per quel giorno la prosternazione da farglisi, ed io perdei il pranzo, e fors'anco l'assoluzione datami a sì duro patto da P.^e Angelo.⁶⁰

In questo passo emerge il carattere austero della donna, nonché la condizione di solitudine e sofferenza in cui è costretto a vivere il piccolo Vittorio: l'unica persona in grado di difenderlo è complice di un umiliante episodio, e dunque, figura per nulla confortante⁶¹. Insomma, secondo quanto registra la *Vita*, Alfieri vive l'infanzia nella solitudine e nella malinconia, sentimenti che non sono mai colmati da un gesto affettuoso o da una parola rassicurante. In generale, possiamo dire che l'autore utilizza delle parole molto belle per descrivere la genitrice, come per esempio, «rispettabilissima», «stimabilissima», ma a ben vedere la madre «non muore perdonata»⁶². In particolare, come ha sottolineato Simona Costa⁶³, l'edizione definitiva della *Vita* si arricchisce di enunciati apologetici («la mia ottima madre», «ardentissima eroica pietà», «assolutamente consecrata»). Ciononostante il tono che l'autore utilizza nei confronti di lei è generalmente freddo e distaccato. Nell'Epoca Quarta, per esempio, lo scrittore ricorda di aver ricevuto nel luglio del 1787 la visita del carissimo abate di Caluso, il quale è stato incaricato dalla donna di portare una lettera al figlio (*Vita*, IV, 17). In questa missiva la genitrice propone al poeta un matrimonio «avvantaggioso» con una fanciulla di nobile famiglia (la lettera è allegata al testo della *Vita*). Tale episodio dimostra che la

⁶⁰ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 33.

⁶¹ Sulla figura materna vd. G. DEBENEDETTI, *Dal romanzo familiare al romanzo civile*, in *Vocazione di Vittorio Alfieri*, Roma, Riuniti, 1977, pp. 53-105.

⁶² Ivi, p. 79.

⁶³ S. COSTA, *Lo specchio di narciso autoritratto di un homme de lettres*, cit., p. 74.

madre non riesce comprendere il figlio neppure quando lui è ormai grande: la missiva fa ridere perché considerata fuori luogo. Al riguardo Giacomo Debenedetti dice che Alfieri

traduce in un falso elogio di semplicità l'accusa di incompienza: a lui che aveva incontrato finalmente il degno amore proporre un «matrimonio avvantaggioso! Non c'era che ridere: commedia matura e ostentata sul risvolto di una dramma tenuto accuratamente segreto⁶⁴.

L'ultima volta che lo scrittore vede la madre è nel 1784, quando, prima di lasciare il Piemonte, si trattiene per alcuni giorni nella città torinese (*Vita IV*, 13):

Partito di Torino, mi trattenni tre giorni in Asti presso l'ottima rispettabilissima mia madre, ci separammo poi con gran lagrime, presagendo ambedue che verisimilmente non ci saremmo più riveduti. Io dirò che non mi sentissi per lei quanto affetto avrei potuto e dovuto avere; atteso che all'età di nov'anni in poi non mi era mai più trovato con essa, se non alla sfuggita per ore [...] Ma la mia stima, gratitudine, e venerazione per essa e per le di lei virtù è stata sempre somma, e lo sarà finch'io vivo. Il Cielo le accordi lunga vita, poich'ella si bene la impiega in edificazione e vantaggio di tutta la città. Essa poi è oltre ogni dire sviscerata per me, più assai ch'io abbia meritato. Perciò il di lei vero ed immenso dolore nell'atto della nostra dipartenza grandamente mi accorò, ed accora.⁶⁵

In questo passo il poeta afferma di non aver provato quel giusto affetto che generalmente un figlio prova nei confronti della madre. La donna esce di scena in *Vita IV*, 22, quando cioè ricorda il momento della sua scomparsa. In questa circostanza l'autore spende soltanto due righe all'interno dell'intera autobiografia per raccontare questo triste evento: «quando mi riavviai verso l'Italia, la degnissima e veneranda matrona non esisteva più. Passò di questa vita il 23 aprile del 1792, in età di anni settanta compiuti⁶⁶». La narrazione prende la forma cronachistica della semplice elencazione dell'evento

⁶⁴ G. DEBENEDETTI, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, cit., p. 79.

⁶⁵ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 316.

⁶⁶ Ivi, p. 370.

secondo un preciso ordine: giorno, mese, anno della morte ed età della defunta. La morte della madre viene così a coincidere con una data, e con la fine di un'esistenza. L'autore si dilunga molto di più nel parlare della morte dell'amico, Francesco Gori Gandinelli. Nella *Vita*, dunque, il poeta ha mantenuto un tono freddo nei confronti della genitrice per evidenziare quel triste passato infantile, quindi per costruire quell'immagine ideale di sé, che si attua a partire dal ritratto di un bambino solo e incompreso⁶⁷. Il *leitmotiv* della *Puerizia* è proprio l'isolamento, condizione in cui Vittorio, il bambino-eroe, orgogliosamente vive e combatte. L'atmosfera drammatica e la struttura dei racconti d'infanzia (l'umore malinconico, il desiderio di morte, le «storiette infantili») sono rivolti a illustrare «la futura consapevolezza di infelicità, di esclusività rispetto agli altri uomini⁶⁸ e rispondono in pieno alle esigenze di drammatizzazione e di eroizzazione del personaggio, Alfieri. L'immagine che ne esce è quella di un uomo dai tratti eccezionali, un «eroe in lotta con il proprio tempo, la propria classe sociale, la lingua e il paese d'origine»⁶⁹, predestinato a diventare un grande autore. Si spiegano così anche la «fisicità eccentrica, gli abbigliamenti che sono veri e propri costumi, le manie clamorose»⁷⁰ e i gesti estremi. Al riguardo, è significativa anche la determinazione con cui l'astigiano persegue l'obiettivo

⁶⁷ P.C. Buffaria ha fatto notare che i traumi infantili in realtà «sono privi di indicazioni psicologiche sul vissuto, sulle sofferenze del bambino bensì sottolineano le origini strutturali degli atteggiamenti, dei comportamenti di Alfieri adulto, e in tal senso sono proiettati a ritroso verso l'avvenire» (Epoca Quarta). Vd. il suo contributo *La collana dell'ordine di Omero, Ultima debolezza di un vecchio bambino*, in *Vittorio Alfieri. Drammaturgia e autobiografia*, cit., pp. 147-157.

⁶⁸ M. GUGLIELMINETTI, *Senza ironia: l'Epoca prima della Vita di Alfieri*, in *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*, cit., p. 165.

⁶⁹ D. ARONICA, *Appunti per uno studio comparatistico sui sonetti-autoritratto Alfieri, del Foscolo e del Manzoni*, in «Quaderns d'Italià», 4/5, 1999/2000, p. 124.

⁷⁰ M. PIERI, *La Vita in palcoscenico. Il mimo interiore di Alfieri e il teatro del suo tempo*, in *Drammaturgia e autobiografia*, Atti della giornata di studi (4 febbraio 2005), a cura di P.C. Buffaria e P. Grossi, Parigi, Quaderns dell'Hôtel de Galliffet, Istituto di Italiano di Cultura, p. 18.

di farsi ritrarre, in quanto mette in evidenza l'attitudine quasi maniacale a prendersi cura dell'aspetto esteriore, a far risaltare le proprie scelte estetiche. Il rapporto quasi ossessivo del poeta con l'autoritratto non va interpretato come un atto narcisistico, bensì come la precisa volontà di intervenire pubblicamente per imprimere una forma estetica all'immagine di sé che ha perseguito durante tutta la sua vita. L'arte figurativa ha, infatti, una funzione attiva e costruttiva nella vita di Alfieri; l'autoritratto è «funzionale all'inveramento e alla valorizzazione della propria opera, è la migliore garanzia per affidare alle generazioni a venire il frutto della propria creatività»⁷¹. La pittura però ha un ruolo subalterno rispetto alla scrittura, perché «l'ultima parola è quella del verbo del poeta»⁷².

In *Vita* I, 4 emerge un'altra figura importante appartenente all'ambiente familiare, ossia la nonna materna⁷³, Maria Eleonora Maillard di Tournon. Questa figura è presentata come una «matrona», parola che secondo Giacomo Debenedetti è adoperata in senso caricaturale: l'autore gioca «sul doppio senso della posizione mondana, e di quella pinguetudine lenta e severa, che impone ai ragazzi un rispetto un po' impaurito, sgomento, e tanto più voglioso di ribellarsi»⁷⁴. Il ricordo di questo personaggio è triste e deluso, come del resto lo sono tutti i ricordi d'infanzia. Ciononostante si tratta di una figura molto importante, poiché serve a evidenziare «l'indomito orgoglio», uno dei valori degli eroi classici che Alfieri più ammira. Al riguardo è significativo un episodio relativo all'infanzia: la nonna un giorno chiede a Vittorio di esprimere un desiderio,

⁷¹ D. DONATI, *L'autobiografismo nel progetto letterario di Vittorio Alfieri*, in «Acme», LXII, 3, 2009, p. 59.

⁷² P.C. BUFFARIA, *Illusioni ottiche e silenzi autobiografici: François-Xavier Fabre pittore della fiorentinità secondo Alfieri*, in *Alfieri in Toscana*, Atti del Convegno internazionale di studi, Firenze, 19-21 ottobre 2000, a c. di G. Tellini e R. Turchi, Firenze, Olschki, 2002, vol. 1, p. 766.

⁷³ Sulla nonna materna di Alfieri vd. Willem Jan Van Neck, *I nonni materni di Vittorio Alfieri in due ritratti della Clementina*, in «Annali alfieriani», IV, 1985, pp. 247-254.

⁷⁴ G. DEBENEDETTI, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, cit., p. 81.

promettendo che lo avrebbe esaudito. Il nipote dapprima risponde di non volere niente, poi le ruba un ventaglio con l'intenzione di fare un regalo alla sorella Giulia. Da questo racconto emerge il carattere ostinato e orgoglioso dell'autore, riconfermato nell'Epoca Seconda, allorché si rifiuta di chiedere allo zio di regalargli una spada d'argento (*Vita* II, 5).

Un giorno finalmente mi fu poi mostrato dal Camerier dello Zio, quel famoso regalo futuro; ed era una spada d'argento non mal lavorata. Me ne invogliai molto dopo averla veduta; e sempre la stava aspettando, parendomi di ben meritarsela; ma il dono non venne mai. Per quanto poi intesi, o combinai, in appresso, volevano che io la domandassi allo Zio: ma quel mio carattere stesso, che tanti anni prima nella casa materna mi aveva inibito di chiedere alla Nonna qualunque cosa volessi, sollecitato caldamente da lei di ciò fare, mi troncò anco qui la parola; e non vi fu mai caso ch'io domandassi la spada allo Zio; e non l'ebbi⁷⁵.

In *Vita* I, 5 uno spazio importante è occupato dalle pagine dedicate al fratello maggiore, il marchese di Cacherano, ricordato come persona di scarso rilievo dal punto di vista affettivo («non sentiva quasi nessun amore per esso»). Lo scrittore dice addirittura di provarne «Invidia», sentimento che non è visto in maniera negativa. Il desiderio di imitare il fratello maggiore preannuncia la successiva «rapida e disdegnosa emulazione» nei confronti di autori classici e moderni (Voltaire, Plinio ed Euripide). Sempre in riferimento a questo personaggio, ricordiamo il racconto dell'esercizio militare «alla prussiana». Vittorio, mentre si addestra con il fratello, cade e batte la testa contro gli «alari rimasti per incuria nel caminetto»; la caduta gli provoca una lunga e profonda ferita alla fronte. Per alcune settimane deve portare una fasciatura, che mostra orgogliosamente in pubblico come testimonianza del suo coraggio (*Vita*, I, 5). In questo episodio il poeta riconosce un primo segno di quell'«amor di gloria» che lo accompagnerà durante la vita di autore. La fasciatura mostrata orgogliosamente

⁷⁵V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 61-62

in pubblico assurge così a «metonimia visiva della sua brama di gloria»⁷⁶. La figura fraterna permette, dunque, di ricordare che in Alfieri fanciullo già esiste qualcosa che lo distingue dagli altri: «un impetuccio glorioso» e «un'ambizioncella fuori dall'ordinario».

In ambito familiare è sicuramente «quell'amata sorella» Giulia (maggiore di tre anni) a occupare uno spazio importante nel cuore dell'autore. I primi ricordi sono drammatici e legati al violento distacco da essa, avvenuto nel 1755, quando Giulia viene messa in convento prima ad Asti (nel monastero di Sant'Anastasio) e poi a Torino (in Santa Croce), dove rimane fino al matrimonio. Il racconto di questa separazione mette in risalto l'affetto profondo dello scrittore nei confronti della sorella, fondamentale punto di riferimento anche dal punto di vista legale. A tal proposito, ricordiamo che, nel 1778, quando decide di lasciare per sempre il Piemonte per avere libertà di movimento e di stampa, l'astigiano fa donazione di tutti i suoi beni proprio a Giulia, riservandosi una pensione annua. Inoltre, quando un decreto consolare del 29 giugno 1802 impone a tutti i piemontesi residenti all'estero di rientrare in patria per giurare fedeltà alla Costituzione francese, il poeta manda a lei i certificati i medici, attestanti la sua impossibilità a viaggiare, necessari affinché possa giurare in suo nome. Ciò considerato la sorella è un personaggio molto importante: se da un lato evidenzia la malinconia e la solitudine sofferta da Vittorio, costretto in età precoce ad allontanarsi da quella che appare l'unica figura appartenente all'ambito familiare capace di amarlo e rassicurarlo, dall'altro lato Giulia, aiutandolo nelle pratiche finanziarie, apre le porte a quella che sarà poi la vocazione alfieriana. L'amore provato per la sorella è così grande che Alfieri, nel ricordare la sua partenza per il monastero di Asti nel 1755, paragona il suo sentimento a quello provato

⁷⁶ A. BATTISTINI, *Il bambino e l'adulto nella Vita di Alfieri. Continuità o frattura?*, in *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*, cit., p. 27.

nei confronti dei pochi, ma grandi amici (le sue guide intellettuali):

La mia sorella Giulia, ed io, seguendo il destino della madre, eramo passati dalla casa paterna ad abitare con lei nella casa del patrigno, il quale pure ci fu più che padre per quel tempo che ci stemmo. La figlia, ed il figlio del primo letto rimasti, furono successivamente inviati a Torino, l'uno nel Collegio de' Gesuiti, l'altra nel monastero; e poco dopo fu messa anche in monastero, ma in Asti stessa, la mia sorella Giulia, essendo io vicino ai sett'anni. E di questo avvenimento domestico mi ricordo benissimo, come del primo punto in cui le facoltà mie sensitive diedero cenno di sé. Mi sono presentissimi i dolori e le lagrime ch'io versai in quella separazione di tetto solamente, che pure a principio non impediva ch'io la visitassi ogni giorno. E speculando poi dopo su quegli effetti e sintomi del cuore provati allora, trovo essere stati per l'appunto quegli stessi che poi in appresso provai quando nel bollire degli anni giovanili mi trovai costretto a dividermi da un qualche amata mia donna; ed anche nel separarmi da un qualche vero amico⁷⁷.

Nell'Epoca Seconda, diversamente dal solito, l'autore fa una descrizione analitica del «buono e simpatico» zio Benedetto (*Vita*, II, 3), che lascia intravedere un senso di venerazione e di stima nutrita per poche persone nella *Vita*. Nel vuoto della sua adolescenza lo zio architetto è un punto di riferimento perché considerato «l'uomo che ripieno del bello antico amava i nostri Grandi»⁷⁸. Egli diviene figura di particolare importanza per la formazione del giovane, in quanto fa conoscere e apprezzare ad Alfieri, non ancora maturo, il teatro musicale e l'arte di Michelangelo. A questa figura è anche «legato il primo, e prepotente emergere della favella toscana»⁷⁹: è proprio lui a possedere una grande padronanza dell'italiano e, quindi, a preannunciare la conversione linguistica, uno dei temi portanti della *Vita*.

Altra figura importante è lo zio Pellegrino, cioè colui che sin dalla morte del padre assume la tutela dei suoi beni e decide il suo ingresso nell'Accademia di Torino. L'affetto per lui è

⁷⁷ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 23.

⁷⁸ M. L. MARTELLI, *L'autobiografia di Vittorio Alfieri*, cit., p. 38.

⁷⁹ S. COSTA, *Lo specchio di narciso autoritratto di un homme de lettres*, cit., p. 85.

«tiepidissima cosa», in quanto si mostra sempre «severo, e duretto, ma non però mai ingiusto». Egli è descritto come «uomo stimabile per la sua rettitudine e coraggio», ma di «erudizione disordinata, copiosa e loquacissima, spettante la storia sì moderna che antica». Alla sua morte, avvenuta nel 1763, lascia al giovane la propria eredità. Da questo momento Vittorio, già in possesso di una parte del patrimonio paterno, dispone di un'importante entrata annuale. Nelle pagine che parlano della morte di Pellegrino (*Vita*, II, 7) non c'è un ricordo nostalgico: «Io non fui [...] molto afflitto da questa morte lontana dagli occhi, e già preveduta pienamente la mia libertà, con tutto il sufficiente patrimonio paterno accresciuto anche dall'eredità non piccola di questo Zio⁸⁰». Se questa figura in nulla ha contribuito a formare la sua personalità di artista, gli ha però aperto la via verso la libertà:

Le leggi del Piemonte all'età dei 14 anni liberano il pupillo dalla Tutela, e lo sottopongono soltanto al Curatore, che lasciandolo padrone dell'entrate sue annuali, non gli può impedire legalmente altra cosa che l'alienazione degli stabili [...] questo nuovo mio stato di padrone del mio in età di 14 anni, mi innalzò dunque molto le corna, e mi fece con la fantasia spaziare assai per il vano⁸¹.

Così, se i primi sei capitoli dell'Epoca Seconda raccontano di un periodo di ingabbiamento, per usare un termine alfieriano, il settimo capitolo, quello in cui si narra della morte di Pellegrino, preannuncia un grande cambiamento nella vita dell'autore, coincidente con l'acquisizione della libertà.

Lo zio, dicevamo, è colui che decide l'ingresso di Alfieri nell'Accademia torinese, luogo importante di incontri tra giovani nobili provenienti da vari paesi europei, ma che, nei ricordi alfieriani, è il luogo dei «primi studi, pedanteschi, e mal fatti», «asino, fra asini, e sotto un asino» (*Vita* II, 2). Lo scrittore

⁸⁰ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 68.

⁸¹ *Ibidem*.

ricorda in maniera dettagliata questo spazio di formazione.

Leggiamo:

In età di nove anni e mezzo io mi ritrovai dunque ad un tratto trapiantato in mezzo a persone sconosciute, allontanato affatto dai parenti, isolato ed abbandonato per così dire a me stesso; perchè quella specie di educazione pubblica (se chiamarla pur vorremmo educazione) in nessun'altra cosa fuorchè negli studj, e anche Dio sa come, influiva su l'animo di quei giovinetti. Nessuna massima morale mai, nessun ammaestramento della vita ci veniva dato. E chi ce l'avrebbe dato, se gli Educatori stessi non conoscevano il mondo nè Teoria nè pratica?⁸²

La sensazione di soffocamento provocata da questa struttura, nonché l'ambiente internazionale (i compagni sono «Inglese, Tedeschi, Polacchi, Russi, etc.») farà emergere in Alfieri quel sentimento di evasione, che si placcherà soltanto attraverso la volontà di fuga. Si consideri il passo della *Vita* che fa riferimento all'ambiente accademico:

Era quell'Accademia un sontuosissimo edificio diviso in quattro lati, in mezzo di cui un immenso cortile. Due di essi erano occupati dagli educandi; i due altri del Regio Teatro, e dagli Archivj del Re. In faccia a questi per l'appunto era il lato che occupavamo noi, chiamati del Secondo e terzo Appartamento; in faccia al Teatro stavano quei del Primo, di cui parlerò a suo tempo. La galleria superiore del lato nostro, chiamavasi Terzo appartamento, ed era destinata ai più ragazzi, ed alle scuole inferiori: la galleria del primo piano, chiamato Secondo, era destinata ai più adulti; de' quali una metà od un terzo studiavano all'Università, altro Edificio assai prossimo all'Accademia, gli altri attendevano in casa agli Studj militari. Ciascuna galleria conteneva almeno quattro Camere di undici giovani ciascuna [...] Un terzo almeno del lato ch'io dissi destinato al Primo appartamento, era occupato dai Paggi del re in numero di 20, o 25, che erano totalmente separati da noi, all'angolo opposto del vasto cortile, ed attigui agli accennati Archivj. Noi dunque giovani Studenti eramo assai male collocati⁸³.

La descrizione del «sontuosissimo edificio diviso in quattro lati, in mezzo di cui un immenso cortile» e degli studi ivi compiuti evidenziano il dramma esistenziale di Vittorio e aggravano il senso di isolamento, provocato da una parte dall'«abbandono» da parte dei familiari e dall'altra da un sistema

⁸² Ivi, p. 39.

⁸³ Ivi, pp. 41-42.

educativo avvertito come carente (sono anni di «ineducazione») e soffocante. I compagni fanno da sfondo a questo scenario, adeguato perfettamente «allo stagiarsi isolato del protagonista»⁸⁴, che qui conosce «per la prima volta l'utilissima gara dell'emulazione» e compie le sue prime letture poetiche. La *Vita* nomina un solo compagno, Lignàna, al quale Vittorio dona il «semipollo» della domenica, in cambio di «certe storie» che gli racconta (secondo Angelo Fabrizi si tratta di Lino Gaetano⁸⁵). I compagni di Accademia tornano in scena in *Vita* III, 13, in riferimento al 1773, quando l'autore, stabilitosi in un lussuoso appartamento in piazza San Carlo, costituisce una piccola società letteraria, denominata dei *Sansguignons* che si riunisce settimanalmente in casa sua. Nella società si leggono dei suoi componenti, tra gli altri la *Esquisse du jugement universel*, prima opera di Alfieri. Nel ricordare queste adunanze letterarie lo scrittore fornisce più informazioni riguardo ai componenti del gruppo, ciò non toglie che essi svolgano ancora una volta il ruolo di comparse.

In fin di quell'anno del mio rimpatriamento, provvistami in Torino una magnifica casa posta su la piazza bellissima di San Carlo, e ammobbigliatala con lusso e gusto singolarità, mi posi a far vita gaudente con gli amici, che allora me ne ritrovai averne in dovizia. Gli antichi miei compagni d'Accademia, e di tutte quelle prime scappataggini di gioventù, furono di nuovo miei intimi; e tra quelli, forse un dodici e più di persone, stringendoci più assiduamente insieme, venimmo a stabilire una società permanente, con admissione od esclusiva ad essa per via di voti, e regole, e buffonerie diverse, che poteano forse somigliare, ma non erano però, Libera Muratoreria. Nè di tal società altro fine ci proponevamo, fuorchè divertirci [...] Tenevansi queste auguste sessioni in casa mia, perchè era e più bella e più spaziosa di quelle dei compagni, e perchè essendovi io solo rimaneva più liberi. C'era fra questi giovani [...] un po' d'ogni cosa; dei ricchi e dei poveri, dei buoni, dei cattivucci, e degli ottimi, degl'ingegnosi, degli sciocchetti, e dei colti⁸⁶.

In riferimento alla vita accademica è nominato il servo Andrea, il «giovine di molta sagacità e di bastante educazione»

⁸⁴ S. COSTA, *Lo specchio di narciso autoritratto di un homme de lettres*, cit., p. 80.

⁸⁵ Alfieri 1766, in «Seicento e Settecento», n. 3, 2008, pp. 231.

⁸⁶ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 174-176.

(*Vita*, II, 1). Il ricordo di questa figura è per metà positivo e per metà negativo: l'autore inizialmente mette in evidenza alcuni suoi tratti positivi del carattere, successivamente questi aspetti vengono messi in discussione per poi essere nuovamente rivisti e trattati. In *Vita* II, 2, 3 e 7 l'autore ricorda che il servo, al quale viene affidato durante il periodo nel «Terzo Appartamento» in Accademia, lo «tiranneggiava per tutte le cose domestiche a suo pieno arbitrio; lo comandava «dispoticamente»; usava sempre «mali termini, e quando era briaco, cioè quattro o cinque giorni alla settimana, *lo* batteva [...], e sempre poi *lo* maltrattava»; lo «lasciava chiuso in camera talvolta dal pranzo fino all'ora di cena». L'atteggiamento e il carattere del servitore, secondo la *Vita*, fa «triplicare in *lui* quelle orribili malinconie» provocate dalla vita in Accademia. Cionostante l'autore, ricordando il momento di distacco dal servo, dice di provare un «sragionevole» affetto nei confronti di questa figura, che «*gli* avea pur dato tanti dolori». Questo sentimento, dice lo scrittore, «era un misto della forza abituale del vederlo da sett'anni sempre dintorno a *lui*, e della predilezione da *lui* concepita per alcune sue belle qualità, come la sagacità nel capire, la sveltezza e destrezza somma nell'eseguire⁸⁷». Quali motivi hanno spinto Vittorio ad affezionarsi a un «sì tristo soggetto»? La questione è chiarita dall'autore nella stessa pagina autobiografica, dove, rivolgendosi al lettore, dice:

se volessi abbellire, direi che ciò proveniva forse in me da una certa generosità di carattere, ma questa per allora non era la vera cagione [...] Non capisco però, come aborrendo tanto per mia natura l'essere sforzato e malmenato, mi fossi pure avvezzato al giogo di costui. Questa riflessione in appresso mi ha fatto talvolta compatire alcuni Principi, che senza essere affatto imbecilli si lasciavano pure guidare da gente che avea preso il sopravvento sovr'essi nell'adolescenza: età funesta, per la profondità delle ricevute impressioni.⁸⁸

⁸⁷ Ivi, pp. 68-67.

⁸⁸ Ivi, p. 71.

Nella prima redazione i motivi di tale comportamento sono descritti in maniera un po' diversa e più concisa. L'autore, riferendosi alle qualità del servo dice che sono: «una perfetta bilancia a cui il mio nascente raziocinio avea pesati i suoi difetti, e pregi, ed a cui, passato lo sdegno delle offese che mi facea, tornava giusto estimatore del vero, e ci trovava per me più bene che male⁸⁹». Da quanto detto e citato risulta che il servitore Andrea ha una doppia funzione: da una parte mette in evidenza un aspetto della personalità di Alfieri, che sin da piccolo si dimostra bisognoso di affetto, di protezione, dall'altra richiama il senso di isolamento e soffocamento provocato dalla vita in Accademia, ambiente scolastico avvertito come inadeguato.

Un altro momento interessante relativo allo spazio di formazione è quello legato alla breve esperienza universitaria torinese compiuta dall'autore nel 1761. La *Vita*, ricordando quel periodo, restituisce un ambiente di studi e professori poco stimolante sia per l'inadeguatezza della struttura e delle figure scolastiche che per una cultura avvertita come pedantesca. L'autore dice:

Gli studj di codesta Filosofia si facevano fuori dell'Accademia, nella vicina Università, dove si andava due volte il giorno; la mattina era la scuola di Geometria; il giorno, quella di Filosofia, o sia Logica [...]. Quella scuola poi di Filosofia Peripatetica che si faceva il dopo pranzo, era una cosa da dormirvi in piedi. Ed in fatti, nella primavera mezz'ora di scriveva il Corso a dettatura del Professore; e nei tre quarti d'ora rimanenti, dove si procedeva poi alla spiegazione fatta in Latino, dio sa quale, dal Cattedratico, noi tutti scolari, involuppati interamente nei rispettivi mantelloni, saporitissimamente dormivano; nè altro suono si sentiva tra quei Filosofi, se non la voce del Professore languente, che dormicchiava egli pure, ed i diversi tuoni dei russatori, chi alto, chi basso, e chi medio; il che faceva un bellissimo concerto⁹⁰.

⁸⁹ V. ALFIERI, *Vita scritta da esso*, Prima redazione inedita della *Vita*, a cura di L. Fassò, cit., p. 48.

⁹⁰ Ivi, pp. 50-55.

A ricostruire una parte significativa della storia dell'ateneo piemontese in età moderna, attraverso le testimonianze autobiografiche di alcuni studenti che lo frequentarono, è stata Patrizia Delpiano⁹¹. La studiosa, dopo aver ricordato come lo scrittore ritenesse negativa la sua breve esperienza universitaria a Torino, e ne affermasse la totale inutilità, raffronta le considerazioni alfieriane con quelle di alcuni giovani studiosi che frequentarono l'ateneo. Tale confronto permette di «cogliere come gli studenti vivessero il rapporto con l'istituzione universitaria e come rispondessero all'imposizione di modelli disciplinari e culturali, nel contempo aiuta a comprendere in quale misura la riflessione alfieriana sia stata condivisa oppure unica e originale»⁹². In generale, emerge che gli alunni si mostrano fedeli dei propri docenti, verso i quali continuano spesso a serbare gratitudine nel corso degli anni. La studiosa cita le testimonianze di personaggi come Giuseppe Baretta (1719-1789), Ignazio Somis (1718-1793), Carlo Denina (1731-1813), Carlo Botta (1766-1837) che riferiscono degli ottimi rapporti instaurati con gli studenti da Girolamo Tagliazucchi (1729-1745), professore di lingua greca e italiana, da Giovanni Domenico Chionio (1735-1770), docente di eloquenza latina e altri ancora. Non mancano d'altra parte, avverte la Delpiano, lamentele di alcuni ex studenti, che col senno di poi, denunciarono sia le scarse capacità didattiche di alcuni insegnanti che i programmi di studio avvertiti come antiquati. Al riguardo cita due testimonianze, tra cui quella dell'illuminista Giambattista Vasco (1733-1796). Ciò dimostra che Alfieri non è in realtà l'unico a tramandarci un'immagine complessivamente negativa dell'ambiente universitario torinese del Settecento. Del resto, spiega la Delpiano, nel momento in cui il giovane poeta

⁹¹ *Come si crea «lo spirito nazionale». Università ed educazione nell'élite nel Piemonte del Settecento*, in *Alfieri e il suo tempo*. Atti del convegno internazionale, Torino-Asti, 29 novembre-1 dicembre 2001, a c. di M. Cerruti, M. Corsi, B. Danna. Firenze, Olschki, 2003, pp. 55-88.

⁹² *Ivi*, p. 57.

abbandona l'Università prende avvio, sia in Italia che in Europa, un vivace dibattito sui contenuti e modalità della didattica. Ciò che contraddistingue il ricordo alfieriano rispetto a quello tramandatoci dagli altri ex compagni di Accademia, rendendolo unico e originale, è la critica *tout court* che egli fa dell'istituzione universitaria. Quali sono i motivi che stanno alla base di tale atteggiamento? «Non è tanto alla sua appartenenza al mondo giovanile che bisogna guardare – spiega la studiosa – quanto piuttosto alla sua identità nobiliare»⁹³. Ciò che aborre è il sistema educativo dei nobili in età moderna: all'autore, al contrario di coloro che frequentano l'Università di Torino, non interessa il rilascio di un titolo professionale indispensabile sul mercato del lavoro per ricoprire una carica nell'apparato pubblico al servizio del re. L'essere nato di «nobili» e «agiati parenti» gli permette, come già detto, di intraprendere una strada diversa rispetto a quella seguita da individui appartenenti al suo ceto e che lo condurrà a diventare autore di opere letterarie. La scelta di diventare poeta e tragediografo risulta, infatti, incompatibile con i doveri nobiliari di servizio militare e civile al principe: la letteratura, dice l'autore in *Del principe e delle lettere*⁹⁴, presuppone la condizione di uomo libero. Dunque, «il percorso individuale, contrapposto a quello istituzionale, è rivendicato dall'autore come forma di autonomia e di libertà»⁹⁵. Ad aiutare lo scrittore ad intraprendere quella strada che lo porterà a diventare tragediografo, collocandolo al di fuori dell'apparato statale e militare, sono alcune figure amicali.

Il primo amico a essere ricordato nella *Vita* è Josè

⁹³ Ivi, p. 63.

⁹⁴ V. ALFIERI, *Della tirannide. Del principe e delle lettere. La virtù sconosciuta*, introduzione e nota bibliografica di M. Cerruti, note di E. Falcomer, Milano, Rizzoli, 1996, pp. 195-361, in particolare il III libro, pp. 295-361.

⁹⁵ P. DELPIANO, *Come si crea «lo spirito nazionale». Università ed educazione nell'élite nel Piemonte del Settecento*, in *Alfieri e il suo tempo*, cit., p. 56.

Vasques Da Cunha (1737 - 1815)⁹⁶, il ministro portoghese in Olanda, incontrato nel 1768. Questo è descritto come uomo di molto ingegno ed originalità, di «ferreo carattere», «magnanimo di cuore», di «animo bollente ed altissimo». Si tratta di una figura molto importante in quanto, nel momento in cui il cuore è «fortemente occupato d'amore», riesce a invogliare il poeta alle letture («tra questi, l'immortal Niccolò Macchiavelli, di cui non null'altro sapeva che il semplice nome»), producendo in lui un cambiamento notevole. Grazie a lui il poeta si libera dalla sua «oziosa vita» e sente «ridestare in mente e nel cuore un certo desiderio di studj ed un certo impeto ed effervescenza d'idee creatrici». Questo personaggio rappresenta «un duplice aiuto, di cuore e di mente»⁹⁷: non è semplicemente un amico, un punto di riferimento durante una triste vicenda d'amore, bensì una guida intellettuale. «Quel degnissimo amico» fornisce, infatti, «mille savi consigli», facendolo arrossire della sua «stupida oziosa vita» con «destrezza ed efficacia».

Determinante per lo sviluppo intellettuale di Alfieri è anche l'amicizia con l'Abate Tommaso Valperga di Caluso (1737 – 1815)⁹⁸. La narrazione dell'incontro, avvenuto a Lisbona nel 1772, sottolinea minuziosamente l'importanza di questo personaggio, la cui descrizione occupa uno spazio superiore rispetto a tutte le altre figure di amici menzionati nella *Vita*. Il ritratto di questo personaggio è positivo (uomo «raro per l'indole», nonché per «i costumi e la dottrina») e coincide con l'elogio di una figura ideale di maestro e amico. Con lui preferisce trascorrere lunghe serate «piuttosto che correre attorno pe' divertimenti sciocchissimi del gran mondo»; grazie alla sua compagnia «imparava sempre qualche cosa», in quanto

⁹⁶ Su di lui vd. R. BARCHIESI, *Nota Alfieriana: il corriere diplomatico di Dom José da Cunha*, in *Studi in memoria di Eraldo Melillo Reali*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1989, pp. 41-48.

⁹⁷ G. ROSSI, *L'Alfieri in Portogallo*, in «Annali Alfieriani», 20, 1942, p. 180.

⁹⁸ Su di lui vedi M. CONTINI, *La felicità del savio. Ricerche su Tommaso Valperga di Caluso*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2011.

sapeva «per così dire alleggerire la vergogna ed il peso della *sua* ignoranza estrema». L'autore ricorda di aver provato in una serata trascorsa assieme all'Abate «nel più intimo della mente e del cuore un impeto veramente febeo, di rapimento entusiastico per l'arte della poesia». L'eccezionalità di questo personaggio è tutta espressa in questa frase: «l'amicizia e la soave compagnia di quell'uomo unico, che è un Montaigne vivo». Per un autore, che reputa i «sublimi» *Saggi* dello scrittore francese i soli «fidi e compagni di viaggio» (*Vita*, III, 8), questo è sicuramente «l'elogio più alto che l'autobiografo poteva rivolgere all'abate»⁹⁹. La corrispondenza epistolare tra i due è molto intensa, specialmente negli ultimi anni. Alfieri si rivolge spesso a lui per ottenere libri e per diffondere le proprie opere. Nella lettera alla sorella, scritta il 20 settembre del 1787, l'autore definisce l'Abate un altro sé. Il legame tra i due è basato sull'ammirazione reciproca (non legata all'affinità di idee: Caluso è monarchico e ultraconservatore) ed è vero e sincero, altrimenti l'astigiano non avrebbe rivolto all'Albany l'invito a farsi aiutare da lui nell'edizione delle sue opere. Colpisce, tuttavia, il fatto che se da una parte (nella *Vita*) lo scrittore usa parole elogiative nei confronti dell'amico, dall'altra però lo descrive negativamente come uomo privo di fantasia. Il testo della lettera ad Arduino Tana del 26 aprile o maggio 1780 (*Epistolario*, I, pp. 105-110) risulta lacunoso, ma grazie a una traduzione inglese, fondata sull'autografo stampato in *The Collection of Autograph formed*¹⁰⁰, si sono potuti colmare questi vuoti. Riportiamo qui il testo:

Ho avuto qui presso a un anno la compagnia di quell'Abate di Caluso, che a voi non pare col suo viso a mezza Luna dover essere uomo d'ingegno. Egli è d'ottimo carattere, di dottrina, ed erudizione smisurata, e d'eccellente cuore: ma di gelata fantasia; io me ne son servito come di ghiaccio per raffreddarmi

⁹⁹ G. SANTATO, *Alfieri e Caluso*, in *Alfieri e il suo tempo*, cit., p. 247.

¹⁰⁰ A. MORRISON, *The Collection of Autograph formed* (Second Series, 1882-93), vol. I (A-B), p. 34 n. I.

un po' l'animo: ma non credo di avermi molto guadagnato.¹⁰¹

L'integrazione delle lacune conferma l'ottima stima per la personalità e l'erudizione del Caluso, ma ci informa su di un aspetto limitativo della sua personalità, come la mancanza di fantasia. Su questo la *Vita* tace.¹⁰²

Qualcosa di simile accade per altre figure, tra cui il conte Agostino Amedeo Tana (1745 - 1791), oggetto di considerazioni non univoche. Alfieri in *Vita* (III, 15; IV, 1-3) lo ricorda in maniera positiva, attribuendogli una funzione importante di consigliere letterario negli inizi della sua carriera letteraria. Nel *Giornale* però l'autore rivela qualche dettaglio negativo su di lui. Il 18 aprile 1777 racconta che durante un'adunanza della società letteraria Sampaolina presenta l'*Antigone*, che, verseggiata in meno di tre mesi, riscuote lodi, ma anche critiche da parte del Tana. Leggiamo:

Si ragionò dopo, al quanto sulla Tragedia, che non dispiacque. Tana già mio maestro parve approvarla meno che gli altri. Fecemi alcune opposizioni, che non mi appagarono: confesserò ch'io ebbi il basso pensiero di crederlo invidioso, forse perché io il sarei¹⁰³.

E il giorno successivo:

Dopo pranzo venne Tana da me: non so se io m'inganni sul fatto suo: ma parmi di vederlo meco in un contesto dissimile da quel di prima: non mi posso toglier l'idea ch'ei sia geloso di me, e delle mie felici produzioni. Onde in voce me gli confesso pur sempre gratissimo, ma in core, comincio in certi momenti ad odiarlo: pure rientrando in me non credo; e di nuovo ricomincio ad amarlo¹⁰⁴.

Si tratta di affermazioni contrastanti: se da un lato il diarista Alfieri afferma di amare Agostino Amedeo Tana,

¹⁰¹ Si cita dal volume di L. CARETTI, *Studi sulle lettere alfieriane*, a cura di A. Fabrizi e C. Mazzotta, Mucchi Editore, Modena, 1999, p. 174.

¹⁰² In proposito, vedi M. MARI, *Il genio freddo. La storiografia letteraria di Girolamo Tiraboschi*, Milano, CUEM, 1999.

¹⁰³ *Vittorio Alfieri, Mirandomi in appannato specchio [Giornale]*, a cura di A. Di Benedetto, Palermo, Sellerio, 1994. p. 27.

¹⁰⁴ Ivi, p. 30.

dall'altra dice di odiarlo. Si noti, per esempio, che nella pagina del diario, datata 22 aprile 1777 il poeta dice: «non posso già dire ch'io non l'ami a un certo modo, ch'è mio, e mio soltanto», ma qualche riga dopo «in lui non veggo che l'inferiorità sua, e l'invidia¹⁰⁵». Dire a questo punto che le esigenze della finzione romanzesca hanno indotto a manipolare o strumentalizzare questo personaggio sarebbe un errore, perché non si terrebbe in conto dei sentimenti provati dall'autore nel momento in cui li ha vissuti, nel 1777, e allo stesso tempo di quelli provati in età più matura, nel 1790. Le idee espresse da Alfieri autobiografo possono essere diverse da quelle registrate altrove, in altre circostanze, semplicemente perché nel frattempo sono cambiate. Ciò che, invece, possiamo dire con certezza, come vedremo meglio tra poco, è che nella *Vita* l'autore ha riconosciuto a questa figura, come ad altre, una precisa funzione salvifica.

Non solo al conte Agostino Tana Alfieri sottopone la lettura delle sue prime tragedie, ma anche al padre Paolo Maria Paciaudi (1710 -1785) e sono proprio le loro osservazioni a spingere, «con più ostinazione e arrabbiata pazienza», l'autore a cercare di migliorare la sua iniziale, e dunque primitiva, attività di autore tragico. Nella redazione definitiva della *Vita* questi due personaggi sono descritti come «Santi Protettori», mentre nella prima stesura il titolo di «Santi Protettori» viene omissis e la «crudelissima e feroce battaglia» letteraria rimane un fatto perlopiù personale¹⁰⁶. L'analisi variantistica ci permette, dunque, di affermare che l'autore nella redazione definitiva ha rivalutato in ottica fiabesca questi personaggi. Non è un caso se il realismo narrativo della *Vita* s'intreccia con tutti gli elementi gradevoli e accattivanti, che rendono eroico il carattere del protagonista Alfieri. Il racconto autobiografico evolve, infatti, secondo un chiaro schema di funzioni fiabesche (il rinvio è,

¹⁰⁵ Ivi, p. 33.

¹⁰⁶V. ALFIERI, *Vita scritta da esso*, Prima redazione inedita della *Vita*, a cura di L. Fassò, p. 139-146.

ovviamente, con Vladimir Jakovlevič Propp): situazione iniziale, allontanamento da casa, incontro delle difficoltà, superamento degli ostacoli, lieto fine. Ad animare la narrazione autobiografica sono proprio i personaggi tipici della favola: gli eroi (Alfieri), gli antagonisti (i detrattori, le amanti), e, infine, gli aiutanti (Caluso, Tana, Paciaudi, il servo Francesco Elia).

Nella *Vita* compare anche Benvenuto Robbio di San Raffaele (1735 - 1794), socio fondatore della Sampaolina. Questa figura è tenuta un po' in disparte, ma con un nome e una minima vicenda:

era frattanto ritornato in Portogallo l'incomparabile abate Tommaso Valperga di Caluso; e trovatomi contro la sua aspettativa ingolfato davvero nella letteratura, e ostinato nello scabroso proposito di farmi autor tragico, egli mi secondò, consigliò, e soccorse di tutti i suoi lumi con benignità e amarevolezza indicibile. E così pure l'eruditissimo conte di San Raffaele, ch'io appresi in quell'anno a conoscere¹⁰⁷.

Nella prima redazione si precisa che la conoscenza è avvenuta nel 1776. Nella *Vita* questo personaggio è presentato in maniera positiva, nel *Giornale* però, in riferimento al 17 aprile 1777, si lascia andare a qualche considerazione negativa:

Stavami in questa occupazione [Alfieri sta leggendo l'Ariosto], quando mi venne recato un manoscritto già da me imprestato al Conte di S. Raffaele: non portando l'emissario verun'altra ambasciata, fui fra me un poco sdegnosetto, che il detto Conte non facesse motto di venir da me per ascoltare una mia Tragedia, come già da più giorni avea promesso di fare. Pure all'amor proprio costava troppo il farglielo rammentare, onde mi tacqui; anzi pensai fra me stesso al modo, che dovea per l'innanzi tenere affinché egli non se ne accorgesse, ch'io badava alla sua volontaria o fortuita smemoraggine.¹⁰⁸

Anche in questo caso non possiamo dire che le esigenze di finzione romanzesca abbiano indotto Alfieri a falsificare i dati biografici: il conte è una persona erudita (così dice la *Vita*) a prescindere dal fatto che si sia dimostrato non particolarmente attento e interessato all'operato del poeta durante gli anni della sua frequentazione della società letteraria Sampaolina. Ignorare

¹⁰⁷V. ALFIERI, *Vita scritta da esso*, cit., p. 244.

¹⁰⁸ *Vittorio Alfieri, Mirandomi in appannato specchio*, cit., pp. 24-25.

questo giudizio negativo permette al narratore di ricordare con enfasi quell'incontro legato al filo rosso del destino. C'è però anche un altro fattore da tenere presente. L'autore può aver deciso di non esprimere pubblicamente questa opinione limitativa della personalità dell'abate, così come quelle riguardanti gli altri personaggi menzionati, per un motivo meramente pragmatico: l'esigenza di cautelarsi e di proteggere dei rapporti amicali ritenuti importanti.

In riferimento al 1775 è anche il ricordo di Arduino Tana (1748 – 1828). Nel gennaio di quell'anno Alfieri rompe la relazione con l'«odiosamata Signora» e subito dopo scrive un «bigliettino» a Tana, in cui lo informa della sua «immutabile risoluzione» di volersi impegnare a cambiare vita; «come segno di questo suo «subitaneo partito», acclude un involtone della lunga e «ricca treccia de' suoi rossissimi capelli» (vedi la lettera in *Epistolario* I, p. 30). In questa circostanza l'autore si trova nella «dura e risibile necessità» di doversi fare legare a una seggiola da Elia per resistere alla tentazione di correre dalla sua amante, Gabriella Falletti di Villafalletto. In tal modo, come noto, si costringe a continuare il lavoro della sua abbozzata *Cleopatra*¹⁰⁹. Il modo con cui viene presentato questa figura appare un po' distaccato (*Vita* III, 15): l'autore non ne indica esplicitamente il nome («amico mio coetaneo, che molto mi amava, con chi s'era fatta l'adolescenza»), limitandosi ad affermare che è un suo compagno di adolescenza. In realtà questa figura rappresenta molto di più di quanto lo scrittore ci dice: Arduino Tana è l'amico e il confidente del poeta. A testimoniare sono alcune lettere all'amico: «vi scrivo perché so di potervi parlare più francamente [...] la sicurezza di potervi scrivere senza spie, mi fa godere il piacere di star con voi, come se vi parlassi» (*Epistolario* I, p. 52); «desidererei moltissimo di

¹⁰⁹ Vedi A. FABRIZI, *Francesco Gonin (1808-1889). Vittorio Alfieri legato alla sedia*, in *Il poeta e il tempo. La biblioteca Laurenziana per Vittorio Alfieri*, a cura di C. Domenici, P. Luciani, R. Turchi, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 2013 cit., pp. 13-14.

vedervi, e ne nutro la dolce speranza una volta, ma non so quando [...] fate una scorsa a Firenze quest'estate, è un viaggio di nulla. Io v'alloggerò senza nessun disturbo mio, nè vostro: ve lo dico di cuore» (*Epistolario*, I, p. 105). Da notare che in quest'ultima lettera, come vedremo nella seconda parte della tesi relativa all'inedito soggiorno aretino alfieriano, l'autore gli confida per la prima volta i suoi dubbi sul servo Elia. Inoltre, il 12 luglio 1802 il poeta parla così dell'amico a Caluso: «ho sempre carissima la memoria della nostra giovanile amicizia, e che dagli ostaggi sì Toscani che piemontesi [...] mi sono informato di lui e delle sue cose; e che desidererei molto di rivederlo» (*Epistolario*, III, pp. 138). A ben vedere il sentimento che lega il poeta al Tana è di amicizia, di affetto e di fiducia, eppure la *Vita* tende a rimpicciolire questo rapporto. Da queste considerazioni possiamo arrivare a concludere che Alfieri, omettendo certi particolari relativi a questo rapporto di amicizia, vuole attirare l'attenzione del lettore sul taglio della «rossissima chioma», che, non a caso, rappresenta nell'immaginario del poeta l'ora del risveglio, la scelta di abbracciare un nuovo *status* e chiudere con i tentennamenti del passato, la condizione *sine qua non* per poter realizzare la sua «vocazione di poeta»¹¹⁰.

A Siena, città che offre vantaggi per la lingua italiana, l'autore stringe amicizia con il «degnissimo» Francesco Gori Gandellini¹¹¹ (1738-1784), uomo colto e di grande sensibilità.

¹¹⁰ G. DEBENDETTI, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, cit., p. 142.

¹¹¹ Francesco Gori Gandellini è figlio maggiore di Vittoria e di Giuseppe Gandellini. Il padre, ricco mercante, intraprende relazioni commerciali con la Germania, grazie alle quali nasce in Francesco la passione per le belle arti. Morto il padre, egli continua l'esercizio paterno e nel suo passatempo compone una descrizione delle più insigni pitture senesi. Alla sua morte Alfieri fa intagliare, a sue spese, un'epigrafe in marmo sulla quale si legge: *Hic iacet – Franciscus Gori Gandellini – senensis civis – cuius fortasse nomen – posteris minus innotescet – eo ipso quod – vanitatum omnium centemptor – inclarescere noluit- praematura morte suis ademptus – nemini gravioerem luctum reliquit – quam Victorio Alfieri Astensi – qui virtutis eius sibi penitus cognitae – aestimator non emplus – breve hoc illi posuit monumentum – numquam periturae. – Vixit annos XLVI, mens. I, dies XXVII – obiit die III septembris oanno Domini MDCCLXXXIV*. Su di lui vd. in particolare G. GORI GANDELLINI, *Notizie istoriche degl'intagliatori. Opera di Giovanni Gori Gandellini Sanese*, Siena, presso Vincenzo Pazzini

Lui è l'amico che raro nel momento del bisogno gli dà l'appoggio, il conforto e lo stimolo necessario a continuare il proprio lavoro. In *Vita* IV, 4 Alfieri lo descrive come uomo incomparabile, buono e compassionevole, in compagnia del quale può piangere liberamente e trarre sollievo dal conversare. Per esempio, quando è costretto a lasciare villa Strozzi alle Terme Diocleziane, poiché la frequenza sua nella casa di Luista Stolberg stava ormai suscitando troppo scandalo, si rifugia proprio a Siena, dove il Gori placa i suoi deliri, lo distrae dai dolorosi pensieri. A lui l'autore affida la cura di seguire la stampa delle prime quattro tragedie presso la stamperia Pazzini Carli, nonché dedica l'*Antigone* (1782), la *Congiura de' Pazzi* (1787) e il dialogo della *Virtù Sconosciuta* (1789). Ricordiamo che Siena non offre ad Alfieri soltanto l'occasione di incontrare un ottimo amico come il Gori, ma anche «un crocchietto di sei o sette individui dotati di un senno giudizio, gusto e cultura da non crederci in così picciol paese». Certo è che tra gli amici del luogo, di gran lunga primeggiava «il degnissimo Francesco Gori Gandellini»; «l'unico, dei suoi amici senesi, cui Alfieri riserbi l'onore della menzione con nome nella *Vita*»¹¹². L'autore, nell'autobiografia, afferma che l'unico amico rimastogli dopo la sua morte è il Caluso, ma questo non è vero. A confortare Alfieri ci sono Mario Bianchi¹¹³ e Teresa Mocenni¹¹⁴, ma

Carli e figli, 1771; B. SANI, *Saggio d'istoria pittorica sanese sopra la vita di Mecarino e le pitture da lui eseguite nella sala del Concistoro di Siena ed i travagli di mosaico che ha fatti nella cattedrale della medesima*, in «Bullettino senese di storia patria», 1994; EAD., *Vittorio Alfieri e Francesco Gori Gandellini*, in *Alfieri a Siena e dintorni*, Omaggio a Lovanio Rossi, Atti della giornata di Studi Colle Val d'Elsa, 22 settembre 2011, Roma, Domogrof, 2007, pp. 39-81; EAD., *La virtù sconosciuta. Scritti d'arte di Francesco Gori Gandellini, erudito conoscitore nella Siena di Alfieri*, a cura di B. Sani e C. Ghizzani, Pisa, Edizioni ETS, 2012, p. 41 (il volume raccoglie gli scritti d'arte di Francesco Gori Gandellini); A. FABRIZI, *Nota su Francesco Gori Gandellini (1739-1748)*, in «La parola del testo», XVIII, 1-2, 2014, pp. 123-126.

¹¹² A. FABRIZI, *Amici (e nemici) toscani di Alfieri*, in *V. Alfieri in Toscana, Una scelta di ambiente e di vita*. Atti del convegno di studi alfieriani (Pisa-San Giuliano 13-14 aprile 2002), a c. di G. Rossi, Pisa, Edizioni ETS, 2003, pp. 18.

¹¹³ Mauro Bianchi nasce a Siena dal cavalier Domenico Antonio e da Berenice Caterina Ghini Bandinelli. Coltiva l'amore per la poesia e le lettere.

potremmo citarne altri. Il 7 agosto 1784, per esempio, Alfieri ricordando la città senese, la cortesia dei suoi abitanti, il crocchio dei suoi amici e soprattutto il salotto di Teresa Mocenni, scrive il seguente sonetto:

Due Gori, un Bianchi e mezzo un arciprete,
Una Carlotta bella e cocciutina,
Una gentil Teresa e un po' di Nina,
Fan sì ch'io trovo in Siena almen quiète.
Fontebranda mi trae meglio la sete,
Parmi, che ogn'acqua di città latina
Fama mi dà la stamperia Pazzina,
Le cui bindolerie già poste ho in Lete,
A Camollia mi godo il polverone,
E in sulla Lizza il fresco ventolino:
Al male il ben così compenso pone.
Ma il campo di mie glorie è il Saloncino,
Dove si fan le belle recitone,
Quasi cantar s'udisse il Perellino.¹¹⁵

Il poeta rimpiange l'intera compagnia senese, composta da Gori Gandellini, Pietro Gori Pannillini, Mario Bianchi, l'arciprete Ansano Luti, Carlotta Buoninsegni, Carolina Gori Pannilini e Teresa Mocenni Regoli, fino agli ultimi tempi della vita. Per esempio, l'Albany, pochi mesi prima della morte del poeta, rivolgendosi all'arciprete Luti, scrive: «Le poète vous salue e regrette toujours la société de Sienne».

Alfieri è ospite dall'amico nella villa di Montechiaro in Valdarbia, dove scrive l'*Oreste*. La loro è una calda amicizia.

¹¹⁴ Teresa Mocenni figlia di Agostino Regoli si sposa all'età di ventuno anni, ad Ansano Mocenni. Il marito, di diciassette anni più di lei, è un ricco mercante e uomo crudele; i suoi maltrattamenti la conducono alla morte. Teresa è la padrona di casa Mocenni, dove si riuniscono uomini di lettere e di commercio, preti, professori. Fra gli assidui frequentatori vi sono il Gori Gandellini, l'arciprete Ansano Luti, il cavaliere Mario Bianchi, Giovan Girolamo Carli. Grazie al suo buon senso, intrattiene i partecipanti e rasserena i loro animi quando essi vengono in qualche modo turbati. Mario Bianchi è l'amico più intimo della donna e il più assiduo frequentatore della casa.

¹¹⁵ Vedi *Lettere inedite di Vittorio Alfieri alla madre, a Mario Bianchi a Teresa Mocenni con Appendice di diverse altre lettere e di documenti illustrativi*, a cura di I. Bernardi e C. Milanese, Felice Le Monnier, Firenze, 1864, pp. 90-91.

Dall'aprile 1784, anno della morte del Gandellini, fino al febbraio 1796, lo scrittore intrattiene una lunga corrispondenza epistolare con Mario Bianchi. Non si conosce di Alfieri un carteggio intimo e confidenziale più ricco di questo, tuttavia nella *Vita* non si fa nessuno accenno a questo personaggio. Sopraggiunta nel 1796 la terribile notizia della morte del Bianchi, poi nel 1802 quella della Teresa, il poeta non ha più qualcosa che lo leghi a Siena e decide di non scrivere più a nessuno, salvo qualche breve lettera all'arciprete Luti¹¹⁶. L'Albany intrattiene una lunga corrispondenza epistolare con Teresa.¹¹⁷ Venuta a mancare Teresa, la Stolberg entra in corrispondenza con il figlio, Vittorio Mocenni. Tutto questo dimostra quanto intima, calda e affettuosa fosse l'amicizia di Alfieri, quindi della Contessa, per l'amica senese. Eppure anche su di lei nessun accenno nella *Vita*. Quali sono, dunque, i motivi che spingono lo scrittore a nominare soltanto il Gori? Sappiamo che egli è l'autore di una descrizione delle più insigni pitture senesi, recentemente edita grazie agli studi compiuti da Bernardina Sani¹¹⁸ e che è un uomo dalle grandi doti morali, persona erudita, di grande cultura, artistica, letteraria, nonché storica. Nei suoi scritti mostra anche «accesi spiriti repubblicani e antitirannici talora atteggiati secondo una poetica del sublime»¹¹⁹. La sua personalità risulta pertanto congeniale a quella di Alfieri, in quanto vi è tra loro una certa somiglianza di carattere («lo stesso pensare e sentire»). Del resto sia la “*Congiura dei Pazzi*” sia altre tragedie che si è soliti ricomprendere sotto l'etichetta di “tragedie della libertà” sono

¹¹⁶ Ansano Luti nasce nel 1736 da Ansano e Alessandra Gallacci. Si laurea in teologia nel 1762 e diventa arciprete e provveditore dell'Università di Siena. Colto da apoplezia, muore nel 1807.

¹¹⁷ È del 2009 la ristampa anastatica delle *Lettres inédites de la comtesse d'Albany à ses amis de Sienna (1797–1802)*, pubblicate nel 1994 da Léon-G. Péliissier (1797–1802), curata da R. Turchi, Firenze, Società Editrice Fiorentina.

¹¹⁸ B. SANI, *Vittorio Alfieri e Francesco Gori Gandellini*, in *Alfieri a Siena e dintorni*, cit., pp. 39-57.

¹¹⁹ A. FABRIZI, *Amici (e nemici) toscani di Alfieri*, cit., p. 19.

composte o abbozzate anche grazie all'influenza esercitata con discrezione dall'ammirato Francesco. Così si spiega il vivo ricordo e la perenne gratitudine che Alfieri serba per il Gori.

Fin qui sono stati evocati soprattutto i personaggi maschili, ma le donne, quelle legate alla sfera sentimentale, giocano una parte fondamentale nell'autobiografia alfieriana. Le storie d'amore di Alfieri sono sempre travagliate, pericolose, adulterine e concorrono in maniera positiva a mettere a fuoco il punto centrale della *Vita*, ossia la conversione alla letteratura¹²⁰. La prima vicenda amorosa¹²¹ risale ai primi di giugno del 1768, quando il diciannovenne poeta, accompagnato dal servo Elia, giunge in Olanda (*Vita*, III, VI). All'Aja, ricorda Alfieri, incontra la giovane signora olandese, Cristina Emerentia (o Emerentiana) Lewe van Aduart (1747-1808) sposata al barone Jan Willem van Imhoff («ricchissimo individuo, il di cui padre era stato governatore di Batavia»). Il profilo della donna è appena delineato: lo scrittore la definisce «una gentile Signorina, piena di grazie naturali, di modesta bellezza, e di una soave ingenuità». Purtroppo, non possiamo saperne molto di più dato che di lei non è rimasto nessun ritratto. La fine di questa relazione è vissuta «in una terribile maniera»; a curare l'animo addolorato del poeta ci sono «quel non meno sagace che fido Elia» («il fido e sagace Elia» nella prima redazione) e l'amico Da Cunha.

Al secondo amore, ricordato con tratti ben più marcati e coinvolgenti, lo scrittore consacra alcune tra le pagine memorabili della *Vita*. E in questo caso l'autore, contravvenendo ai declamati propositi di stringatezza, dedica ben due capitoli della *Giovinezza* alla fugace relazione con Penelope Pitt (1749 – 1827), «una bellissima Signora delle

¹²⁰ In proposito vd. S. TATTI, *Le fini della 'Vita' di Vittorio Alfieri*, in «Studi (e testi) italiani», Semestrale del Dipartimento di italianistica e spettacolo dell'Università di Roma "La Sapienza", 10, 2002, p. 114.

¹²¹ Vedi M. JACQMAIN, *Il primo intoppo amoroso di Vittorio Alfieri*, in «Seicento e Settecento», vol. VII, 2012 pp. 133-136.

primarie», figlia di George Pitt, già inviato britannico a Torino, nonché moglie, dal 1766, del visconte Edward Ligonier. La vicenda londinese, che aveva fatto il giro dei salotti europei, viene incastonata nel tessuto dell'autobiografia attraverso la costruzione di un mini romanzo, ad alto dosaggio di *suspense*. La storia è nota. Il marito di Penelope, raccolte le prove del tradimento, cerca Alfieri a teatro e, nel bel mezzo di un'opera, gli lancia la sua sfida. Di lì a poco, il 7 maggio 1771, avviene il duello (il combattimento si svolge in un «vasto prato, chiamato Green Park»), durante il quale il poeta viene ferito all'avambraccio sinistro. Secondo quanto scrive Elia in una lettera al conte di Cumiana¹²², anche Ligonier riporta due leggere ferite. L'astigiano non manca di ricordare che, in seguito a una rovinosa caduta da cavallo, è costretto a combattere con il braccio sinistro impedito. Si ha, quindi, l'impressione che il narratore, collocandosi in una situazione di forzato svantaggio, abbia voluto sottolineare il pericolo mortale cui è riuscito a sfuggire. Nei giorni seguenti Lord, con britannico *aplomb*, chiede e ottiene il divorzio dalla donna, la quale, poco dopo, confessa al poeta di aver avuto una lunga relazione con il palafreniere di casa. Il poeta ricorda così quel momento:

Il mio dolore e furore, le diverse mie risoluzioni, e tutte false e tutte funeste e tutte vanissime ch'io andai quella sera facendo e disfacendo, e bestemmiando, e gemendo e ruggendo, ed in mezzo a tant'ira e dolore amando pur sempre perdutamente un così indegno oggetto, non si possono tutti questi effetti ritrarre con parole: ed ancora vent'anni dopo mi sento ribollire il sangue pensandovi.¹²³

Alfieri decide di lasciare la donna non prima di averle detto che «se *lui* mai fosse venuto in chiaro di tale infamia dopo

¹²² Vedi la lettera Francesco Elia a Giacinto Cumiana 17 maggio 1771, Londra, conservata ad Asti presso il Centro di Studi Alfieriani, XIX, 23 (1-2 *rv*) e pubblicata da C. Forno in *Il «fidato» Elia. Storia di un servo e di un conte*, Asti, Provincia di Asti, 2002, pp. 135-138.

¹²³ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 156-157

averla sposata, l'avrebbe certamente uccisa di *sua* mano». Le disavventure del poeta non finiscono qui. La sera, mentre sfoglia un giornale, trova un lungo articolo in cui si parla, in maniera dettagliata, sia della sua vicenda amorosa che dell'avventura con il palafreniere. In quell'istante realizza che la confessione della donna è giunta solo nel momento inevitabile, quando cioè tutta la faccenda è di pubblico dominio. Secondo Paul Sirven lo scandalo pregiudica irreparabilmente un'eventuale carriera diplomatica dell'astigiano, che per questo motivo sceglierebbe un'altra attività, quella di autore tragico. Alla fine di giugno, Vittorio lascia l'Inghilterra per l'Olanda. Rivide Penelope a Dover, nel momento di imbarcarsi per Calais, durante il suo ultimo viaggio in Inghilterra con Luisa Stolberg (1791). In quell'occasione non le rivolge parola, ma appena giunto a Calais le scrive una lettera di scuse per aver messo a soqquadro la sua vita. Nella risposta la donna rassicura l'ex amante di godere di buona salute, inoltre si rallegra per la fama letteraria di lui, nonché per il nuovo legame amoroso con la Contessa d'Albany («la Princesse»):

J'ai souvent depuis deux ans entendu parler de vous avec plaisir, à Paris comme à Londra, où l'on admire et estime vos écrits que je n'ai point pu parvenir à voir. On dit que vous êtes attaché à la Princesse avec la quelle vous voyagé, qui par sa phisionomie ingénue et sensée paroît bien faite pour faire le bonheur d'une ame aussi sensible et delicate que la vôtre [...] Je vous desire du fond de mon coeur la continuation des biens et des plaisir réels de ce monde.¹²⁴

Il piccolo e solidissimo romanzo termina così, con un lieto fine. L'*happy end* permette all'autore di suggerire una personale chiave di lettura positiva dell'*affair* londinese: per lui, quell'accidentata relazione amorosa, che costituisce uno dei momenti più drammatici della *Vita*, lo ha condotto al riconoscimento di sé. Infatti, Alfieri, una volta superato quel difficile, doloroso e umiliante «intoppo», acquista la

¹²⁴ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 368-

determinazione necessaria per giungere alla conversione letteraria. Non a caso dall'esame dei manoscritti si rilevano alcuni ripensamenti che mirano, con maggiore determinazione e compiutezza di particolari, «alla drammatizzazione epico-sentimentale (con impasto autoironico) del quadro»¹²⁵. La vicenda, dice Gino Tellini, è

contrappuntata da note negative che la qualificano più esplicitamente come fase di smarrimento e di cattività spirituale: espressioni e termini come «infausto morbo» (la passione per Penelope), «rete» (in cui il poeta cade), «mente mia inferma» «funesto pensiero», tutti in apertura di III, X, sono acquisto della redazione finale. Eloquente del resto, nel culmine della parte conclusiva, il passaggio da «e a poco a poco finalmente esce l'intera confessione, che immobile e freddo mi rende qual pietra» (redazione anteriore) «e a poco a poco alla per fine esce l'intera confessione sozzissima di quel brutto suo amore; di cui sentendo io le dolorose incredibili particolarità, gelido, immobile, insensato mi rimango qual pietra» (redazione definitiva). Il «sozzissima» esprime una condanna morale omologa all'«infausto morbo» e alla «mente mia inferma» anticipati all'inizio dell'episodio, per cui non stupisce, in III, XVII, dove si condensa in un'immagine di due parole l'esperienza londinese, vedere che l'originaria metafora «fiera tempesta» si converte in «feroce borrasca».¹²⁶

Se con il processo correttivo la vicenda londinese evolve verso una resa più realistica, complessa e drammatica, nella prima redazione, invece, l'autore

concede agevolmente spazio anche a inserti comici (del tipo: Il marito, ritornando poi il Lunedì sera, non ebbe gran fatica a palpare con le proprie mani le sue troppo avverate piaghe, poi cassato) che distraggono dall'esemplarità del racconto. Nelle battute finali di III, XI, tirando le somme, l'intrigo amoroso con Penelope è definito (nella redazione anteriore) «questo singolare fatto», poi, con più insistita determinazione, «questo straordinario e per me importante accidente». Non solo se ne rinforza la particolarità («singolare» > «straordinario»), ma se ne rivela il ruolo «importante» nel diagramma di un destino.¹²⁷

In definitiva, la redazione ultima della *Vita* si arricchisce

¹²⁵ Sull'autobiografia alfieriana, in *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. XLIV.

¹²⁶ Ivi, p. XLIII.

¹²⁷ Ivi, p. XLIV.

di particolari e dettagli realistici che collaborano a drammatizzare, teatralizzare e spettacolarizzare la vicenda della tresca londinese, in cui l'autore è stato ingiustamente condannato a «grida ed urli orribili». Quest'operazione è d'altra parte giustificata dall'argomento stesso del racconto, che, come si può ben vedere, ha molto più di comico che di tragico. Non è un caso se a distanza di quattro anni dalla fine della relazione con Penelope, nel dicembre 1775, il poeta decide di trasporre la vicenda in una poesia satirica, ossia la *Novella prima*. Chiaramente Alfieri autobiografo, molto attento alla rappresentazione eroica di sé, non poteva fare di quest'infelice cronaca di amante beffato un argomento comico. A farlo ci ha pensato Cesare Segre in *Dieci Prove di fantasia* (Einaudi, Torino, 2010). Una delle storie contenute in questo volume, dal titolo *Il marito tradito duella con Alfieri*, è dedicata proprio alla rievocazione immaginaria del racconto della «feroce borrasca» londinese. Lo studioso rivisita in chiave comica il racconto della relazione amorosa londinese, ridicolizzando i personaggi. Vittorio, per esempio, ha la chioma color carota e corteggia una gentildonna di facili costumi (Penelope). La donna «molto diversa dal noto personaggio omerico», è bellissima e ha «voglia continua degli uomini». Il duello tra Ligonier e Alfieri è definito «chapliniano». Il poeta è cagionevole di salute, non sa neppure tirare di scherma e porta lo spadino solo come simbolo di casta, sopra il vestito da sera. Il marito «cornuto» durante il combattimento scalfisce il braccio del rivale, «facendogli più danno, in verità, alla camicia che alla pelle». L'astigiano neppure se ne accorge. Quando lo scrittore scopre che nel letto dell'amata ci è salito anche lo stalliere «è colpito come da una frustata, ed invaso da un furore cieco, che per il resto della giornata lo farà bestemmiare e gemere e ruggire». Per vendicarsi decide di possedere la donna come «sgualdrina anziché come futura moglie». I due si incontrano venti anni dopo, sul molo di Dover. La donna è «ancora bellissima» e, nonostante Alfieri sia

legato da una dozzina di anni a Luisa Stolberg, che chiama «la mia vera donna», «la mia unica donna», si accende ancora di passione. Il racconto termina con il commento dello studioso, che, con tono beffardo, definisce Penelope «dissoluta, ma gran signora».

Il terzo e ultimo «intoppo» è impersonato dalla nobildonna torinese Gabriella Falletti di Villafalletto, moglie di Giovanni Antonio Ercole Turinetti, nei confronti della quale Alfieri esercita per alcuni mesi mansioni di cavalier servente, accompagnandola e ossequiandola secondo il costume della buona società di allora (*Vita*, III, 13). L'incontro con la donna «distinta di nascita, ma di non troppo buon nome galante, ed anche attempata», avviene nel 1773, ma la loro conoscenza risale al 1763 : «Una passeggera amicizia era già stata tra noi, nel mio primo Appartamento di Accademia». L'infatuazione provoca nuovi sconvolgimenti nel ventiduenne Alfieri che, in seguito ad alcuni dolori allo stomaco, tra il dicembre del 1773 e il gennaio del 1774, teme di morire. «Risorto da quella malattia» si ammala la Falletti. Assistendo la donna, durante la sua convalescenza, lo scrittore inizia a comporre la prima scena teatrale, dalla quale sarebbe poi nata la sua prima tragedia, *Antonio e Cleopatra*, rappresentata al teatro Carignano di Torino il 16 giugno 1775¹²⁸(*Vita*, III, 14). I primi abbozzi di questa tragedia vengono nascosti, così ricorda l'autore, sotto i cuscini di un canapè e dimenticati per «circa un anno»:

Guarì poi la mia Signora di codesta sua indisposizione; ed io senza mai più pensare a questa mia sceneggiatura risibile, la depositai sotto un cuscino della di lei poltroncina, dove ella si stette per circa un anno; e così furono frattanto sì dalla signora che vi si sedeva abitualmente, sì da qualunque altri a caso vi

¹²⁸ V. ALFIERI, *Antonio e Cleopatra, I poeti, Charles premier*, a c. di M. Sterpos, Asti, Casa d'Alfieri, 1980. In proposito ricordiamo almeno i recenti contributi di A. FABRIZI, *Cleopatraccia*, in *Il poeta e il tempo*, cit., pp. 6-7 e di A. DI BENEDETTO: «*La Cleopatraccia*», in *Con e intorno a Vittorio Alfieri*, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2013, pp. 47-51.

si adagiasse, covate in tal guisa tra fra la poltroncina e il sedere di molti quelle mie tragiche primizie.¹²⁹

Alcune indagini hanno messo a fuoco precisi riscontri documentati che attestano la veridicità del racconto. I fogli autografi con i segni di una sgualcitura, conservati nel ms. Alfieri 3 presso Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze confermano il particolare del cuscino della poltroncina. Secondo Bertana, Sirven e Sterpos gli abbozzi non vennero tenuti in «macero» per un anno (così la *Vita*), bensì due mesi, tra febbraio e aprile 1774. L'incontro con la Falletti, presentata come l'«indegno amore», in realtà costituisce il momento del risveglio poetico. Grazie alla fine di questa storia amorosa, infatti, Alfieri prende coscienza di sé e della sua missione letteraria e, dopo aver troncato la relazione amorosa, decide di italianizzarsi e di realizzare le sue prime opere. L'intenzione di «spiemontizzarsi» si concretizza con il viaggio in Toscana, dove, come noto, avvengono i due incontri più importanti della *Vita*, ossia quello con il Gori e quello con Luisa Stolberg (Mons, 1752 – Firenze, 1824).

L'Albany di tre anni più giovane del poeta, è la donna della svolta. L'inizio di questa relazione coincide, infatti, con la fine del tempo della dissipazione e con l'inizio di un periodo completamente dedicato agli studi. La Contessa, in seguito alla violenze subite dal marito Carlo Edoardo Stuart, lascia il convento di Firenze per trovare riparo nel monastero a Roma, il poeta sente che senza il conforto di lei è incapace di ogni occupazione e d'ogni bell'opera. In lei non trova un «ostacolo alla gloria», bensì «sprone e conforto». Più studiosi hanno fatto notare come il racconto dell'incontro con la Stolberg, l'unica che abbia saputo porre fine alla sua dissipazione sentimentale, a Firenze, capitale linguistica d'Italia, ha delle reminiscenze

¹²⁹ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 186.

letterarie (citiamo, per esempio, la *Vita Nova*)¹³⁰. Addirittura Hans Felten sostiene che l'incontro con la vera donna a Firenze è una vera e propria messa in scena»¹³¹. Alfieri ricorda così quel momento:

Fin dall'estate innanzi, ch'io avea come dissi passato intero a Firenze, mi era senza ch'io 'l volessi occorsa più volte agli occhi una gentilissima e bella signora, che per esservi anch'essa forestiera e distinta, non era possibile di non vederla e osservarla; e più ancora impossibile, che osservata e veduta non piacesse ella sommamente a ciascuno [...] L'impressione prima me n'era rimasta negli occhi, e nella mente ad un tempo, piacevolissima. Un dolce focoso negli occhi nerissimi accoppiatosi (che raro adiviene) con candissima pelle e biondi capelli, davano alla di lei bellezza un risalto, da cui difficile era di non rimanere colpito e conquisto. Età di anni venticinque; molta propensioni alle bell'arti e alle lettere; indole d'oro; e, malgrado gli agj di cui abbondava, penose e dispiacevoli circostanze domestiche, che poco la lasciavano essere, come il dovea, avventurata e contenta¹³².

Nella prima redazione il racconto dell'incontro con l'amata risulta molto più conciso e la descrizione meno dettagliata:

Fin dall'estate prima che io aveva passata in Firenze, e quell'anno stesso alla luminara di Pisa mi era, senza ch'io 'l volessi, occorsa agli occhi una gentilissima, e bella signora, che per esservi anch'ella forestiera, e tra le più distinte, non era possibile non vederla, e osservarla [...] L'impressione rimastamene era gratissima. Un dolce focoso negli occhi nerissimi, con biondi capelli, faceano contrasto che troppe cose riuniva, perchè lungamente vi si potesse resistere. Credendomi forte, o fingendolo, mi arrischiavi d'accostarmici, e già era preso prima che punto me ne avvedessi¹³³.

Da una stesura all'altra si possono, dunque, notare aggiunte che tendono a mettere in evidenza le qualità eccezionali della donna (per esempio, la bellezza, l'attaccamento alle arti e alle lettere) attraverso l'introduzione di alcuni elementi predisposti a

¹³⁰ Su Alfieri e Dante vedi almeno il recente contributo di C. CEDRATI, *Alfieri e il magistero dantesco*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CLXXXIX, anno CXXIX, fasc. 628, 2° trimestre, pp. 562-589.

¹³¹ H. FELTEN, *Osservazioni intorno al discorso narcisista nella Vita di Alfieri*, in «Studi Italo-Tedeschi», vol. XX, 2002, p. 25.

¹³² V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 258.

¹³³ V. ALFIERI, *Vita scritta da esso*, Prima redazione inedita della *Vita*, a cura di L. Fassò, p. 164.

nobilitarne l'aspetto¹³⁴. Resta da capire, per quanto possibile, se la contessa d'Albany è davvero il «degnò amore», se cioè è davvero donna dai tratti così eccezionali. Per cercare di rispondere a questa questione è necessario fare un breve *excursus* sugli studi dedicati alla questione.

In Italia, ma non solo¹³⁵, i giudizi documentati su Luisa Stolberg sono abbastanza severi. Pietro Giordani, Angelo Brofferio e Massimo D'Azeglio, Cammillo Antona-Traversi¹³⁶,

¹³⁴ Per un ritratto della donna e un approfondimento sul rapporto intercorso tra Alfieri e l'Albany vd. almeno L. RICALDONE, *La donna "nuova" e il "genio": per un ritratto di Luisa Stolberg*, in *Alfieri e il suo tempo*, Atti del convegno internazionale di studi (Torino-Asti, 29 novembre-1 dicembre 2001), a cura di M. Cerruti, M. Corsi, B. Danna, Firenze, Olschki, 2002, pp. 323-342; H. FELTEN, *Osservazioni intorno al discorso narcisista nella Vita di Alfieri*, cit.; L. MELOSI, *I sonetti di Psipsio a Psipsia: Louise d'Albany ispiratrice e copista*, in *Presenza di Vittorio Alfieri a Montpellier*, a c. di M. Carminati e S. Favalièr, Atti del convegno di Montpellier, Università Paul-Valéry, 12-13 dicembre 2003, Hamburg, Dobu Verlag, 2009, pp. 113-125. Si ricorda che, tra il 1901 e il 1915, L.-G. Pélissier pubblica tre importanti volumi: *Lettres et écrits divers de la Comtesse d'Albany*, Paris, Emile, Paul, 1901 (si tratta delle lettere di Luisa Stolberg a Charles Victor de Bonstetten); ID., *Matériaux pour servir à l'histoire d'une femme et d'une société. Le portefeuille de la Comtesse d'Albany (1806-1824). Lettres mises en ordre et publiées avec un portrait*, Paris, Fontemoing, 1092 (s'intendono le carte che costituiscono il fondo custodito a Montpellier, tra cui alcune lettere scritte da Caluso e, dalla poetessa tedesca, Friederike Brun); ID., *Lettres inédites de la Comtesse d'Albany à ses amis de Siègne*, Paris, Fontemoing, 1904-1915, 3 voll. Dello stesso vedi anche la pubblicazione di alcune lettere (*Lettres inédites de la Comtesse d'Albany*), in *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna nel quarantesimo anno del suo insegnamento*, Milano, Hoepli, 1911, pp. 853-871.

¹³⁵ Vedi i giudizi sulla contessa di Chateaubriand e Stendhal rispettivamente in *Mémoires d'outre-tombe*, Paris, Gallimard, 1946-1948, 2 voll., II, p. 248 («L'âge avait produit chez elle un effet opposé à celui qu'il produit ordinairement: le temps ennoblit le visage [...]: la comtesse d'Albany, d'une taille épaisse, d'un visage sans expressions, avait l'air commun. Si les femmes des tableaux de Rubens vieillissaient, elles ressemblaient à Madame d'Albany [...] Je suis fâché que ce coeur, fortifié et soutenu par Alfieri, ait besoin d'un autre appui [François-Xavier Fabre]») e in *Mémoires d'un touriste*, Paris, Lévy, 2 voll., 1854 (trad. it., *Il Viaggio in Francia*, a cura di A. Cento, Venezia, Neri Pozza, 1956, pp. 421-422). Secondo Stendhal la donna «finì per far morire Alfieri di gelosia».

¹³⁶ P. GIORDANI, *Intorno alla spedizione di Carlo Odoardo Stuart negli anni 1743-1746 descritti latinamente da G. Cordana, e ora fatta italiana da A. Gussalli* (con dedica a Madama Letizia principessa Murat Marchesa Pepoli, 1845), in *Opere*, Firenze, Le Monnier, 1857, 2 voll., II, Appendice, pp. 132-146; A. BROFFERIO, *I miei tempi. Memorie*, Torino, Botta, 1857, 10 voll., I, cap. XIII, pp. 106-107; M. D'AZEGLIO, *I miei ricordi*, a c. di A. Pompeati, Torino, Utet, 1971, pp. 123-126; C. ANTONA-TRAVERSI e D. BIANCHINI, *Lettere inedite di Luigia Stolberg Contessa D'Albany a Ugo Foscolo e dell'abate Luigi di Breme alla Contessa d'Albany*, Roma, Euseo

per citare alcuni nomi di rilievo, l'hanno accusata di leggerezza nei confronti di Alfieri e della sua memoria. Emilio Bertana¹³⁷ ha fatto atto una vera e propria opera di discreto, arrivando perfino a dubitare del suo sentimento d'amore verso il poeta. Secondo il critico, a questo proposito il racconto autobiografico di è del tutto inattendibile. In polemica con Bertana, Emilio del Cerro¹³⁸ ha invitato a non giudicare i sentimenti della donna e a collocare la vicenda nel contesto sociale e storico di un'epoca in cui dominava il cicisbeismo. A restituirne per la prima volta un'immagine più equilibrata, priva idealizzazioni e critiche gratuite, è stato Carlo Pellegrini che con *La Contessa d'Albany e il salotto del Lungarno* (Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1951), ha proiettato la nobildonna in una dimensione più ampia, non limitativa al rapporto con Alfieri, ma mettendo in evidenza l'importanza del salotto letterario fiorentino, riunito intorno a lei, aperto a personaggi di primo piano, tra cui Madame de Staël e Foscolo. Infine, i recenti studi hanno rivelato aspetti trascurati dalla critica del passato; in *Alfieri in Toscana*, per esempio, vengono evidenziati i fitti rapporti intrattenuti dalla nobildonna con l'editore Piatti e la sua attività di pittrice¹³⁹. Non c'è dubbio

Molino Editore, 1887 (vedi in particolare l'introduzione al carteggio di Antona-Traversa, *Ugo Foscolo e la Contessa d'Albany*, pp. VII-CXI). Vd. anche G. CALLIGARIS, *Di un carteggio della Contessa d'Albany conservato in parte nell'Ambrosiana di Milano. Nota del prof. G.C.*, in «Rendiconti del Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere», s. II, XXXIII, 1900, pp. 1-29 (lo studioso cerca di mitigare i giudizi di C. A. Traversi e di ribaltare l'immagine della donna, ormai fortemente compressa) e A. SASSI, *La Contessa d'Albany. A proposito di alcune lettere inedite*, in «Nuova antologia», 16 marzo 1903, pp. 264-278 (il critico traccia un profilo positivo della donna, considerata capace di colmare la vita del poeta). Di lui vd anche, *Il «degnò amore» di Vittorio Alfieri e La vedovanza dell'amica dell'Alfieri*, in «Nuova antologia», rispettivamente 1° settembre 1903 (pp. 83-105) e 16 dicembre 1903 (pp. 634-653). Vd. anche il breve studio introduttivo alla pubblicazione del carteggio intrattenuto da Luisa con Canova riguardo la tomba di Alfieri: E. FRANCIA, *Delfina de Custine, Luisa Stolberg, Giuletta Récamier a Canova. Lettere inedite*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1972.

¹³⁷ *Vittorio Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte*, Torino, Loescher, 1902.

¹³⁸ *Vittorio Alfieri e la contessa d'Albany. Storia di una grande passione*, Torino-Roma, Roux e Viarengo 1905 (ristampa anastatica, Torino, Druetto, 1996).

¹³⁹ In particolare, R. PASTA, *Guglielmo Piatti editore di Alfieri* (I, pp. 87-

che le critiche negative verso l'Albany siano state influenzate dalla presunta relazione amorosa intercorsa con François Xavier Fabre (Montpellier, 1766 – ivi, 1837)¹⁴⁰, arrivato a Firenze sul finire del 1793. Alcuni studiosi, tra cui Emilio Del Cerro, sono certi del fatto che Luisa Stolberg sia diventata l'amante del pittore francese, di quindici anni più giovane di lei, durante gli ultimi anni di vita di Alfieri. Questo trapelerebbe da alcune testimonianze, tra cui quella celebre di Massimo d'Azeglio¹⁴¹. Ad ogni modo l'Albany rimase fedele allo spirito, al ricordo, alla gloria di Alfieri, e questo bastò per farne l'amministratrice dei suoi beni e delle sue opere postume. Crediamo, quindi, che effettivamente l'amore per la donna debba essere considerato «degn», se non altro per la di lei «molta propensione alle arti e alle lettere». La passione che unisce i due ha una forte componente intellettuale e questo è un fatto che non può essere messo in discussione. Nella *Vita* Alfieri racconta di essere rimasto colpito non tanto per l'aspetto fisico della donna, di cui dice veramente poco, ma dalle sue qualità intellettive. La Stolberg conosce quattro lingue (il francese, l'inglese, il tedesco e l'italiano), ama leggere, coltiva con passione la musica, il disegno e la poesia, è abile nell'arte del conversare e per questo apre vari salotti letterari che le permettono di essere al centro di una fittissima rete di relazioni e scambi culturali.

119), C. SISI, *Temi figurativi intorno ad Alfieri* (II, pp. 757-766); P-C BUFFARIA, *Illusione ottiche e silenzi autobiografici: François-Xavier Fabre pittore della «fiorentinità» secondo Alfieri*, (II, pp. 767-779).

¹⁴⁰ Su Fabre si rinvia a *François-Xavier Fabre*, Roma, De Luca, 1988 (con studi di L. Pellicier, P. Rosenberg e T. Bajou) e *François-Xavier Fabre da Firenze a Montpellier (1766-1837)*, a cura di L. Pellicier e M. Hilaire, Parigi, Somogy edizioni d'arte, 2008. Sull'importanza dei ritratti di Fabre per la successiva produzione di ritratti alfieriani incisi vedasi *Vittorio Alfieri: ritratti incisi. L'iconografia alfieriana nelle stampe del Centro Nazionale di Studi Alfieriani*, a cura di G. C. Sciolla, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1988. Tuttora utile lo studio di M. CIRAVEGNA, *Iconografia alfieriana*, in *Dalla casa del Poeta*, Asti, Centro Nazionale Studi Alfieriani, 1939, pp. 55-70.

¹⁴¹In proposito citiamo anche il contributo di S. GHIRON, *Vittorio Alfieri, la Contessa Albany, l'abate di Caluso e Massimo d'Azeglio*, in «Universo illustrato», 1° dicembre 1872, pp. 135-133 (in possesso dell'originale).

Alla luce di quanto detto sulle figure femminili, di cui non abbiamo un'immagine nitida e distinta, non contano tanto il loro aspetto fisico, il loro carattere, le loro doti, quanto la capacità di incidere sulla vita del poeta. Le donne sono causa di dolore, ma anche del successivo ravvedimento: grazie ad esse l'autore è in grado di riconoscere e realizzare la propria missione letteraria.

Rimane a questo punto da ricordare il servo Francesco Elia¹⁴². Di lui parleremo in maniera più dettagliata in seguito; per adesso basti ricordare che nell'opera autobiografica, al contrario di quanto accade nell'*Epistolario*, è ricordato come uomo «di sagacissimo ingegno», «di un'attività non comune». Il servo è l'«eroe protagonista della commedia» dei viaggi, la guida del giovane Alfieri per le strade d'Europa, il «solo e vero nocchiero»¹⁴³. Elia precede sempre il padrone nell'ingresso nelle

¹⁴² Sulla figura di Elia vedi almeno L. CARETTI, *Il fidato Elia e altre note alfieriane*, Padova, Liviana, 1961, pp. 127-139. Il saggio era stato precedentemente pubblicato in «Paragone/Letteratura», a. XI, n. 126, giugno 1960, pp. 42-49 e in AA. VV., *Studi e problemi di critica testuale. Convegno di studi di filologia italiana nel centenario della Commissione per i testi di lingua* (7-9 aprile 1960), Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 391-400. È riprodotto in ID., in *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana*, seconda serie, Roma, Salerno, 1996, pp. 11-149. Vedi anche A. BIGATTI, *Francesco Elia, cameriere del conte Vittorio Alfieri e delle Contessa Maria Luisa d'Albany*, Di Stefano editore, Genova, 1968; T. GIARTOSIO, *Il doppio ritratto*, Fazi, Roma, 1998; C. FORNO, *Il fidato Elia. Storia di un servo e di un conte*, Asti, Provincia di Asti, 2003; G. TELLINI, *Sull'autobiografia alfieriana*, in *Vita di Vittorio Alfieri scritto da esso, Manoscritto Laurenziano Alfieri 24 1-2*, cit., pp. VII-LX. Per quanto riguarda *Il doppio ritratto* di Tommaso Giartosio (vincitore del premio Bauta) si tratta di un romanzo-saggio, che rilegge un classico in termini di esperienza personale. Per affrontare questo viaggio nella *Vita*, dice Giartosio, bisogna porsi soprattutto una serie di questioni quella dell'infanzia (e ci sono pagine importanti sulla ricognizione del linguaggio infantile), ma soprattutto quella del nodo centrale di tutta l'esperienza alfieriana, vale a dire il rapporto con il servo Elia. Di altra impronta è il contributo di C. FORNO, direttrice del Centro Nazionale di Studi Alfieri di Asti, *Il fidato Elia. Storia di un servo e di un conte*, un puntuale e preciso resoconto del rapporto tra Alfieri e Elia, servitore del trageda per quindici anni. La studiosa, oltre ad approfondire il profilo biografico di Elia, pubblica le foto inedite delle lettere del servitore: vedi il capitolo *Le lettere di Elia: Vittorio Alfieri nel "taccuino di viaggio" del servo*.

¹⁴³ Paolo Rambelli ha fatto notare che questo termine rimanda inevitabilmente ai personaggi danteschi di Flegias e di Virgilio, i nocchieri che aiutano Dante nell'attraversamento dell'*Inferno*. Proprio come nella *Divina Commedia* «a ogni cambio di epoca corrisponde un cambiamento di

varie città, lo accompagna e attende dappertutto, si cura della sua salute fisica e psicologia e cerca di placare la sua irascibilità. Nel corso del primo viaggio si rivela persona di «grande coraggio e presenza di spirito e vera fermezza d'animo». È grazie a questa figura, e al racconto della slogatura alla spalla (*Vita*, III, 2), che l'autore può far emergere quei tratti della propria personalità, come la fermezza d'animo e il coraggio, che si manifesteranno nell'Epoca Quarta, allorché, con «arrabbiatissima pazienza», egli s'impone una disciplina rigorosamente consacrata allo studio¹⁴⁴. Nell'*Epistolario*¹⁴⁵ però si trovano molte prove di sfiducia. Ricordiamo che Elia, all'insaputa del padrone, riferiva regolarmente sul suo comportamento al cognato Giacinto di Cumiana, marito di Giulia dal 1764. L'interesse di Alfieri, come ricordato da Gino Tellini, è rivolto costantemente a fare emergere il proprio ritratto di Eroe e Poeta attraverso la figura o «controfigura»¹⁴⁶ del servo coraggioso e fedele. Molti sono gli esempi al riguardo: il tentato suicidio olandese, sventato proprio da Elia; il notturno duello tra lo scrittore e lord Ligonier; il litigio spagnolo; «lo stoicismo»¹⁴⁷ con cui il servo sopporta il dolore dell'arto ferito ed il

servitore/guida». Vd. il suo contributo *La scoperta dell'io e la (ri)costruzione della figura del letterato*, in «Critica Letteraria», 2002, 1, p. 28.

¹⁴⁴ Secondo Paolo Rambelli, la volontà di convertirsi alla vita intellettuale è espressa nella frase «vulli, sempre vulli, e fortissimamente vulli» scritta nella *Lettera responsiva a Ranieri de' Calsabigi* (1783). In proposito, Gino Tellini ha fatto notare che nella *Vita* la forma verbale più utilizzata è il passato remoto «vulli» (65 occorrenze). Vedi G. TELLINI, *Storia e romanzo dell'io nella bizzarra mistura della vita*, in *Alfieri in Toscana*, I, cit., p. 210.

¹⁴⁵ Vedi la Lettera a Arduino Tana, 26 [aprile o maggio 1780] Firenze, in *Epistolario*, I, cit., pp. 105-110 («costui da due anni mi ha dato molte noje»); Lettera alla sorella Giulia, Pisa, 19 gennaio 1785, in *Epistolario*, III, cit., pp. 215-217 («devo dirvi [...] che mi sono ingannato su quell'uomo [...] 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»); la Lettera alla madre, Pisa, 14 gennaio 1785, pubblicata da G. Costa, *Una lettera inedita* in «Italice», 3., fasc. 45, 1968, p. 347 («forse tra pochi giorni passerà per Asti Elia [...] parla di noi, e tiene insomma una condotta tale, che, se non la muta, son risoluto, alla prima doglianza ch'io n'abbia, di non dargli più niente. Se mai un uomo mi ha ingannato, certo che è questo»).

¹⁴⁶ G. TELLINI, *Storia e romanzo dell'io nella bizzarra mistura della Vita di Alfieri*, in *Alfieri in Toscana*, I cit., p. 218.

¹⁴⁷ L. CARETTI, *Il fidato Elia*, cit., p. 118.

successivo coraggio mostrato nel provvedere personalmente a risistemarlo. Ne è un'ulteriore prova la scomparsa dalla scena del servo¹⁴⁸ proprio all'indomani della conversione letteraria e dell'inizio della relazione con la Contessa Albany, ossia «quando si chiude un capitolo della vita alfieriana e se ne apre un altro nuovo»¹⁴⁹. Nel saggio su *I personaggi nella Vita di Alfieri* affermavamo che il personaggio di Elia è forgiato nel rispetto *topos* classico e settecentesco del servo fedele, ma le cose non stanno esattamente così. Questo personaggio, ha rivelato Angelo Fabrizi¹⁵⁰, è modellato sulla figura di Acate, il fedelissimo compagno di Enea. Lasciamo le parole allo studioso:

Mentre Alfieri traduceva l'*Eneide*, cioè dal 1790, cominciò a scrivere la *Vita*. In questo testo l'*Eneide* lasciò un segno tangibile [...]. Enea ha un compagno fedelissimo, prezioso, instancabile: Acate. Acate è una specie di provvidenziale aiutante, discreto, ma sempre presente e oltretutto legato a Enea da una saldissima amicizia. Nella coppia Enea-Acate (che ha precedenti omerici) si è voluto vedere adombrata quella di Augusto e del suo ministro Agrippa. Acate è detto da Virgilio *fortis*, e ha un suo epiteto fisso, ripetuto sette volte: *fidus*. Viene subito in mente il fedele accompagnatore e protettore dello scapestrato Vittorio nella *Vita*, cioè il servo Elia, ma elevato a personaggio memorabile. Elia è sempre detto da Alfieri *fidato*, *fidatissimo* o *fido*. Possiamo supporre che se Elia è Acate, Vittorio è Enea. In effetti come il poema latino narra il viaggio pericoloso di Enea verso l'agognata Italia, così la *Vita* narra il viaggio, altrettanto faticoso, di Vittorio verso la meta sospirata della poesia tragica. Un'impronta a livello, come si dice, di macrostruttura fiabesca, fu lasciato innegabilmente dall'*Eneide* nella *Vita*.¹⁵¹

In sintesi possiamo affermare che, come dice Tellini, la *Vita* non falsifica i dati biografici e storici, ma «li interpreta, li

¹⁴⁸ La questione del licenziamento del servo è stata studiata da Lanfranco Caretti in *Il fidato Elia*, cit. Egli sostiene che egli sia stato colpevole di aver divulgato la notizia dell'incontro segreto avvenuto a Colmar nell'agosto 1784 tra Luisa Stolberg e Alfieri. Il poeta a un certo punto della *Vita* dichiara di avergli fatto firmare una dichiarazione con cui s'impegna a tornare in Piemonte, a non più uscirne, a non prestar servizio presso altri, a non scrivere né a lui né ai suoi parenti; in cambio di ciò gli assegna una pensione annua.

¹⁴⁹ Ivi, p. 121.

¹⁵⁰ Vittorio Alfieri. *Le radici*, in *Cultura degli scrittori. Da Petrarca a Montale*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2009, pp. 5-36.

¹⁵¹ Ivi, p. 18.

distilla, li decifra»¹⁵² in funzione del personaggio, il quale aspira alla corona di Eroe. L'autore fa un'accurata selezione dei personaggi, soffermandosi a parlare soltanto di quelle pochissime persone, buone o cattive, che hanno concorso a proiettare il protagonista «su un piano di atemporalità, nell'empireo dei classici»¹⁵³. Il personaggio Alfieri, «per quanto personalissimo e moderno, risulta regolato su un canone squisitamente letterario»¹⁵⁴. Lo scrittore tende, infatti, ad accentuare, in maniera più o meno volontaria, quegli aspetti che gli hanno permesso di autoproclamarsi eroe letterario: ne esce fuori un'autobiografia lucida, consapevolmente e meticolosamente costruita su un'immagine organica, e altamente esemplare, di un uomo in lotta per la conquista dell'arte di scrivere.

¹⁵² G. TELLINI, *Storia e romanzo dell'io nella bizzarra mistura della Vita di Alfieri*, in *Alfieri in Toscana*, I, cit., pp. 213-219.

¹⁵³ S. MONTIGLIO, *"Pianta effimera noi": il ruolo dei classici greco-latini nella costruzione della Vita di Alfieri*, cit., p. 208.

¹⁵⁴ S. BATTAGLIA, *Mitografia del personaggio*, Milano, Rizzoli, 1968, p. 197.

1. 3) Francesco Elia: il servo che dirige il suo padrone. Aspetti della commedia settecentesca nella *Vita*

Alfieri nella *Vita* narra quattro fasi (o Epoche) della vita: dall'infanzia travagliata alla conversione letteraria; dagli «intoppi amorosi» al «degno» rapporto con la Contessa D'Albany; dalla scrittura delle tragedie, delle satire e delle commedie, alla traduzione dei classici. Nel raccontare quest'evoluzione, umana e artistica, l'autore non manca di ricordare, con piglio ironico, le piccole miserie dell'uomo Alfieri: l'avarizia, la passione ossessiva per i cavalli (giunge a comprarne quattordici in un sol giorno), la vanità che lo spinge ad avere una cura meticolosa per il suo abbigliamento, gli scatti d'ira che talvolta risultano ridicoli. Secondo quanto registra la *Vita*, a sostenere le bizzarrie dell'autore c'è sempre un servo: Francesco Elia¹⁵⁵. Questo da semplice servitore diventa

¹⁵⁵ Giovanni Antonio Francesco Elia nasce a Ferrere d'Asti nel 1730, da

amico fedele e saggio confidente. La grande considerazione del poeta per questo personaggio, detto in entrambe le redazioni «di sagacissimo ingegno», «di un'attività straordinaria» e «non comune», nonché «eroe protagonista della commedia» dei viaggi, «solo e vero nocchiero» è evidente già a partire dalla prima comparsa in scena di Elia (Epoca Terza, Capitolo Primo):

La mattina del di 4 Ottobre 1766, con mio indicibile trasporto, dopo aver tutta notte farneticato in pazzi pensieri senza mai chiuder occhio, partii per quel tanto sospirato viaggio. Eramo una carrozzata dei quattro padroni, ch'io individuai, un calesse con due servitori, du' altri a cassetta della nostra carrozza, ed il mio cameriere a cavallo da corriere. Ma questi non era già quel vecchiotto datomi a guisa di aio tre anni prima, ché quello lo lasciai a Torino. Era questo mio nuovo cameriere, un Francesco Elia, stato già quasi vent'anni col mio zio, e dopo la di lui morte in Sardegna, passato con me. Egli aveva viaggiato col suddetto mio zio, due volte in Sardegna, ed in Francia, Inghilterra, ed Olanda. Uomo di sagacissimo ingegno, di un'attività non comune, e che valendo egli solo più che tutti i nostri altri quattro servitori presi a fascio, sarà d'ora in poi l'eroe protagonista della commedia di questi miei viaggi; di cui egli si trovò immediatamente essere il solo e vero nocchiero, stante la nostra totale incapacità di tutti noi altri otto, o bambini, o vecchi rimbambiti.

Nel momento in cui Alfieri si accinge a scrivere l'autobiografia, come noto, la rottura con Elia è già avvenuta, ma la funzione del servo "fedele" resta comunque fondamentale nell'opera. Il 19 gennaio 1785 lo scrittore scrive alla sorella:

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 servir 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.

E prosegue:

Giuseppe Antonio e Maria Elia, dove vive fino al 1746, anno in cui passa al servizio dello zio di Alfieri, Pellegrino Alfieri (1704-1763), governatore di Cuneo prima, viceré di Sardegna poi. Il rapporto tra Elia e Pellegrino si interrompe alla morte di quest'ultimo, cioè nel 1766. Da questo anno prende il via il sodalizio Alfieri-Elia che termina nel 1781. Poi Elia presta servizio alle dipendenze della contessa d'Albany fino al mese di gennaio 1785, quando, dopo un avvertimento da parte dell'autore, viene licenziato definitivamente. I legami rimangono non solo dal punto di vista economico: Luigi Elia, figlio del servo, rimane a servizio del padrone. Vedi C. FORNO, cit.

Questa condotta, che lo costituisce pazzo non meno che indiscreto, ingrato, e briccone, m'ha risoluto [...] a non volerlo mai più fra i suoi 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.¹⁵⁶

Il ritratto che il poeta fa del servo nella *Vita* viene, quindi, a cadere nel carteggio privato dell'autore¹⁵⁷ e, ancora più, in quello del servo, pubblicato grazie a Lanfranco Caretti¹⁵⁸. La verità che governa la pagina autobiografica, tesa all'idealizzazione di questo personaggio, non è la stessa che si trova nell'*Epistolario*: nella *Vita* Elia ha il profilo dell'eroe positivo, del quale il narratore conserva sempre un «ottima opinione»¹⁵⁹, mentre nelle lettere è «indiscreto, ingrato, e briccone». Si condivide il giudizio di Simona Costa, secondo la quale l'operazione condotta su questo personaggio «si spiega solo nel romanzesco intento di ricostruire, accanto alla figura del giovane eroe di poca esperienza, scarso giudizio e forti passioni, il controcanto di una figura di moderatore, il cui saggio realismo fosse il necessario sussidio alla scapestrata giovinezza del suo padrone»¹⁶⁰.

Con i suoi diciannove anni in più del padrone¹⁶¹, Elia è una via di mezzo tra un padre e un fratello maggiore e in varie circostanze si rivela forte, dinamico, coraggioso e protettivo, intelligente e mostra prontezza di riflessi. Nel corso dei viaggi «media tra il mondo e un Vittorio che nella sua malinconia non

¹⁵⁶ Lettera di Alfieri alla sorella Giulia, Pisa, 19 gennaio 1785, in *Epistolario*, cit., vol. I, pp. 215-216.

¹⁵⁷ Si vedano anche le lettere a Mario Bianchi del 17 gennaio e dell'11 febbraio 1785 in *Epistolario*, cit., vol. I, p. 213 e p. 224.

¹⁵⁸ L. CARETTI, *Il fidato Elia ed altre note alfieriane*, cit. Contiene: *Il fidato Elia, Lettera franco-londinese, Lettere al cognato, Lettere al Fisi, Inediti alfieriani, Casi di filologia eterodossa*.

¹⁵⁹ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 215.

¹⁶⁰ S. COSTA, *Lo specchio di narciso: autoritratto di un «Homme de lettres»*, cit., p. 118.

¹⁶¹ Aberto Bigatti ha sottolineato che Elia piacque subito ad Alfieri perché era giovane e non vecchio, come generalmente lo erano i camerieri assegnati ai figli dai genitori. Vedi. A. Bigatti, *Cameriere del Conte Vittorio Alfieri e della Contessa Maria Luisa d'Albany*, cit., p. 13.

è molto diverso da un bambino di una volta, taciturno e placido, perlopiù; ma alle volte loquacissimo e vivacissimo; e quasi sempre negli estremi contrari»¹⁶². Dotato di grande umanità e di acuta sensibilità, il servitore corre di qua e di là dietro al padrone e cerca di sostenerlo cimentandosi in vari ruoli: ora è medico e meccanico, ora cacciatore, cuoco e suonatore di violino¹⁶³.

Perennemente in bilico tra la sottomissione e l'insubordinazione, il servo è complice del padrone, ma anche il primo a ribellarsi alle sue malefatte. Elia, infatti, prende parte attivamente alle peripezie del padrone, verso il quale dimostra affetto e comprensione, ma non sempre condivide i suoi atteggiamenti stravaganti. Il servitore è uno dei pochi personaggi della *Vita* in grado di migliorare i difetti e valorizzare i pregi comportamentali del giovane padrone. Elia, essendo l'osservatore privilegiato di Alfieri¹⁶⁴, acquisisce un ruolo centrale nella *Vita* proprio perché, contrastando i comportamenti eccessivi e irresponsabili del padrone, è portatore di buon senso e di saggezza. Per queste caratteristiche personali, nonché per l'aspetto comico delle vicende in cui è coinvolto, Elia evoca, per noi oggi, le importanti figure servili della letteratura francese del XVIII secolo¹⁶⁵. Per comprendere meglio questo aspetto è necessario, prima di tutto, ripercorrere l'evoluzione della figura

¹⁶² T. GIARTOSIO, cit., pp. 82-83.

¹⁶³ Nel 1770 Alfieri ed Elia partono da Stoccolma e, viaggiando in mare, arrivano in una landa deserta. La campagna intorno non offre che ortiche. Il servo inventa così una minestra di ortiche che Alfieri deve aver trovato gustosissima se, Elia postilla che, nel procedere del viaggio, ad ogni tappa «bisognava subito correre cercarne». Ma il servo, oltre a sfamare l'appetito del padrone, conforta l'animo del poeta nei momenti tristi, suonando il violino: lo fa in viaggio, sulla piccola barca, nell'isoletta deserta della Svezia (dov'egli ama ritarsi in solitudine a contemplare e pensare). Vedi Lettera di Elia al Conte di Cumiana, 31 maggio 1770, in L. Caretti, *Il Fidato Elia ed altre note alfieriane*, cit., p. 134.

¹⁶⁴ Si ricorda che Elia scrive segretamente ai conti di Cumiana per informarli sul comportamento tenuto del padrone durante le varie tappe delle lunghe corse in carrozza attraverso l'Europa. Le cinque lettere, come detto, sono state pubblicate da Caretti (*Il fidato Elia ed altre note alfieriane*, cit.), che le rinvenne nella Raccolta Cora e le pubblicò, affiancando alle cinque una sesta, giacente al Centro Studi Alfieriani, e corredandole di un commento.

¹⁶⁵ Anche in Italia i servi iniziano a ribellarsi ai padroni. Nella commedia *Servitore dei due padroni* (1745) di Goldoni (1707-1793) Truffaldino, lamentandosi per la pancia vuota, dice: «ai padroni che non danno da mangiare ai loro servi, bisognerebbe dargli una bella randellata».

del servo nell'ambito della del teatro francese.

Molière (1622-1673), come noto, è tra i primi autori francesi a sfruttare la figura del servo, ispirandosi alla Commedia dell'Arte. Questa, infatti, prima di essere definita tale, agli inizi del Settecento, è detta anche Commedia di Zanni e, oltre a includere nel suo repertorio le figure classiche dell'epoca, come la coppia di amorosi e i vecchi, prevede anche due categorie di servi costituite dal Primo Zanni (il servo astuto che ridicolizza i vecchi e ne ostacola i piani) e dal Secondo Zanni (il servo ingenuo che combina guai e parla in dialetto). Un esempio del Primo Zanni è La Flèche, il servo di Cléante che nella commedia *L'Avare* (*L'avaro*, 1668) riesce con furbizia a ingannare il vecchio taccagno Harpagon e a intralciare i suoi progetti. Un esempio del Secondo Zanni è Sganarelle del *Dom Juan* (*Don Giovanni*, 1665). Questo servo non è realmente fedele al suo padrone: non si preoccupa minimamente della sua fine, ma lo segue unicamente per ricevere i soldi che gli spettano per il suo lavoro. Alla fine della commedia, infatti, il servo non è disperato per il fatto che il suo padrone è morto, ma perché è rimasto senza salario. Il *Dom Juan* si conclude, infatti, con Sganarelle, che, dopo aver visto ha appena visto il suo padrone risucchiato dalle fiamme, esclama: «Mes gages! Mes gages» [«La mia paga, la mia paga»].

Molière è anche tra i primi autori che, pur ricorrendo alla Commedia dell'Arte, ha contribuito all'evoluzione del personaggio del servo. Le ultime commedie dell'autore cominciano, infatti, a distaccarsi dal modello comico italiano e a intraprendere cammino d'identità propria. Per esempio, Scapin in *Les fourberies de Scapin* (*Le furberie di Scapino*, 1671) ha delle caratteristiche diverse da quelle degli Zanni. Come si evince, nella scena quinta dell'atto secondo, il servo è riflessivo, malinconico e possiede una consapevolezza della condizione umana.

Scapin

Monsieur, la vie est mêlée de traverses. Il est bon de s'y tenir sans cesse préparé ; et j'ai ouï dire, il y a longtemps, une parole d'un ancien que j'ai toujours retenue.

Argante

Quoi?

Scapin

Que pour peu qu'un père de famille ait été absent de chez lui, il doit promener son esprit sur tous les fâcheux accidents que son retour peut rencontrer : se figurer sa maison brûlée, son argent dérobé, sa femme morte, son fils estropié, sa fille subornée ; et ce qu'il trouve qui ne lui est point arrivé, l'imputer à bonne fortune. Pour moi, j'ai pratiqué toujours cette leçon dans ma petite philosophie ; et je ne suis jamais revenu au logis, que je ne me sois tenu prêt à la colère de mes maîtres, aux réprimandes, aux injures, aux coups de pied au cul, aux bastonnades, aux étrivières ; et ce qui a manqué à m'arriver, j'en ai rendu grâce à mon bon destin.

Scapino

Signore, la vita è costellata di traversie. È bene essere sempre preparati al loro verificarsi; molto tempo fa, ho udito la parola di un vecchio saggio e l'ho sempre tenuta a mente.

Argante

Che

diceva?

Scapino

Per quanto poco un padre di famiglia sia stato lontano da casa, la sua mente deve sempre vagare su tutte le spiacevoli sciagure di cui può essere testimone al suo ritorno: deve aspettarsi di trovare la casa bruciata, il denaro rubato, la moglie morta, il figlio azzoppato, la figlia circuita; e imputare alla buona sorte gli avvenimenti che non si sono verificati. Per quel che mi riguarda, ho sempre messo in pratica questo insegnamento nella mia umile filosofia; e non sono mai rientrato nella dimora senza essere preparato alla collera dei miei padroni, ai rimproveri, alle ingiurie, ai calci in culo, alle bastonate, ai colpi di staffile; e per tutto ciò che non mi è accaduto, ho ringraziato il mio buon fato.

Il servo assume nuove sfumature anche in Alain-René Lesage (1668-1747). Nella commedia *Turcaret* (*Turcaret*, 1709) questo personaggio non ha più la funzione di aiutare il padrone a sposare la donna amata e/o di smascherare gli intrighi di qualche vecchio avaro, ma agisce per soddisfare la propria cupidigia e per rivendicare uno spazio tutto suo. La storia è nota. Turcaret ha fatto molti guadagni praticando l'usura. Si dà quindi alla bella vita e, vergognandosi di aver sposato una donna povera la relega in campagna e vive a Parigi, facendosi passare per scapolo e, quindi, come un buon partito. Una finta baronessa lo alletta e cerca di sfruttarlo per favorire il suo amante, il quale, truffatore a sua volta, cerca di sfruttare la donna, mentre il servo di lui, Frontino, deruba il padrone. Fra tanti truffatori, Turcaret finisce

in prigione e la commedia si chiude con la nota battuta di Frontino: «Voilà le règne de Monsieur Turcaret fini; le mien va commence» [«Ecco finito il regno del signor Turcaret, adesso comincia il mio!»].

Tra gli autori che hanno maggior contribuito all'evoluzione della figura del servo c'è sicuramente Pierre de Marivaux (1688-1763). I servitori che entrano in scena nelle commedie di Marivaux si muovono secondo un codice comportamentale diverso da quello a cui ci ha abituato il teatro pre-settecentesco. Nell'*Île des esclaves* (*L'Isola degli schiavi*, 1725), per esempio, Arlequin non è più il servo goffo per antonomasia che pensa solo a riempirsi la pancia e le tasche; non è bugiardo e neppure ubriaco. La trama è semplice. In seguito ad un naufragio quattro sopravvissuti (Iphicrate, Euphrosine - Cléantis e Arlequin) approdano nell'Isola degli Schiavi. Il saggio governatore dell'isola, Trivelin, incontra i naufragi ed espone loro la legge che vige sull'isola, la quale impone uno scambio di ruolo: i servi devono liberarsi del rancore che nutrono per i padroni, mentre quest'ultimi devono pentirsi della propria superbia ed arroganza. Arlequin e Iphicrate si scambiano non solo i ruoli, ma anche gli abiti e i nomi¹⁶⁶. Il processo di redenzione inizia quando il servo inizia a parlare a Trivelin della vita del suo padrone. Alla fine del racconto Iphicrate riconosce la vacuità della sua esistenza. La commedia si chiude con servo e padrone che fanno pace; ognuno riprende il proprio ruolo, l'abito ed il nome, si abbracciano e gettano le basi per un nuovo rapporto, basato sul reciproco rispetto ed affetto e non regolato dalle rigide convenzioni sociali. Si tratta di una commedia ad alto valore satirico che anticipa la figura rivoluzionaria di Figaro di

¹⁶⁶ Nella cultura settecentesca l'abbigliamento è una parte molto importante nella descrizione non solo del ceto e dello *status* di un individuo, ma anche delle sue attitudini personali. È proprio togliendo ai padroni questi punti di riferimento inerenti alla propria persona che Trivelin può cercare di superare il vecchio modo di relazionarsi con il padrone. L'inversione dei ranghi, lo scambio dei nomi e il controllo sulla parola assegnato agli schiavi sono segnali di questo tentativo.

Beaumarchais¹⁶⁷ (1732-1799). È evidente come l'esperienza dell'isola presupponga un'inversione *dominatore-dominato*, che sposta l'interesse verso il personaggio del servo a discapito di quello del padrone. Un tale cambiamento di prospettiva è comprensibile soltanto se si tiene conto del contesto storico-culturale in cui Marivaux scrive questa commedia.

Il XVIII secolo riflette un momento importante di riflessione, di contestazione e d'innovazione per la storia francese. Il rinnovo della sensibilità, l'ascesa della borghesia e il discredito della nobiltà, denunciato con veemenza già nel secolo precedente con Molière e con le opere dei moralisti (citiamo *Les caractères* de La Bruyère, 1688), provoca un cambiamento importante nella società francese. Questo mutamento si riflette anche nel mondo dell'arte: nel teatro con le commedie di Marivaux e Beaumarchais; nella letteratura con il romanzo *Jacques le Fataliste* di Diderot (1796)¹⁶⁸; nella pittura con i quadri di Antonie Watteau (vedi, per esempio, il quadro *Gilles*¹⁶⁹, 1718). A partire da questo momento nel teatro settecentesco francese la figura del servo non subisce più rimproveri ingiustificati, ma si ribella alle prepotenze e prevaricazioni del padrone. Tutto ciò è impensabile nel XVII secolo; nelle commedie di Molière i servi non esprimono il loro disappunto, in quanto hanno troppa paura di essere picchiati.

Le Mariage de Figaro di Beaumarchais è un esempio

¹⁶⁷ Alfieri conosce bene Beaumarchais: «l'essere io molto conoscente del suddetto Beaumarchais»; («essendomi noto, ed amico il Sig. r di Beaumarchais in Parigi» nella prima redazione).

¹⁶⁸ Jacques riesce a comandare il suo padrone, tenendolo in pugno con i suoi racconti e la sua scaltrezza; non è subordinato al padrone e non è disposto a farsi maltrattare: «Tout doux, monsieur, je ne suis pas d'humer aujourd'hui à me laisser assommer ; je recevrai le premier coup, mais je jure qu'au second je pique des deux et je vous laisse là». Il servo, al contrario del padrone, ha un nome e una qualifica (il fatalista).

¹⁶⁹ Pierrot, nota maschera della Commedia dell'Arte, è raffigurata da Watteau come un attore dal volto fortemente malinconico, con uno sguardo triste, perso verso lo spettatore. Alle sue spalle si trovano altri personaggi teatrali, probabilmente intenti a schernire Gilles. Le varie figure si trovano in un ambiente esterno, caratterizzato da una leggera vegetazione ai lati del dipinto; le tinte dell'intera opera non sono particolarmente brillanti, con l'eccezione della veste rossa dell'uomo all'estrema destra.

eclatante di questo nuovo modo di vedere la relazione servopadrone. Scritta nel 1778, l'opera, che costituisce il secondo capitolo della cosiddetta Trilogia di Figaro (insieme a *Le Barbier de Séville* e *L'autre Tartuffe*), è fortemente osteggiata dalla Corte di Versailles e dallo stesso Re a causa della sua comicità corrosiva. Le numerose e pungenti battute satiriche contro i privilegi e l'arroganza dei grandi, contrapposte all'elogio del merito personale, fanno di Figaro un personaggio esemplare di una fase storica, il tipico esempio dell'ascesa della borghesia. La storia è nota. Figaro, personaggio affascinante, ingegnoso e astuto, intraprendente, diventa vittima del complotto ordito dal Conte Almaviva per portargli via la futura moglie (Suzanne), ma si oppone al nefando *jus primae noctis* del padrone. A contrastare i progetti del padrone non è solo il servo, ma tutta la società, compresa la contessa Rosina. La forte ribellione nei confronti di Almaviva finisce per sfociare nel conosciuto monologo della scena terza dell'atto quinto – uno dei più lunghi della storia del teatro francese – in cui Figaro si fa portavoce delle sofferenze del popolo, pronunciando la celebre frase:

Non, monsieur le Comte, vous ne l'aurez pas... vous ne l'aurez pas. Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie ! ... Noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de biens? Vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus.

[No, signor Conte, voi non l'avrete... voi non l'avrete. Solo perché siete un gran signore, vi credete un grande genio!... Nobiltà, fortuna, un rango, delle opportunità, tutto ciò rende tanto orgogliosi! Ma che avete fatto in fondo per meritervi tutti questi beni? Vi siete limitato a nascere, tutto qui.]

Alfieri – che rinuncia al suo titolo di Conte in cambio di una rendita annuale per liberarsi dagli obblighi personali che lo legano, in quanto nobile, al Re del Piemonte – non è solo l'autobiografo settecentesco che dona un più grande spessore umano a Elia, ma è anche colui che, nell'ottica analoga a quella

delle commedie francese, riconosce al suo «odiosamato» servitore del valore e del merito. Proprio come le commedie di Marivaux e di Beaumarchais, che invertono la gerarchia sociale *maîtres-serviteur*, Elia, per un gioco di circostanze, diventa in un certo senso padrone del suo padrone. Per necessità personale Alfieri ha talmente bisogno del servo, che questo lo dirige, gli dice che cosa fare (o cosa non fare). Alcuni episodi della *Vita* lo testimoniano.

In *Vita* III, 2 lo scrittore elogia il servo per la sua forza d'animo, per il molto «coraggio e presenza di spirito e vera fermezza d'animo» («fermezza» nella prima redazione) dimostrati durante il primo periglioso viaggio verso Napoli. Leggiamo:

Incalzavaci frattanto l'imminente inverno; e più ancora incalzava io il tardissimo aio, perché si partisse per Napoli, dove s'era fatto disegno di soggiornare per tutto il carnevale. Partimmo dunque coi vetturini, sì perché allora le strade di Roma a Napoli non erano quasi praticabili, sì per via del mio cameriere Elia, che a Radicofani essendo caduto sotto il cavallo di posta si era rotto un braccio, e ricoverato poi nella nostra carrozza avea moltissimo patito negli strabaldi di essa, venendo così fino a Roma. Molto coraggio e presenza di spirito e vera fermezza d'animo avea mostrato costui in codesto accidente; poiché rialzatosi da sé, ripreso il ronzino per le redini, si avviò soletto a piedi sino a Radicofani distante ancora più d'un miglio.

Caduto da cavallo, a causa dell'impraticabilità delle strade, Elia si frattura un braccio; senza lamentarsi si rialza da sé, riprende il cavallo per le redini e se lo tira dietro fino a Radicofani (vicino Siena), dove si dirige per cercare un chirurgo. Non trovandolo, decide di rimettersi a posto il braccio da solo e, quindi, di proseguire il viaggio:

Quivi, fatto cercare un chirurgo, mentre lo stava aspettando si fece sparare la manica dell'abito, e visitandosi il braccio da sé, trovatolo rotto, si fece tenere ben saldamente la mano di esso stendendolo quanto più poteva, e coll'altra, che era la mandritta, se lo riattò sí perfettamente, che il chirurgo, giunto quasi nel tempo stesso che noi sopraggiungevamo con la carrozza, lo trovò rassettato a guisa d'arte in maniera che, senza più altrimenti toccarlo, subito lo lasciò, e in meno d'un'ora noi ripartimmo, collocando il ferito in carrozza, il quale pure con viso baldo e fortissimo pativa non poco.

Giunti ad Acquapendente (vicino Viterbo) si rompe il timone della carrozza. Elia con un sol braccio, in circa due ore, ripara il timone della carrozza:

Giunti ad Acquapendente, si trovò rotto il timone della carrozza; del che trovandoci noi tutti impicciatissimi, cioè noi tre ragazzi, il vecchio aio, e gli altri quattro stolidi servitori, quel solo Elia col braccio al collo, tre ore dopo la rottura, era più in moto, e più efficacemente di noi tutti adoperavasi per risarcire il timone; e così bene diresse quella provvisoria rappezzatura, che in meno di du' altre ore si ripartj, e l'infermo timone ci strascinò senz'altro accidente poi sino a Roma.

Alfieri conclude il racconto traendo, dall'esempio del servo, materia di alta riflessione per il suo «molto coraggio e gran presenza di spirito» («molto coraggio, e spiriti eretti» nella prima redazione).

Io mi son compiaciuto d'individuare questo fatto episodico, come tratto caratteristico di un uomo di molto coraggio e gran presenza di spirito, molto più che al suo umile stato non pareva convenirsi. Ed in nessuna cosa mi compiaccio maggiormente, che nel lodare ed ammirare quelle semplici virtù di temperamento, che ci debbono pur tanto far piangere sovra i pessimi governi, che le trascurano, o le temono e le soffocano.¹⁷⁰

In questo caso, come in altri, lo scrittore affida alla figura del servo la funzione di rivelare al giovane padrone atteggiamenti ricchi di virtù virile fiera dignità. Comportamenti, insomma, congeniali alla stessa natura alfieriana e di cui lo scrittore amerà fare sfoggio in età più adulta, come dimostrano altri passi dell'opera autobiografica.

Il servo lo ritroviamo in *Vita*, III, 3, quando Alfieri prova «un doloroso eccesso di avarizia». In quest'occasione Elia rivendica con fermezza il diritto d'essere pagato. Ricorda lo scrittore:

presi in me la risoluzione di risparmiare quanti più danari potrei in quel primo viaggio dai milleduecento zecchini già assegnatimi, per così accrescere quanto più potrei ai millecinquecento da esigersi, e che mi pareano scarsissimi per un anno di viaggi oltramontani. In questo modo io per la

¹⁷⁰ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 91-92.

prima volta, da un giusto e piuttosto largo spendere, ristrettomi alla meschinità, provai un doloroso accesso di sordida avarizia. Ed andò questa tant'oltre che non solo non andava più a visitare nessuna delle curiosità di Roma per non dare le mancie, ma anche al mio fidato e diletto Elia, procrastinandolo d'un giorno in un altro, io venni a negargli i danari del suo salario e vitto, a segno ch'egli mi si protestò ch'io lo sforzerei a rubarmeli per campare. Allora, di mal animo, glie li diedi¹⁷¹.

Si coglie in questo episodio il primo scarto alla norma: il padrone perde il suo potere in favore del «fidato e diletto» servo. Non è cosa da poco per un personaggio come Alfieri affatto accondiscendente e molto irascibile.

Elia è accanto al padrone anche durante il primo «intoppo amoroso», in *Vita* III, 6. Durante questa circo-costante tenta di sanare le frenesie dell'addolorato animo di Alfieri, determinato a morire in seguito all'allontanamento di Cristina Emerentia Leiwe van Aduard, moglie del barone Giovanni Guglielmo Imhof. Ricorda il poeta:

A ogni conto voleva io assolutamente morire, ma non articolai però mai tal parola a nessuno; e fingendomi ammalato perché l'amico mi lasciasse, feci chiamare il chirurgo perché mi cavasse sangue, venne, e me lo cavai. Uscito appena il chirurgo, io finsi di voler dormire, e chiusomi fra le cortine del letto io stava qualche minuti fra me ruminando a quello ch'io stava per fare, poi principiai a sfasciare la sanguigna avendo fermo in me di così dissanguarmi e perire. Ma quel non meno sagace che fido Elia, che mi vedea in tale violento stato, e che anche dall'amico era stato addottrinato prima di lasciarmi, simulando che io lo avessi chiamato mi tornò alla sponda del letto rialzando la cortina ad un tratto; onde io sorpreso e vergognoso ad un tempo, forse anche pentito o mal fermo nel mio giovanile proposto, gli dissi che la fasciatura mi s'era disfatta; egli finse di crederlo, e me la rifasciò, né più mi volle perder di vista un momento¹⁷².

Questo episodio, che vede «quel meno sagace che fido Elia» («il fido e sagace Elia» nella prima redazione) fingere di credere al padrone, salvandolo dal tentativo di suicidio, si snoda, come suggerisce Bartalo Anglani, in una commedia settecentesca, nella quale «ciascun personaggio usa la finzione per i suoi scopi»¹⁷³.

¹⁷¹ Ivi, p. 98.

¹⁷² Ivi, pp. 143-144.

¹⁷³ Vedi B. ANGLANI, *Il personaggio della "Vita"*, in *Alfieri in Toscana*, cit.,

Il servo ricompare con il ruolo saggio consigliere nelle pagine dell'autobiografia dedicate al resoconto del «secondo fierissimo intoppo amoroso» impersonificato da Penelope Pitt, figlia di George Pitt. In *Vita* III, 10 si racconta che Elia, portatore di buon senso, cerca di distogliere il padrone a raggiungere l'amata nella sua villa.

Onde verso le ore sei del giorno mi volli a ogni conto alzare, e per quanto mi dicesse il mio semi-ajo Elia, entrai alla meglio in un carrozino di posta soletto, e mi avviai verso il mio destino¹⁷⁴.

La figura del servitore entra in scena nuovamente nel Capitolo Undicesimo dell'Epoca Terza, quello dedicato al racconto del «disinganno orribile»:

Ecco intanto a puntino come erano veramente accadute le cose del giorno dianzi. Il fidato mio Elia, avendo veduto arrivare quel messaggiero col cavallo fradicio di sudore e trafelatissimo, e che tanto e poi tanto gli avea raccomandato di farmi avere immediatamente quella lettera, era subito uscito per rintracciarmi; e cercatomi prima dal principe di Masserano dove mi credeva esser ito, poi dal Caraccioli, che abitavano a più miglia di distanza, avea così consumato più ore; finalmente riaccostandosi verso casa mia che era in Suffolk street, vicinissima all'Haymarket dov'è il Teatro dell'Opera Italiana, gli venne in capo di veder se io ci fossi; benché non lo credesse, atteso che avea tuttora il braccio slogato fasciato al collo. Appena entrato egli al teatro, e chiesto di me a que' custodi dei palchi che benissimo mi conoscevano, gli fu detto che un dieci minuti prima era uscito con tal persona, che era venuta a cercarmi espressamente nel palco dov'io era. Elia sapeva benissimo [...] quel mio disperato amore; onde udito appena il nome della persona che mi era venuta a cercare, e combinato la lettera di donde veniva, subito entrò in chiaro d'ogni cosa¹⁷⁵.

Il racconto prosegue :

Allora Elia, sapendo benissimo quanto mal destro spadaccino io mi fossi, ed inoltre vedendomi impedito il braccio sinistro, mi reputò anch'egli certamente per un uomo morto; e subito corse al Parco San Giacomo, ma non essendosi rivolto verso il Greenpark, non ci rinvenne; intanto annottò; ed egli fu costretto di uscir del parco, come ogni altra persona. Non sapendo che si fare

vol. I, pp. 385-409 (in particolare pp. 385 e 40).

¹⁷⁴ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 144.

¹⁷⁵ Ivi, p. 153.

per venir in chiaro della mia sorte, si avviò verso la casa del marito, credendo quivi poter raccapezzare qualcosa; e forse avendo egli azzeccato cavalli migliori al suo *fiacre*, che non erano stati quelli del marito; o che questi forse in quel frattempo fosse andato in qualch'altro luogo; fatto si è, che Elia si combinò di arrivar egli nel suo *fiacre* vicino alla porta del marito, nel punto istesso in cui esso marito era giunto a casa sua; e l'avea benissimo veduto ritornare colla spada, e slanciarsi in casa, e far chiuder la porta subito, ed in aspetto e modi molto turbati. Sempre più si confermò Elia nel sospetto ch'egli m'avesse ucciso, e non potendo più far altro, era corso dal Caraccioli, e gli avea dato conto di quanto sapeva, e di quel che temeva¹⁷⁶.

Particolarmente suggestiva e, quindi, degna di nota è la lettura di queste pagine fornita da Tommaso Giartosio. Secondo lo studioso Alfieri, ritrovandosi ferito al braccio sinistro dopo il duello e con la spalla destra bloccata per la caduta da cavallo dei giorni precedenti, sta imitando il comportamento tenuto da Elia durante la disavvenuta a Radicofani.

Superata la «feroce burrasca» dello scandalo londinese, servo e padrone proseguono il viaggio diretti dapprima in Olanda e poi in Spagna. Lo scrittore dedica ad Elia alcune delle pagine più suggestive dell'autobiografia nel resoconto del viaggio per Saragozza e Madrid :

Postomi in via per Saragozza e Madrid, mi andava a poco a poco avvezando a quel nuovissimo modo di viaggiare per quei deserti; dove chi non ha molta gioventú, salute, danari e pazienza, non ci può resistere. Pure io mi vi feci in quei quindici giorni di viaggio sino a Madrid in maniera che poi mi tediava assai meno l'andare, che il soggiornare in qualunque di quelle semibarbare città: ma per me l'andare era sempre il massimo dei piaceri; e lo stare il massimo degli sforzi; così volendo la mia irrequieta indole. Quasi tutta la strada soleva farla a piedi col mio bell'andaluso accanto, che mi accompagnava come un fedelissimo cane, e ce la discorrevamo fra noi due; ed era il mio gran gusto d'essere solo con lui in quei vasti deserti dell'Arragona; perciò sempre facea precedere la mia gente col legno e le mule, ed io seguitava di lontano.

In questa circostanza il servo, armato di schioppo, provvede a trovare del cibo. Cacciando a destra e a sinistra affinché il suo padrone, giunto ad una locanda sperduta, possa godere le gioie di un buon pranzo:

¹⁷⁶ Ivi, pp. 153-154.

Elia frattanto sovra un muletto andava con lo schioppo a dritta e sinistra della strada cacciando e tirando conigli, lepri, ed uccelli, che quelli sono gli abitatori della Spagna; e precedendomi poi di qualch'ora mi faceva trovare di che sfamarmi alla posata del mezzogiorno, e così a quella della sera¹⁷⁷.

Giunti a Madrid, Alfieri cena con un orologiaio spagnolo e dopodiché va in camera. Prima di andare a letto, Elia nel pettinargli i capelli tira inavvertitamente una ciocca di capelli di Alfieri. Questo, balzato in piedi, afferra un candeliere e glielo batte con ferza sulla tempia destra. Il servo non si lascia picchiare, ma salta addosso al padrone. Il racconto è segnato da un'intensa teatralità e, proprio per il comportamento anomalo del servo-ribelle, richiama le commedie settecentesche francesi:

E qui narrerò brevemente una mia pazza bestialità che mi accadde di fare contro il mio Elia, trovandovisi in terzo codesto giovine spagnuolo. Una sera che questo oriuloaio avea cenato meco, e che ancora si stava discorrendo a tavola dopo cenati, entrò Elia per ravviarmi al solito i capelli, per poi andarcene tutti a letto; e nello stringere col compasso una ciocca di capelli, me ne tirò un pochino più l'uno che l'altro. Io, senza dirgli parola, balzato in piedi più ratto che folgore, di un man rovescio con uno dei candelieri ch'avea impugnato glie ne menai un così fiero colpo su la tempia diritta, che il sangue zampillò ad un tratto come da una fonte sin sopra il viso e tutta la persona di quel giovine, che mi stava seduto in faccia all'altra parte di quella assai ben larga tavola dove si era cenati. Quel giovane, che mi credé (con ragione) impazzito subitamente, non avendo osservato né potendosi dubitare che un capello tirato avesse cagionato quel mio improvviso furore, saltò subito su egli pure come per tenermi. Ma già in quel frattempo l'animoso ed offeso e fieramente ferito Elia, mi era saltato addosso per picchiarmi; e ben fece. Ma io allora snellissimo gli scivolai di sotto, ed era già saltato su la mia spada che stava in camera posata su un cassettone, ed avea avuto il tempo di sfoderarla. Ma Elia inferocito mi tornava incontro, ed io glie l'appuntava al petto; e lo spagnuolo a rattenere ora Elia, ed or me; e tutta la locanda a romore; e i camerieri saliti, e così separata la zuffa tragicomica e scandalosissima per parte mia. Rappacitati alquanto gli animi si entrò negli schiarimenti; io dissi che l'essermi sentito tirar i capelli mi avea messo fuor di me; Elia disse di non essersene avvisto neppure; e lo spagnuolo appurò ch'io non era impazzito, ma che pure savissimo non era.

Alla fine delle rissa furibonda il padrone riconosce il suo torto e giunge persino a dire a Elia che, andando a dormire,

¹⁷⁷ Ivi, p. 164.

avrebbe lasciato aperta la porta della camera. In questo modo gli avrebbe dato la possibilità di vendicarsi di lui, e anche di ucciderlo, se l'avesse voluto:

Così finì quella orribile rissa, di cui io rimasi dolentissimo e vergognosissimo e dissi ad Elia ch'egli avrebbe fatto benissimo ad ammazzarmi. Ed era uomo da farlo; essendo egli di statura quasi un palmo più di me che sono altissimo; e di coraggio e forza niente inferiore all'aspetto. La piaga della tempia non fu profonda, ma sanguinò moltissimo, e poco più in su che l'avessi colto, io mi trovava aver ucciso un uomo che amavo moltissimo per via d'un capello più o meno tirato. Inorridii molto di un così bestiale eccesso di collera; e benché vedessi Elia alquanto placato, ma non rasserenato meco, non volli pure né mostrare né nutrire diffidenza alcuna di lui; e un par d'ore dopo, fasciata che fu la ferita, e rimessa in sesto ogni cosa me n'andai a letto, lasciando la porticina che metteva in camera di Elia, aderente alla mia, aperta al solito, e senza voler ascoltare lo spagnuolo che mi avvertiva di non invitare così un uomo offeso e irritato di fresco ad una qualche vendetta. Ma io anzi dissi forte ad Elia che era già stato posto a letto, che egli poteva volendo uccidermi quella notte se ciò gli tornava comodo, poiché io lo meritava.

Il racconto si conclude con l'annullamento di ogni differenza fra sé e il padrone; all'eroismo del padrone corrisponde quello di Elia:

Ma egli era eroe per lo meno quanto me; né altra vendetta mai volle prendere, che di conservare poi per sempre due fazzoletti pieni zeppi di sangue, coi quali s'era rasciutta da prima la fumante piaga; e di poi mostrarmeli qualche volta, che li serbò per degli anni ben molti. Questo reciproco misto di ferocia e di generosità per parte di entrambi noi, non si potrà facilmente capire da chi non ha esperienza dei costumi, e del sangue di noi piemontesi¹⁷⁸.

Il servo ritorna in *Vita* III, 13 in veste di medico. Arrivati a Montpellier, il padrone cura Alfieri dall'infenzione venerea acquisita a Cadice, tappa dal ritorno dopo Siviglia, nel febbraio del 1772:

Nel passare di Monpellier io avea consultato un g di alto grido, su i miei incomodi incettati in Cadice. Costui mi ci volea far trattenere; ma io, fidandomi alquanto su l'esperienza che avea oramai contratta di simili incomodi, e sul parere del mio Elia, che di queste cose intendeva benissimo, e mi avea già altre volte perfettamente guarito in Germania, ed altrove; senza dar retta all'ingordo chirurgo di Monpellier, avea proseguito, come dissi, il mio viaggio rapidissimamente. Ma lo strapazzo stesso di due mesi di viaggio avea molto aggravato il male. Onde al mio arrivo in Torino,

¹⁷⁸ Ivi, pp. 166-167.

sendo assai mal ridotto, ebbi che fare quasi tutta l'estate per rimettermi in salute. E questo fu il principal frutto dei tre anni di questo secondo mio viaggio¹⁷⁹.

Bisogna sottolineare, infine, che Elia è anche la persona che aiuta lo scrittore a impegnarsi a diventare autore tragico. Alfieri, che nel 1775 non sapeva contenere la sua ardente passione per Falletti de Villafalletto (*Vita* III, 15), per dedicarsi solo ed esclusivamente alla letteratura per lungo tempo, arriva a farsi legare alla sedia dal servitore. Lui diventa il tramite e garantisce la nascita in Alfieri del potenziale poeta:

Mi trovava [...] nella dura e risibile necessità di farmi legare su la mia seggiola, come aveva praticato più volte fin allora, per impedire in tal modo me stesso dal poter fuggir di casa, e ritornare al mio carcere. [...] Il solo Elia, che era il legatore, era a parte di segreto; e mi scioglieva egli poi, quando io sentendomi passato quell'eccesso di furiosa imbecillità, sicuro di me, e rissodato il proponimento, gli accennava di sciogliermi¹⁸⁰.

Alla luce di quanto detto possiamo dire Elia, per la sua straordinaria esperienza di viaggiatore, la vigilanza esercitata sugli eccessi del padrone, le cure sapienti per la sua salute, la sua intraprendenza e avvedutezza, la sua arte di saper vivere, nonché l'impegno a far valere i propri diritti e anche a difendere i propri privilegi contro la nobiltà, evoca le figure servili del teatro comico¹⁸¹ settecentesco. Proprio come Arlequin di Marivaux, Elia, usando delle libertà di linguaggio e adottando un'attitudine protettiva di buon confidente e consigliere, diventa occasione di confronto con sé stesso e un'occasione di superamento dei propri limiti. Nel corso del viaggio verso la conquista della fama, Alfieri, infatti, riesce a superare (o evitare) i pericoli che via via incontra grazie anche all'aiuto del servo. Malgrado le sue umili origini, Elia, come Figaro di

¹⁷⁹ Ivi, p. 174.

¹⁸⁰ V. ALFIERI, cit., pp. 196-197.

¹⁸¹ L'analisi delle concordanze ci aiuta a capire quanto la parola «commedia» sia importante all'interno della *Vita*: il sostantivo singolare femminile «commedia» appare nove volte, mentre quello plurale «commedie» viene utilizzato ben ventuno volte.

Beaumarchais, è un personaggio importante quanto il padrone. Consapevole di ciò il servo del Conte Alfieri non manca di scagliarsi contro le prepotenze della nobiltà di sangue. Allo stesso modo il padrone riconosce ad Elia del merito e del valore, tanto da farne uno dei protagonisti centrali della *Vita*.

PARTE SECONDA
NOTIZIE ALFIERIANE E SILENZI AUTOBIOGRAFICI

2. 1) Lodi e critiche nel carteggio Paciaudi-Bodoni

Umberto Benassi in un suo non recente contributo¹⁸² ricordava che il confronto tra le notizie biografiche relative ad Alfieri contenute nel carteggio intercorso tra Paolo Maria Paciaudi (Torino, 1710 – Parma, 1785)¹⁸³ e Giambattista Bodoni

¹⁸²Vedi U. BENASSI *Vittorio Alfieri nel carteggio del Paciaudi*, in *Curiosità storiche parmigiane*, Parma, Tipografia operaia Adorni-Ugolotti, 1914, pp. 25-29 (Estratto da «Gazzetta di Parma», 1914, n. 1-84), ID., *Curiosità storiche parmigiane*, Parma, Luigi Battei, 1982, pp. 39-43.

¹⁸³Su Paolo Maria Paciaudi si rinvia a C. NISARD *Préface et notice sur Paciaudi*, in ID., *Correspondance inédite du Comte de Caylus avec le P. Paciaudi, Théatin (1757-1765)*, Paris, Imprimerie Nationale, 1877, vol., I, pp. I-CIII; G. BERTINI, *Paolo Maria Paciaudi e la formazione della Biblioteca Palatina di Parma*, in «Aurea Parma», LXVI, 1982, III, pp. 243-264 e LXVII, 1983, I, pp. 15-41 e II, pp. 161-179; L. RICALDONE, *Tre lettere inedite di Giuseppe di Lorena-Carignano*, in «Studi Piemontesi», XVII, 1983, 2, pp. 428-432; *Paciaudi e i suoi corrispondenti*, a c. di L. Farinelli, Parma, La Nazionale, 1985, pp. 212 ss. Sui rapporti con Alfieri vedansi - oltre ai meno recenti studi di E. BERTANA, *Vittorio Alfieri studiato nel pensiero, nella vita e nell'arte*, Torino, Loescher, 1904, pp. 120-121 e di P. SIRVEN, *Vittorio Alfieri*, Parigi, Doriz, voll.4:2 e Boivin, voll.5-8, 1934-1954, voll. 8: 2, pp. 369 ss. - F. DALMASSO, *Bodoni, Paciaudi e i rapporti tra Torino e Parma*, in *Vittorio Alfieri aristocratico ribelle*, Torino, Electa, 2003, pp. 43-45; W. SPAGGIARI, *Un maestro di Alfieri: Paolo Maria Paciaudi*, in *Studi di Italianistica*, Reggio Emilia, Diabasis, 2004, pp. 75-102.

(Saluzzo, 1740 – Parma 1813)¹⁸⁴ - pervenutoci nei manoscritti 1586, 1587 e 1588 conservati presso la Biblioteca Palatina di Parma (d'ora innanzi BPPr)¹⁸⁵ - e quelle registrate nella *Vita* costituisce un momento importante per lo studio della figura del poeta. I giudizi espressi dal padre Paciaudi su Alfieri, nonché le indicazioni sulle persone che quest'ultimo incontra a Parma durante le sue permanenze consentono di ricostruire non solo le vicende legate alla vita privata dell'autore, ma anche di capire l'eccezionale ruolo svolto dal padre teatino nella rete di rapporti che il poeta intreccia nella città parmense. Torniamo su questo argomento in quanto nel rileggere i due testi in parallelo, al di là della loro diversa tipologia e di destinazione dei contenuti, scorgiamo alcuni aspetti della vita di Alfieri rimasti in ombra e che ci permettono di fare chiarezza non soltanto sulla sua personalità, ma anche di chiarire quali episodi della propria vita l'autore ha ritenuto privi di importanza ai fini della scrittura autobiografica.

I soggiorni di Alfieri a Parma si articolano in quattro momenti, tra il 1766 e il 1776, ma la *Vita* ne racconta concisamente soltanto tre. Quanto al primo momento, sappiamo che risale all'autunno 1766 (*Vita* III, 1), quando Vittorio, ottenuta la licenza di viaggiare per un anno dal re Carlo Emanuele III, parte da Torino in compagnia di un aio irlandese (il cattolico Bulstrode), di due giovani, uno fiammingo (conte

¹⁸⁴Su Bodoni e i suoi rapporti con Alfieri e la Contessa d'Albany si rinvia ad A. BOSELLI, *Giambattista Bodoni e la stampa delle «Opere postume» di Vittorio Alfieri*, in «Aurea Parma», II, fasc. 5-6, 1913, pp. 226-234, ID., *Perché il Bodoni non stampò le «Opere postume» dell'Alfieri. Risposta a un quesito bodoniano*, in «Aurea Parma», IV, fasc. 4, 1920, pp. 257-259; ID., *Alfieri e Bodoni*, in «Aurea Parma» XXIV, fasc. 3-4-5, 1940, pp. 111-122; P. CATEDRA, *Tace il testo, parla il tipografo. Memoria e autorappresentazione nei libri commemorativi bodoniani*, in «Teca», 4, 2004, pp. 9-51; *Bodoni (1740-1813), Principe dei tipografi nell'Europa dei Lumi e di Napoleone*, a cura di A. De Pasquale, Parma, Grafiche Step Editrice, 2013, pp. 79.

¹⁸⁵Sull'Epistolario Paciaudi vd. G. BERTINI, *Belle arti e accademie a Parma e a Torino nelle lettere di Paolo Maria Paciaudi e Giambattista Bodoni (1774-1778)*, in «Bollettino del Museo Bodoniano di Parma», VIII, n. 8, 1994, pp. 3-36.

Coloma), e uno olandese (conte de Blois)¹⁸⁶, e di cinque servitori per giungere a Firenze. La seconda tappa che scandisce il viaggio, dopo Milano, è Parma: «Per la via di Piacenza, Parma e Modena, si giunse in pochi giorni a Bologna; *nè ci arrestammo in Parma che un sol giorno*, ed in Modena poche ore, al solito senza veder nulla, o prestissimo e male quello che ci era da vedersi»¹⁸⁷ [mio il corsivo]. In questa circostanza, quindi, Alfieri non mostra alcuna curiosità di conoscere la città e di stringere relazioni sociali con chicchessia. La stessa cosa possiamo dire per quanto riguarda la seconda visita che risale al giugno del 1774 (*Vita* III, XIV): in occasione del viaggio di liberazione dall'«intoppo amoroso» con Gabriella Falletti di Villafalletto (Prié) Alfieri passa per Parma. L'autore nella *Vita* dice: «Ma, non trovando mai un po' di pace se non se nel moto, e divagazione del correr la posta, *rapidamente* per Parma, Modena, e Bologna mi rendei a Firenze»¹⁸⁸.

Il primo vero soggiorno a Parma risale al 1776: la *Vita* ne accenna quasi *en passant*; l'*Epistolario* è privo di testimonianze riguardanti il 1776. Nella ricostruzione autobiografica di Alfieri l'anno 1776 testimonia la scrupolosa cura con cui egli intese impegnarsi per «disfrancesizzarsi». In quell'anno l'autore, ventisettenne, da mesi ingolfato negli studi italiani e in studi latini, entra nel duro impegno col pubblico e con sé stesso di farsi autore tragico. Per mettere in atto questi propositi decide di partire alla volta della Toscana. Tali circostanze, unitamente alla difficoltà per un autore in formazione di procurarsi libri in Piemonte¹⁸⁹, costituiscono il serbatoio di pensieri e desideri che

¹⁸⁶Vd. A. FABRIZI, *1766*, in «Seicento e Settecento», 2008, n. 2, pp. 211-231.

¹⁸⁷V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 86.

¹⁸⁸Ivi, p. 190.

¹⁸⁹L'arretratezza della vita culturale piemontese e la difficoltà di procurarsi libri, stanti le proibizioni dettate da motivazioni politiche e religiose, sono motivo ricorrente di lamentele nell'*Epistolario* Paciaudi. Vd. G. BERTINI *Belle arti e accademie a Parma e a Torino nelle lettere di Paolo Maria Paciaudi e Giambattista Bodoni (1774-1778)*, cit., pp. 5-6.

spingono Alfieri a compiere il *tour de force* per apprendere adeguatamente l'italiano in Toscana. L'Epoca Quarta, Capitolo Due, contiene la registrazione di questo evento:

Partii dunque nell'Aprile del 76, coll'intenzione di starvi sei mesi, lusingandomi che basterebbero a disfrancesarmi. Ma sei mesi non disfarono una trista abitudine di dieci e più anni. Avviatomi alla volta di Piacenza e di Parma, me n'andava a passo tardo e lento, ora in biroccio, ora a cavallo, in compagnia de' mie poetini tascabili, con pochissimo altro bagaglio, tre soli cavalli, due uomini, la chitarra, e le molte speranze della futura gloria. Per mezzo del Paciaudi conobbi in Parma, in Modena, in Bologna, e in Toscana, quasi tutti gli uomini di un qualunque grido nelle lettere. E quanto io era stato non curante di tal mercanzia ne' miei primi viaggi, altrettanto e più era poi divenuto curioso di conoscere i grandi, e i medii in qualunque genere. Allora conobbi in Parma il celebre nostro stampatore Bodoni, e fu quella prima stamperia in cui io ponesi mai i piedi, benchè fossi stato a Madrid, e a Birmingham, dove erano le due più insigni stamperie d'Europa, dopo il Bodoni. Talchè io non aveva mai visto un a di metallo, nè alcuno di quei tanti ordigni che mi doveano poi col tempo acquistare o celebrità o canzonatura. Ma certo in nessuna più augusta officina io potea mai capitare per la prima volta, nè mai ritrovare un più benigno, più esperto, e più ingegnoso espositore di quell'arte meravigliosa che il Bodoni, da cui tanto lustro e accrescimento ha ricevuto e riceve¹⁹⁰.

Il brano si allontana di poco da quello della prima redazione inedita della *Vita*, pubblicata nell'edizione nazionale delle *Opere* di Alfieri:

mi risolvei di andare in Toscana per sei mesi, credendo che mi basterebbero. Partii dunque nell'Aprile del 1776 alla volta di Piacenza, e di Parma, con tre cavalli passo passo, ora in biroccio, ora cavalcando, e co' miei poeti, e la mia chitarra, e le mie speranze di gloria. Per mezzo del Paciaudi, conobbi in Parma, in Modena e in Bologna, e in Toscana quasi tutti gli uomini di un qualche grido nelle lettere; e quanto io era stato noncurante nei primi viaggi, tanto era curioso, di conoscere i grandi di qualunque genere. A questo viaggio conobbi in Parma il celebre nostro Bodoni, e certo in nessuna stamperia più illustre poteva io capitare per la prima volta, per conoscere gli ordigni, e il meccanismo dell'arte divina, che m'erano affatto ignoti; e non avea mai visto un *a* di metallo; benchè fossi stato a Madrid, e a Birmingham, dove erano le due più belle stamperie d'Europa, dopo il Bodoni; tanta era stata la mia barbara curiosità¹⁹¹.

¹⁹⁰V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 236-237.

¹⁹¹V. ALFIERI, *Vita scritta da esso*, Prima redazione inedita della *Vita*, a cura di L. Fassò, cit., pp. 147-148.

Si sottolinea, a margine, che il racconto dell'episodio risulta più circostanziato nella redazione definitiva della *Vita*, dove la sequenza narrativa si arricchisce di dettagli: la profusione di particolari circa il viaggio, i pensieri e i desideri che lo accompagnarono, nonché l'aggiunta di aggettivi elogiativi che circondano la figura di Bodoni. Ciononostante, in entrambe le redazioni il ricordo è registrato come positivo. L'azione però, ripresa sul vastissimo scenario di vissuto lontano, subisce l'effetto di rimpicciolimento, motivo per cui la scena risulta poco gremita di personaggi e di eventi: Alfieri ricorda il momento in cui fa conoscenza dell'arte della stampa e dell'«esperto espositore» di quel «meraviglioso» mestiere, Bodoni. Null'altro su Parma e sulle relazioni ivi instaurate.

Nell'Epistolario di Paciaudi una prima esplicita menzione di Alfieri viene fatta proprio a proposito della visita a Parma nell'aprile del 1776. La lettera del 10 aprile 1776 scritta dal Paciaudi e indirizzata al Bodoni ci informa sulla data precisa della partenza: l'8 aprile. Trascriviamo qui, così come nei successivi casi, il passo della lettera attenendoci scrupolosamente all'originale, rispettando i punti di sospensione, i segni di interpunzione o l'assenza di punteggiatura, così come si riscontrano nel testo. Si conservano le minuscole dopo il punto fermo e i nomi comuni recanti sovente la maiuscola di rispetto. Solo in qualche raro caso ho aggiunto gli accenti tralasciati. Trascriviamo in corsivo le parti sottolineate dall'autore. Leggiamo:

Il Conte Alfieri è partito jer l'altro in *Biroccio*, andando co' suoi cavalli Inglesi conducendoli egli stesso, come se andasse al Valentino. Ha lasciato qui tutto il suo numeroso serviggio, e non ha seco, che un cameriere, e un Palafreniere. Tanta singolarità in un signore dispiace qui alle persone sensate. Ma l'uomo è incorreggibile¹⁹².

¹⁹² Lettera di Paciaudi a Bodoni, Torino 10 aprile 1776, Ms. Parm. 1587, cc. 195r-195v.

Questo passo della lettera è per noi importante perché, oltre a informarci sulla data della partenza, ci dice che «i due uomini» citati dal poeta nella *Vita* sono un cameriere e un palafreniere. Infine, e di molto interesse per il nostro tipo di studio, nella missiva si rinvengono i giudizi del Paciaudi sulle giovanili intemperanze dell'allievo. Al di là dell'ironia, il padre teatino sta in qualche misura sanzionando il protagonismo del giovane poeta, che a suo dire valica le consuetudini comportamentali. Se si guardasse alla frequenza e alla qualità delle citazioni delle quali viene onorato il Paciaudi nella *Vita*, verrebbe facile dubitare, come infatti è già avvenuto¹⁹³, della veridicità degli incoraggiamenti forniti dal padre teatino ad Alfieri. Tuttavia, una tale conclusione rischierebbe di risultare assai frettolosa: una cosa sono i giudizi espressi sulla personalità del poeta; altra cosa quelli rivolti alla figura letteraria, qui ancora agli esordi. Da circa un anno sono cominciati i contatti tra Alfieri e il torinese Paciaudi¹⁹⁴. Quest'ultimo chiamato nel 1761 da Guillaume Du Tillot (Bayonne, 1711 – Parigi, 1774), primo ministro e segretario di Stato di don Filippo di Borbone, con incarico di bibliotecario e antiquario, ne diviene un importante collaboratore, riforma gli studi universitari e, per le sue teorie e i suoi studi sulla lingua, viene eletto accademico della Crusca nel 1768. Fautore del *Programma offerto alla Muse italiane* del 1770, il padre teatino ricorre nella *Vita* all'interno del biennio 1775-1776, ma la sua influenza si estende ben oltre questo arco temporale. Come sappiamo, Paciaudi entra in scena nella *Vita* nel gennaio 1775, quando il venticinquenne Alfieri decide di sottoporgli il suo primo esercizio poetico di impronta petrarchesca:

¹⁹³U. BENASSI, *Vittorio Alfieri nel carteggio del Paciaudi*, cit., p. 25.

¹⁹⁴Si ipotizza che Alfieri abbia conosciuto Paciaudi agli inizi del 1775 o forse già nel giugno 1774. Vd. W. SPAGGIARI, cit., p. 75.

Fantasticando un tal giorno così fra me stesso, se non sarei forse in tempo ancora di darmi al poetare, me n'era venuto, a stento ed a pezzi, fatto un piccolo saggio in quattordici rime, che io, riputandole un Sonetto, inviava al gentile e dotto Padre Paciaudi, che trattavami di quando in quando, e mi si era sempre mostrato ben affetto, e rincrescente di vedermi così ammazzare il tempo e me stesso nell'ozio¹⁹⁵.

Questo episodio inaugura l'abitudine alfieriana di chiedere pareri critici sulle proprie tragedie ai più noti autori contemporanei, tra cui Parini, Caluso, Cesarotti, Rezzonico, Calzabigi. Nella risposta «cortese», che l'autore data come «L'ultimo Gennajo 1775», Paciaudi esprime un giudizio complessivamente positivo sul componimento poetico («il Sonetto è buono, sentenzioso, vibrato, e corretto bastamente. Io auguro bene per lei nella carriera poetica, e pel Nostro Parnasso Piemontese, che abbisogna tanto di chi si levi un poco su la turba volgare¹⁹⁶»), rimanda l'«eminentissima Cleopatra» di Giovanni Delfino (1617-1699)¹⁹⁷, lettura consigliata dallo stesso Paciaudi, con le osservazioni di Alfieri, e, infine, vi allega due volumi di Plutarco. La lettura della tragedia di Delfino precede la versificazione degli atti II, III, IV della *Cleopatra* di Alfieri. A Torino, nei primi gennaio del 1775, Alfieri manda al padre teatino il primo atto della *Cleopatra* (*Vita*, III, 15)¹⁹⁸, e gliene chiede il parere «spiattellato» (*Epistolario*, I, p. 28). Il Paciaudi fa avere le sue *Osservazioni* sul primo atto della *Cleopatra*, insieme a un bigliettino non datato in cui loda i contenuti della tragedia, ma ne rimprovera la lingua. Al riguardo gli consiglia alcune letture: in primis l'*Ortografia italiana moderna* di Jacopo

¹⁹⁵V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 193.

¹⁹⁶Ivi, p. 195.

¹⁹⁷Vd. A. FABRIZI, *Giovanni Delfino (1617-1699)*, in *Il poeta e il tempo*, a cura di C. Domenici, P. Luciani, R. Turchi, Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 2003, pp. 11-12.

¹⁹⁸Si rinvia sempre ad A. FABRIZI, *Cleopatraccia e Paolo Maria Paciaudi (1710-1785). Lettera a Vittorio Alfieri sulla 'Cleopatra'*, in *Il poeta e il tempo*, cit., pp. 6-9. Come sottolinea lo studioso, nella seconda redazione della *Vita* la lettera e il biglietto sono fuse in un'unica lettera non datata, mentre nella prima redazione le *Osservazioni* sono datate «Gennajo 1775» e il bigliettino «Marzo 1775».

Facciolati e gli *Avvertimenti Grammaticali* di Sforza Pallavicino¹⁹⁹, in seguito il *Galateo* di Della Casa, che però Alfieri in un impeto di collera lancia dalla finestra (*Vita*, IV, I). Le *Osservazioni* di Paciaudi spingono, «con più ostinazione ed arrabbiata pazienza», l'autore a cercare di migliorare la sua iniziale attività di autore tragico in erba. Per questi motivi, nella *Vita*, il teatino è descritto come figura amicale di estrema importanza per il destino letterario dell'autore, in quanto lo sprona a fare meglio con il tempo e rappresenta la sicura garanzia del futuro successo. Leggiamo in *Vita* IV, 1:

E noterò pure qui, che sì al P.^e Paciaudi, che al C.^e Tana, e principalmente a questo secondo, io professerò eternamente una riconoscenza somma per le verità che mi dissero, e per avermi a viva forza fatto rientrare nel buon sentiero delle sane lettere. E tanta era in me la fiducia in questi due soggetti, che il mio Destino letterario è stato interamente ad arbitrio loro; ed avrei ad ogni lor minimo cenno buttata al fuoco ogni mia composizione che avessero biasimata, come feci di tante rime, che altra correzione non meritavano. Sicchè, se io ne sono uscito Poeta, mi debbo intitolare, per grazia di Dio, e del Paciaudi, e del Tana²⁰⁰.

Come già detto nella prima parte della tesi (*Figure e Figuranti nella Vita*), sia lui che Agostino Amedeo Tana²⁰¹ (1745-1791), oggetto di considerazioni non univoche, sono descritti nella redazione definitiva della *Vita* come «Santi Protettori», mentre nella prima stesura il titolo di «Santi Protettori» viene omissis e la «crudelissima e feroce battaglia»

¹⁹⁹Vd. *Appendice sesta*, in *Vita di Vittorio Alfieri*, a c. di G. DOSSENA, Torino, Einaudi, 1967, p. 315, nota 1.

²⁰⁰V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 230.

²⁰¹Sul Tana si rinvia a M. CERRUTI, *Le buie tracce. Intelligenza subalpina al tramonto. Con tre lettere inedite di Tommaso Valperga di Caluso (Il melanconico Tana)*, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1988, pp. 39-54. I giudizi di Alfieri su Tana nella *Vita* sono da confrontare con quelli rinvenibili nel *Giornale*: nel primo caso il ricordo è positivo ed è legato ai consigli che «l'amico censore» fornisce al giovane poeta all'inizio della sua produzione letteraria, mentre nel *Giornale* l'autore confessa di odiare l'amico, di «crederlo invidioso» («in lui non veggio che l'inferiorità sua e l'invidia»). Vd. *Vittorio Alfieri, Mirandomi in appannato specchio*, a c. di A. DI BENEDETTO, Palermo, Sellerio Editore, 1994, pp. 26-27; pp. 28-31; pp. 33-34.

letteraria rimane un fatto perlopiù personale²⁰².

Entrando ora nel merito delle informazioni contenute all'interno del nostro carteggio un'interessante notizia, per cominciare, è quella relativa all'estate del 1775. Il 28 giugno 1775 Paciaudi scrive al Bodoni (Ms. Parm. 1587, c.154r): «voglio andare per 15 giorni verso la Savoia, e il Delfinato a fare un viaggetto col mio amico Conte Alfieri, ciò sarà verso li 17 Luglio. Vorrei per tempo la pensione²⁰³ di Giugno, perchè mai ho scarseggiato tanto denaro come adesso». Questo dettaglio contenuto nella missiva mal si concilia con l'autobiografia di Alfieri, che ricorda di aver compiuto il viaggio in agosto (ma nella prima stesura aveva scritto «Luglio»²⁰⁴) e non in compagnia di Paciaudi, bensì di due abati: uno letterato; l'altro musicista (*Vita* IV, I).

Sul soggiorno a «Cezanes»²⁰⁵, oggi Cesana Torinese, ha dato un contributo illuminante Vittorio Colombo. Questi ha identificato, grazie alle sue minuziose ricerche, l'Abate «Aillaud» con Jean-Antoine Aillaud.²⁰⁶ Secondo Angelo Fabrizi, il non meglio precisato «abate citarista» potrebbe essere Valin²⁰⁷. Il soggiorno estivo in «Cezannes» segna un punto di non ritorno; da quel momento Alfieri, dato «interissimo bando ad ogni lettura francese», si impegna per conquistare la lingua italiana, applicandosi alle «più insulse e antitragiche letture dei nostri Testi di lingua per invasarsi di modi toscani». Tale svolta

²⁰²V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso*, Prima redazione inedita, cit., p. 139-146.

²⁰³Il Bodoni, durante i quattro anni torinesi del padre teatino, inviava la pensione a lui corrisposta da parte del Duca. Vd. G. BERTINI, cit., p. 4.

²⁰⁴*Vita scritta da esso*, Prima redazione inedita della *Vita*, a cura di L. Fassò, cit., p. 142. Tale datazione è da ritenersi quella più attendibile. Vd. V. COLOMBO, «Chiamavasi Aillaud»: una ricerca sull'Abate letterato amico di Vittorio Alfieri, in «Annali alfieriani», VIII, 1999, pp. 111-130.

²⁰⁵V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., 225.

²⁰⁶V. COLOMBO, «Chiamavasi Aillaud»: una ricerca sull'Abate letterato amico di Vittorio Alfieri, cit., p. 130.

²⁰⁷A. FABRIZI, *Qualche novità su Alfieri e "Aillaud"*, in *Omaggio ad un amico. Miscellanea di studi critici in memoria di Pompeo Giannantonio*, in «Critica Letteraria», XXX, n. 2-3, 2002, pp. 495-506.

letteraria, come ha sottolineato Colombo, non può prescindere dal ruolo che l'abate Ailliaud ha avuto durante questo "ritiro letterario". Invece la presenza del Paciaudi durante questo viaggio, anche pur breve, in «Cezannes», a oggi resta incerta, seppur non improbabile. Purtroppo il carteggio Paciaudi-Bodoni presenta una lunga interruzione nella seconda metà del 1775 e sono, almeno per ora, irreperibili le lettere di Bodoni²⁰⁸.

Di trentasei anni più grande di Alfieri, Paciaudi non manca di rivolgersi a vari letterati italiani, scrivendo varie lettere di presentazione, per farli incontrare col giovane poeta. È lo stesso Alfieri a dichiararlo: «Per mezzo del Paciaudi conobbi in Parma, in Modena, in Bologna, e in Toscana, quasi tutti gli uomini di un qualche grido nelle lettere»²⁰⁹. Una lettera la indirizza al noto Conte Carlo Castone (o Gastone) della Torre di Rezzonico (Como, 1742 – Napoli, 1796)²¹⁰ il 31 marzo 1776. Leggiamo:

Uno de' nostri più illustri cavalieri e mio sommo amico, che costa poco più di 26 anni, onoratissimo amico, studioso delle tosche muse amatore, il sig. conte Alfieri le rimetterà questa mia. Questo signore ha veduta ogni parte più colta di Europa; è stato alle corti del Nord e del Sud, e quante intermezzano i due estremi polari. Colla sua dimora nell'isole Britanniche, ha contratti de' modi anglici nel vestire, nel viaggiare, e certa parsimonia di parole. Sopra tutto egli è grande estimatore della poesia del mio amabile coltissimo e maggior d'ogni lode sig. conte Castone di Rezzonico. Il conte Alfieri vuole conoscerlo dopo averlo ammirato. Io glie lo raccomando quanto mai possa nel breve soggiorno, che farà costi, poichè vuol continuare il suo viaggio per la Toscana. Sarà un favore distinto che mi userà, e la prego a darmene riscontro, amando io assai questo signore, e avendogli molte obbligazioni. Mi dia delle sue nuove, e mi creda sempre ecc²¹¹.

²⁰⁸Vd. A. BOSELLI, *Il carteggio bodoniano della Palatina di Parma*, in «Archivio storico per le province parmensi», nuova serie, XIII, 1913, pp. 157-288.

²⁰⁹V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 236.

²¹⁰Su di lui G. G. FAGIOLI VERCELLONE, *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. XXXVII, 1989, pp. 674-678; E. GUAGNINI, *Introduzione a Carlo Castone Della Torre di Rezzonico*, in *Opere poetiche. Poemetti. Poesie liriche. Alessandro e Timoteo. Allegato: Ragionamento su la volgar poesia*, a c. di E. Guagnini, Ravenna, Longo, 1977, pp. 7-35; P. VERSIANTI, *Il conte Carlo Castone della Torre di Rezzonico. Un viaggiatore e critico d'arte nell'Europa della seconda metà del '700*, in «Bollettino del Museo Bodoniano di Parma», XI, 2005, pp. 17-98.

²¹¹*Opere del Cavaliere Carlo Castone Conte della Torre di Rezzonico*,

Anche in questo caso Alfieri è presentato da Paciaudi come persona intellettualmente impegnata, ma dal carattere introverso e singolare. La lettera, oltre a confermare il giudizio “moderatamente” positivo su Alfieri, informa che il giovane poeta a Parma incontra il Conte Carlo Castone della Torre Rezzonico. Questo personaggio, sul quale torneremo più avanti, non viene mai nominato nella *Vita*. A lui Alfieri rivolgerà, come già detto, l’invito a fornirgli un parere sulle sue tragedie. A lui è indirettamente legato il motivo della sua partenza anticipata da Parma nel 1776. Dalla lettera scritta da Paciaudi il 2 maggio 1776 e indirizzata al Bodoni (Ms. Parm. 1586, c. 203r), sappiamo, infatti, che l’autore fu costretto a partire prima del previsto a causa di un episodio spiacevole che vide come protagonisti il conte Antonio Giuseppe Della Torre di Rezzonico (Como, 1709 – Parma, 1785)²¹², padre del sopra citato Carlo Castone. Nel carteggio, come indicato da Benassi²¹³, quel seccatore famoso è nascosto sotto il nomignolo di «vecchio Plinio», «conte Plinio seniore», «Plinio redivivo». Si legge (Ms. Parm. 1586, c.203r): «La ringrazio delle attenzioni al nostro C[onte] Alfieri usate. Gran flagello del genere umano è quel vecchio Plinio! Ha sec[c]ato il nostro Torinese, e come mi scrivono lo ha fatto fuggire da Parma due giorni prima del

Patrizio Comasco, raccolte e pubblicate dal professore F. Mochetti, Como, presso gli stampatori provinciali figli di Carlantonio Ostinelli, 1815-1830, 10 voll., X, pp. 288-289.

²¹²G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, Modena, Società Tipografica, 1782, I, p. 272; II, pp. 169 s.; G. B. GIOVIO, *Gli uomini della comasca diocesi antichi e moderni nelle arti e nelle lettere illustri*, Modena, Società Tipografica, 1784, pp. 225 ss.; I. AFFÒ e A. PEZZANA, *Memorie degli scrittori e letterati parmigiani*, Parma, Forni, 1825-33, II, pp. 298, 848; IV, p. 166; E. DE TIPALDO, *Biografia degli Italiani illustri*, I Venezia, Tipografia di Alvisopoli, 1834, vol. I, pp. 243 ss.; F. CUSANI, *Storia di Milano*, Milano, Libreria Pirotta, 1861, III, pp. 66, 124, 186, 189; A. GIUSSANI, *I conti della Torre di Rezzonico*, Como, Tipografia Cairoli, 1896, *passim*; E. BERTANA, *In Arcadia, saggi e profili*, Napoli, Francesco Perrella, 1909, pp. 255-319; U. BENASSI, *Il Frugoni e i Rezzonico, letteratura e politica in una corte del Settecento*, in «Giornale storico della letteratura italiana», LXXX, 1922, pp. 95-119.

²¹³U. BENASSI, *Vittorio Alfieri nel carteggio del Paciaudi*, cit., p. 27.

prefisso». Quali sono i motivi che spingono il giovane Alfieri, infastidito dall'importuno comportamento di Antonio Giuseppe Della Torre di Rezzonico, a partire da Parma prima del previsto? Invano abbiamo cercato una risposta persuasiva. Con la speranza di poter reperire un giorno altri documenti utili a fare chiarezza sulla curiosa (e inaspettata) vicenda, proseguiamo a esplorare il prezioso carteggio Paciaudi-Bodoni.

Grazie alla lettera del 17 gennaio 1776 sappiamo che in principio Alfieri non voleva fermarsi a Parma. Paciaudi, lamentandosi col Bodoni delle false notizie che si sono sparse circa la sua venuta a Parma, dice:

Le voci costì sparse sulla mia persona mi hanno fatto ricevere cinque o sei lettere di più. Tutte accennano *speranze di rivedermi*. O! che pazzi! Giuseppino mio antico Cameriere ha fatto male a dire quel, ch'io gli scrissi, e La prego di dirglielo, benchè sia stato effetto di amore verso di me. Veramente io gli scrissi, che, il vedrei, perchè il Conte Alfieri giovine, e dotto Cavaliere, e mio amico, mi avea impegnato a far seco il viaggio di Toscana. Io avea detto di sì, ma poi ho pensato a due cose. La prima, che non bisogna abbandonare la storia di Malta incominciata. La seconda, che questo Cavaliere non vuol fermarsi a Parma nemen un'ora, sarebbe sconcio per me passar costì, e non vedere i Principi e gli amici. Anche al Conte Dupré nel rispondergli avea fatto un cenno di ciò e lo avrà certamente ridetto. Ora il progetto per parte mia è svanito²¹⁴.

Qualcosa però deve aver fatto cambiare idea ad Alfieri che col senno di poi decise di trattenersi a Parma. Il Paciaudi, al contrario, rimase fermo nel suo rifiuto limitandosi a scrivere lettere di presentazione ad amici e conoscenti.

Un'altra lettera di presentazione il padre teatino la scrive, indotto dallo stesso Alfieri, alla marchesa Anna di Malaspina della Bastia (Siena, 1727 – Mulazzo, 1797)²¹⁵, moglie del

²¹⁴ Lettera di Paciaudi a Carlo Castone della Torre Rezzonico, Torino, 17 gennaio 1776, Ms. Parm. 1586, c. 168v.

²¹⁵ Su di lei vd. almeno C. CALCATERRA, *La brigata frugoniana di casa Malaspina*, in *Il Barocco in Arcadia e altri scritti sul Settecento*, Bologna, Zanichelli, 1950, pp. 99-113. Sull'omaggio poetico di Monti si rinvia ad *Alla marchesa Malaspina della Bastia*, in V. MONTI, *Poesie*, a c. di A. Bertoldi (1891), nuova presentazione di B. Maier, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 59-69.

marchese Giovanni Malaspina della Bastia, arcade col nome di Fiorilla Deianeia, nonché intima confidente e amica di Guillaume Du Tillot. Lo testimonia la missiva non datata (Ms. Parm. 1587, c. 242r), ma riconducibile al 1776:

La prego di fare visita alla Sig[nora] Marchesa Malaspina, e al Sig[nore] Marchese Calcagnini e si rallegri con loro in mio nome del felice ritorno in Patria. Devono aver ricevute tutti e due delle mie lettere assai lunghe mandate al Sig[nore] Bali di Bertauil.

Ieri il Conte Alfieri, che ci diè un magnifico pranzo con quanto di più ingegnoso, e dotto ha il suo paese; benchè abbia ricusare tutte le lettere per le Dame, me ne ha richiesta una per la Sig[nora] Marchesa, che desidera conoscere: gliene darò due una per detta Sig[nora], l'altra per colonello.

Prevenga la Sig[nora] Marchesa dell'*Inglesismo* di questo mio amico, Signore grande, ma testa *singolare*. E le può dire, ch'era il capo di que' giovani signori, che indispettiti della impertinza di Madame di Flavigny, gliene resero tante nel Teatro di Carignano, che fu costretta ad andarsene.

Questa lettera rende note molte cose. Innanzitutto informa sulla volontà da parte di Alfieri di conoscere non solo Carlo Castone Della Torre Rezzonico e Giambattista Bodoni, ma, anche il marchese Tommaso Calcagnini²¹⁶ (Ferrara, 1735 – post 1785), comandante del Reggimento delle guardie reali, nonché comandante generale del Ducato di Parma, e soprattutto la marchesa Malaspina. Incuriosisce la notizia che Alfieri tenga così tanto a incontrare la marchesa Malaspina, alla quale (lo vedremo) il poeta indirizzerà i volumi delle sue tragedie. Incuriosisce, ma non stupisce. Non stupisce perché si tratta, come riconoscerà Vincenzo Monti nel 1788, quando le dedicherà l'edizione dell'*Aminta* di Tasso, di un personaggio di spicco dell'ambiente parmense del secondo Settecento. La Marchesa Malaspina, a causa della sua relazione extraconiugale col Du Tillot, il 21 luglio 1771 è costretta dalla duchessa Maria Amalia d'Austria a lasciare la corte per esiliarsi in villa del Pantaro. Qui la Marchesa decide di tenere un salotto aperto ad

²¹⁶Su Tommaso Calcagnini si rinvia ad A. CERATI, *Opuscoli diversi di Filandro Cretense*, Parma, Stamperia Carmignani, 1809, I, pp. 53-58.

amici, artisti, letterati e diplomatici: «una sorta di “seconda corte illuminata”, che si impose e sostituì quella ufficiale dei duchi (troppo impegnati, don Ferdinando nelle pratiche devozionali, Maria Amalia in quelle venatorie), un po’ come a Parigi i *salons* si opponevano alla corte di Maria Antonietta a Versailles»²¹⁷.

In questa lettera, inoltre, vengono ribadite le critiche sulle intemperanze caratteriali di Alfieri, che forse furono la causa di quel dissidio col «Plinio redivivo», personaggio a sua volta noto per il suo carattere difficile e fastidioso. Comunque stiano le cose, Paciaudi sembra proprio voler giocare d’anticipo e, nel tentativo di prevenire le intuibili reazioni negative da parte della marchesa Malaspina, si premura di chiedere al Bodoni di avvertire la signora della singolarità del Nostro.

Infine, si accenna a un episodio di cui non vi è traccia né nella *Vita* né nell’*Epistolario*, ma di cui ha parlato Benassi. Nel 1772, il conte Louis-Agathon de Flavigny, militare e diplomatico²¹⁸, «destinato ministro di Francia a Parma, erasi dovuto fermare in Torino per lo sdegno del suo Re contro la nostra Corte, e la moglie, pettegola e impertinente, aveva fatto incollerire la compagnia allegra e scioperata, a cui apparteneva Alfieri, a segno che, indispettiti delle sue impertinenze, quei giovani signori una sera, nel Teatro, capitanati dal futuro tragico, gliene resero tante che la costrinsero ad uscire»²¹⁹. Che la moglie di Flavigny fosse persona poco stimata lo testimonia la missiva inviata al Bodoni il 22 maggio 1775:

Non creda mai, che Flavigny vada a Napoli, o venga a Torino. Colà è andato

²¹⁷Vd. *Guglielmo Du Tillot, regista delle arti nell’età dei Lumi*, catalogo della mostra tenutasi a Parma dal 28 ottobre 2012 al 27 gennaio 2013, a c. di G. Fiaccadori, A. Malinverni, C. Mambriani, Parma, Fondazione Cariparma, 2013, p. 19.

²¹⁸L’indicazione in W. SPAGGIARI, *Paolo Maria Paciaudi*, in *Alfieri e il suo tempo*, Atti del Convegno internazionale (Torino-Asti, 29 novembre-1 dicembre 2001), a c. di M. Cerruti, M. Corsi e B. Danna, Firenze, Olschki, 2003, p. 187.

²¹⁹U. BENASSI, *Vittorio Alfieri nel carteggio del Paciaudi*, cit., p. 27.

il Marchese di Clermont d'Amboise. Qui poi *sua eccellenza pitocca* è passato per un raffinatore, e sua Moglie è detestata da' tutto il paese. Giunsero qui i nostri Cavalieri a farla uscire dal Teatro Carignano a forza di urli²²⁰.

Nel carteggio ho rintracciato un documento che accerta un'altra presenza di Alfieri a Parma nell'ottobre 1776: l'autore si ferma per la quarta e l'ultima volta a Parma durante il viaggio di ritorno a Torino. Paciaudi il 19 ottobre 1776 (Ms. Parm. 1587, c. 256v) si rivolge nuovamente al Bodoni invitandolo ad accogliere Alfieri in arrivo a Parma, inoltre annuncia l'inaugurazione della società letteraria Sampaolina a Torino e fornisce l'elenco dei primi partecipanti alle adunanze letterarie. Leggiamo l'importante testimonianza:

Il Conte Alfieri è partito di Firenze per ritornarsene a Noi; procuri di vederlo, e di salutarmelo caramente. La Società Letteraria immaginata qui, vi si aprirà a S[an] Martino, e con lieti auspici, perchè il paese comechè invido, critico, maledico sin'ora applaude a tal istituzione. Ecco le persone, che la comporranno.

Il Conte d'Orbassano

Il Conte Tana

Il Conte di S[an] Paolo

Il Conte di S[an] Rafaele

Il Conte di Villa

Il Conte Alfieri

Il Commendatore Granieri Av[v]ocato Generale

L'Abate Conte di Masino

L'Abate Berta

Il P[adre] Ansaldi

Il P[adre] Beccaria

Il P[adre] Paciaudi

Non prometterei però, che qualche Lettore pubblico, e qualche Poeta, che non si vuol ammettere, non abbia ad inquietarci, e satirizzare, ma vi sono persone per nascita, e per cariche capaci di far rispettare tal società. Temo, che non sarà così dell'Accademia delle Arti progettata dal Conte di Malines²²¹.

Vedo, che non si conchiuderà nulla: questo non è il paese delle arti belle, niuno se ne intende, o intende poco, tutti professano, tutti giudicano, e chi incoraggiar dovrebbe, non ne capisce un jota, e teme, che la spesa d'un Accademia sia denaro gettato, e ch'è meglio spenderlo in Granatieri e Canonieri ecc.

²²⁰ Lettera di Paciaudi a Bodoni, Torino, 22 maggio 1775, Ms. Parm. 1587, c. 143r.

²²¹ Si tratta di Giuseppe Roberto Berthoud de Malines, conte di Bruino, (Torino, 1714 – ivi, 1783). Fra il 1775 e il 1778 Malines lavorò alla costituzione della Regia Accademia di pittura e scultura. Insieme con Paciaudi stese i regolamenti dell'Accademia (emanati nel 1778) e scelse gli uomini cui affidarne la guida.

Questa lettera non solo permette di conoscere i nomi degli intellettuali che per primi salirono le scale del palazzo del conte Gaetano Emanuele Bava di San Paolo²²², iniziale sede della società, ma anche di individuare le persone con le quali Alfieri discuteva di argomenti letterari in quegli anni torinesi. Si tratta di Carlo Filippo Risbaldo Orsini di Orbassano (Torino, 1737 - ivi 1794), del Conte Agostino Amedeo Tana (Chieri, 1745 - Torino, 1791), di Gaetano Emanuele Bava di San Paolo (Fossano, 1737 - Torino, 1829), di Benvenuto Robbio di San Raffaele (Chiari, 1735 - Torino, 1794), di Antonio Felice Niccolò Durando di Villa (Torino, 1729 - ivi 1791), di Pietro Giuseppe Graneri (Torino, 1730 - ivi 1817), di Tommaso Valperga di Caluso, l'«Abbate Masino²²³» (Torino, 1737 - ivi, 1815), di Ludovico Francesco Berta (Torino, 1719 - ivi 1787), di Casto Innocente Ansaldi (Piacenza, 1710 - Torino, 1780), di Giambattista Beccaria, (Mondovì, 1716 - ivi 1781) e, infine, Paolo Maria Paciaudi (Torino 1710 - Parma 1785). Tutti questi personaggi, fatta eccezione del piacentino Padre Ansaldi e del lombardo Benvenuto Robbio di San Raffaele, sono di origine piemontese e hanno un'età compresa tra i 27 e i 66 anni. Interessante notare che il più giovane dei partecipanti è proprio Alfieri. In questo ambiente letterario l'autore allaccia a poco a poco rapporti che, come si può capire dall'età e dall'autorevolezza dei soci, sono fondamentalmente di discepolato. Questo piccolo cerchio di amici e intellettuali, come noto, opera a partire dal 1776 fino al 1791 con l'obiettivo di dare conto delle proprie letture, discorrere di ogni genere di libri, recitare o semplicemente riferire le proprie opere letterarie. È

²²²Sul conte di San Paolo vd. la lettera inviata da Alfieri a Tommaso Valperga di Caluso il 6 agosto 1803 in, *Epistolario*, vol. III, cit., pp. 162-165.

²²³Così lo chiama Alfieri nel *Giornale* in data 18 aprile [1777]: *Vittorio Alfieri, Mirandomi in appannato specchio*, cit., pp. 26-27.

nell'aprile 1777, che Alfieri presenta (lo ricorda nel *Giornale*²²⁴ e nella *Vita*²²⁵) l'*Antigone*, che, verseggiata in meno di tre mesi, riscuote lodi; ma «orecchi e intelletto *lo* convinsero ch'ella non c'era quanto allo stile»²²⁶.

Al di là di queste considerazioni, vien fatto di chiedersi perché Paciaudi si premuri di informare Bodoni, in maniera così dettagliata, sulla nascita della società letteraria. Per rispondere a questa domanda credo si debba considerare il contesto storico-letterario in cui nasce e opera la Sampaolina, una delle esperienze accademico-letterarie più significative della Torino settecentesca. Di questo argomento ha parlato con competenza Carlo Calcaterra in tre ponderosi volumi che ricostruiscono la vita intellettuale piemontese del Settecento²²⁷. Non è mio compito entrare nel dettaglio di questo argomento, quanto quello di sottolineare l'importanza che ha la notizia della nascita della società per Paciaudi e Bodoni, entrambi nati in Piemonte e vissuti a Parma. Il tipografo, come Paciaudi, rimase sempre legato alla città di origine: lo testimoniano la stampa, nel 1783, dei *Gestorum ab Episcopis Salutiensibus*, il *Manuale tipografico* del 1788 nel quale Saluzzo è qualificata con affetto «ma chère patrie», e il viaggio che egli fa il 25 maggio 1798 nella cittadina,

²²⁴Ibidem.

²²⁵V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 246-247.

²²⁶Ivi, p. 247.

²²⁷C. CALCATERRA, *“Il nostro imminente risorgimento”*. *Gli studi e la letteratura in Piemonte nel periodo della Sampaolina e della Filopatria*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1935, (Nuova Biblioteca Italiana diretta da Carlo Calcaterra, vol. I); ID., *I Filopatridi, Scritti scelti con prefazione sulla “Filopatria” e pagine introduttive ai singoli autori*, ivi, 1941 (Nuova Biblioteca Italiana diretta da C. Calcaterra, vol. II); ID., *Le adunanze della “Patria Società letteraria”*, ivi 1943 (Nuova Biblioteca Italiana diretta da C. Calcaterra, vol. III). Dei più recenti studi vd. almeno V. FERRONE, *Tecnocrati, militari, scienziati nel Piemonte dell'antico regime: alle origini delle Reale Accademia delle Scienze di Torino*, in «Rivista storica italiana», XCVI, 1984, pp. 414-509; G. RICUPERATI, *Accademie, periodici ed enciclopedismo nel Piemonte di fine Settecento*, in *I volti della pubblica felicità. Storiografia e politica nel Piemonte settecentesco*, Torino, Albert Meynier, 1989, pp. 203-236; M. CERRUTI, *Letteratura e intellettuali*, in *Storia di Torino, V, Dalla città razionale alla crisi d'Antico Regime (1730-1798)*, a c. di G. Ricuperati, Torino, Giulio Einaudi, 2002, pp. 883-916.

accompagnato dalla moglie, durante il quale egli viene accolto con grande festa e acclamato. Non è un caso se uno dei motivi ricorrenti delle loro conversazioni epistolari sia proprio il Piemonte, paese che Paciaudi considera culturalmente arretrato soprattutto se confrontato con Parma. Nella lettera del 14 settembre 1774 si legge:

Il conte Villa è quello che ha più libri di storia e letteraria e di bibliografia. Ma oh! Quanto siamo lontani dalla collezione parmense in questo genere e in tutti gli altri! In verità sono sorpreso della scarsezza de' buon libri in quelle classi, che ridondano a Parma²²⁸.

Il 5 ottobre 1774:

La Biblioteca Regia è ricca, ma oh! Quanto di certe opere rare sprovveduta! Tutta la nobiltà ha libri, ma alla moda, e niente di solido [...] Noi siamo un po' troppo isolati per la posizione del paese, ma molto più per la nostra naturale presunzione, perchè ci crediamo i primi uomini del mondo, e immaginiamo di poter dar legge a tutti e non aver bisogno di alcuno. Eppure sinchè non vi sarà poco di commercio letterario con le altre nazioni, resteremo nella nostra oscurità. Qui chi non studia, stima un corno i letterati, e questo numero è grande; chi sa qualche cosa si tiene per un gran barbarbassotto, e decide di tutto: cose mi fanno ridere²²⁹.

E, quasi un mese dopo, il 9 novembre 1774 scrive:

L'avvocato Durando mai più è comparso da me siccome non si è fatto vedere Vernazza. Senza vanità, mi pare che costoro abbiano un poco di soggezione, o che hanno l'anima piccola, e ristretta! O che differenza dai letterati della Lombardia franchi, aperti, cortesi [...] Due cavalieri ho conosciuto di merito il Conte di Orbassano autore della famosa orazione del fu Re Carlo, e il Conte Tana, ch'è pieno di gusto, e che confessa come gli altri, che in paese questo non v'è, e che invece di andar innanzi, andiam indietro, massime nella poesia²³⁰.

²²⁸ Lettera di Paciaudi a Bodoni, Torino, 14 settembre 1774, Ms. Parm. 1587, c. 69v.

²²⁹ Lettera di Paciaudi a Bodoni, Torino, 5 ottobre 1774, Ms. Parm. 1587, c. 74.

²³⁰ Lettera di Paciaudi a Bodoni, Torino, 9 novembre 1774, Ms. Parm. 1587, c. 78rv.

E così via. Paciaudi attribuiva al governo di Carlo Emanuele III la responsabilità della deplorable condizione della vita intellettuale piemontese. Al contrario, il regno di Vittorio Amedeo III, circondato da una corte di cui facevano parte molti uomini di lettere, aveva (almeno inizialmente) suscitato nel teatino grandi attese di rinnovamento culturale. In questa fase di transizione metteva radici la Sampaolina che si poneva come obiettivo proprio quello di sviluppare la vita dei gruppi intellettuali cittadini in maniera libera e moderatamente illuminata, promuovere e rinnovare gli studi subalpini. Non paia, dunque, immotivato il risalto che Paciaudi dà alla nascita della Sampaolina, oggetto di attenzioni particolari nella sua corrispondenza epistolare con Bodoni. Il 30 ottobre 1776 il padre teatino scrive:

Qui la Società letteraria che va a nascere non pubblicherà nulla per adesso, perché è cosa privata, e vogliamo che sia tale per non dipendere dal Gran Cancelliere, il quale ha un natural diritto sopra ogni adunanza di letterati, che voglia pubblicar libri. Col tempo forse si farà qualche cosa²³¹.

E ancora il 20 novembre 1777: «La Società letteraria forse non avrà effetto, perchè non è questo il paese delle lettere. Dirò il resto a suo tempo». Il 25 marzo 1777:

Nella nuova Società letteraria tutto va bene; si è stabilito, che due volte a settimana i soci leggano qualche loro produzione. Ne ho intese tre, che si sono compiaciuti venirmi a leggere in camera, e credo, che sono cose sublimi, e nuove da far onore a ogni più colta città. Gli ingegni non mancano, manca solo chi li protegga, li pregi, li promuova²³².

²³¹ Lettera di Paciaudi a Bodoni, Torino 30 ottobre 1776, Ms. Parm. 1587, c. 261v.

²³² Lettera di Paciaudi a Bodoni, Torino 25 marzo 1777, Ms. Parm. 1588, c. 25r.

Da quanto si è detto e citato tralucono in filigrana alcune notizie sull'andamento dei lavori e sulla vita interna del cenacolo letterario. L'accademia ha carattere interamente privato e amicale e opera, nella comune volontà di sviluppo della vita intellettuale subalpina, in un'atmosfera di grande speranza, ma anche di incertezza: «La Società letteraria forse non avrà effetto, perchè non è questo il paese delle lettere». Parole amare queste del Paciaudi che manifestano un'insoddisfazione di fondo rispetto alle iniziali attese di rinnovamento culturale, ispirate dal nuovo Sovrano e palesate al Bodoni. Da ultimo occorrerà dar conto dei giudizi espressi sempre da Paciaudi nei confronti dei sampaolini: «Gli ingegni non mancano, manca solo chi li protegga, li pregi, li promuova». Queste affermazioni ci invitano nuovamente a riflettere sull'ipotesi espressa in apertura sulla sincerità degli incoraggiamenti di Paciaudi nei confronti di Alfieri, consentendoci di sciogliere ogni riserva sulla loro veridicità.

Torniamo ora, riprendendola là dove l'avevamo lasciata, alla notizia della presenza di Alfieri a Parma in ottobre 1776. In quest'occasione l'autore incontra nuovamente Bodoni, il quale gli mostra un disegno eseguito dal pittore parmense Evangelista Ferrari (Parma, 1740 – ivi, 1779)²³³ per un tempio dedicato ad Apollo²³⁴ nel parco della villa della principessa di Carignano, Giuseppina di Lorena-Armagnac (1753-1797). Il disegno viene criticato da Alfieri e il Bodoni non manca di segnalare tale deprecabile comportamento al Paciaudi, che il 30 ottobre 1776 risponde: «Non ho ancora veduto il Conte Alfieri: se egli non ha ammirato le cose di Ferrari, non ne sia sorpreso, perchè nelle Arti non ha alcuna cognizione» (Ms. Parm. 1587, c. 262r).

²³³Sul Ferrari vd. almeno il *Dizionario biografico degli italiani*, cit., 1996, XLVI, pp. 557-559 e G. COPERTINI, *Un artista parmense del Settecento: Evangelista Ferrari*, in «Aurea Parma», XIX, III, 1935, pp. 125-132.

²³⁴Sul disegno eseguito da Evangelista Ferrari vd. *Lettera del Paciaudi al Bodoni, Torino, 4 settembre 1776* in BPPr, Ms. Parm. 1587, cc. 244-245; U. BENASSI cit., p. 26; G. BERTINI cit., pp. 17-18.

Sappiamo che il disegno giunge a Torino nel dicembre 1776 e riscuote l'approvazione della principessa di Carignano: in una lettera non datata, ma riconducibile al 1777, si dice che il disegno «è stato ammirato come cosa eccellente, piena di sapere, e di grazie» (Ms. Parm. 1587, c. 1r). Paciaudi vede, dunque, in Alfieri una persona dalle grandi doti letterarie, ma priva di ogni cognizione artistica²³⁵.

Nel 1776, non sappiamo se durante la sosta in aprile o in ottobre, Alfieri incontra a Parma anche la Duchessa Maria Amalia di Borbone (1746-1804), figlia di Maria Teresa d'Austria e moglie di Ferdinando Duca di Parma, la quale rimane incantata dai cavalli del giovane poeta. Alfieri scrive a Paciaudi il 1° aprile [1778]:

Quando passai di Parma due anni sono, S[ua] A[ltezza] la Duchessa mi fece fare moltissime istanze perchè glie li vendessi: ora può far dire che sono a sua disposizione, che a me hanno costato 100 zecchini l'uno, che s'ella li vuole per 90, è padrona.²³⁶

Una lettera del 19 marzo 1777 informa che Alfieri doveva tornare a Parma nel settembre 1777: «Il Conte Alfieri torna in Toscana dopo Pasqua per restarci sino a Ottobre; ma va' per la via di Genova, e non passerà da Parma, che al ritorno» (Ms. Parm. 1588, c. 23r). Il 15 luglio 1777 il Paciaudi si premura di avvertire che

in settembre passerà il Conte Alfieri. La prima cosa che le chiederà sarà della stampa del mio Libro [si tratta delle *Memorie de' grandi maestri dell'ordine Gerosolimitano*, edito nel 1780], che io non potrò mandarle, che ai primi di Ottobre. Ma bisogna, che *senza mentire*, ella risponda che *sta' alla Revisione*. Io ho detto sinora che l'ho spedito, e che la Revisione di Parma era longa e che non sapeva quando vi spedirebbe. E che vi erano le Medaglie e le carte Topografiche da incidere. Andiam di co[e]renza nel parlare, e teniam

²³⁵Vd. A. DI BENEDETTO, *Alfieri e le arti figurative*, in ID., *Con e intorno Alfieri*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2013, pp. 87-112.

²³⁶Lettera di Alfieri a Paciaudi, Firenze 1 aprile [1778], *Epistolario*, I, cit. p. 45.

entrambi lo stesso linguaggio.²³⁷

Ora, secondo quanto registrato in *Vita* IV, 3 e 4, Alfieri intraprende il viaggio verso la Toscana nel maggio 1777, seguendo un preciso itinerario: attraversa la Liguria, si ferma qualche giorno a Pisa, prosegue alla volta di Siena, dove rimane circa cinque mesi, ossia fino a settembre. È certo che l'autore in ottobre si trova a Firenze. Pare, dunque, improbabile che Alfieri si sia recato a Parma nel mese di settembre. Come noto, infatti, il soggiorno in Toscana dura più tempo del previsto. Il dettaglio contenuto in questa lettera è per noi comunque importante in quanto apre un altro punto interrogativo: perché Alfieri è tanto curioso di vedere le *Memorie* concluse di Paciaudi, mentre il padre teatino temporeggia e mostra tanta riservatezza? Invano abbiamo sperato in una categorica risposta. Non resta che congetturare. Un'ipotesi viene suggerita da un passo della *Vita*, Epoca Quarta, Capitolo Terzo, quando Alfieri in riferimento al 1776 dice di aver conosciuto il Conte di San Raffaele e

altri coltissimi individui, i quali tutti a me superiori di età, di dottrina, e d'esperienza nell'arte mi compativano pure, ed incoraggiavano; ancorchè non ne avessi bisogno atteso il bollire del mio carattere. Ma la gratitudine che sovra ogni altra professo e sempre professerò a tutti i suddetti personaggi, si è per aver essi umanamente comportata la mia incomportabile petulanza d'allora.²³⁸

Forse le risposte al nostro quesito si possono trovare in questa «incomportabile petulanza d'allora»?

Il nome di Alfieri compare anche in una lettera dell'11 marzo 1778 nella quale il teatino dice:

Scrivo quest'altra lettera per annuziarle, che il Sig[nore] Conte Tana mio amico, figlio di un Cavaliere dell'ordine supremo dell'Annunziata, e

²³⁷ Lettera di Paciaudi a Bodoni, Torino 15 luglio 1777, Ms. Parm. 1588, c.51r.

²³⁸V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 244-245.

Governatore della Cittadella (il primo nostro Governo) sarà a Parma. Questo è il più bel talento, il Genio più sublime della nazione: eccellente Poeta superiore a molti della Scuola Lombarda, grande conoscitore delle belle Arti, e segretario della nuova Accademia di essa. Io vorrei essere a Parma per accoglierlo, ma esso vi sarà prima di me, partendo domani per Milano, e volendo esser presto a Firenze per vedervi il Conte Alfieri, a cui ha dato le prime lezioni di buon gusto, e Poesia. Gliel raccomando quanto me stesso: egli viaggia per sgombrare una trista malinconia, che il divora. Preghi per me Rezzonico a far tutte le civiltà possibili a questo Cavaliere, che ha tanta analogia con lui per gli studi medesimi, e per un impiego al suo conforme.²³⁹

Della notizia della visita di Tana in casa Alfieri non vi è traccia nella *Vita*; ma se ne trova un breve cenno nell'*Epistolario* alfieriano. Il 1° aprile [1778] Alfieri scrive a Paciaudi: «Sto aspettando il Conte Tana; temo ch'ella me l'abbia arrestato a mezza strada: di grazia me lo lasci venire, perché mi spiro di vederlo» (*Epistolario*, I, p. 46). Paciaudi aveva incontrato Tana a Torino alla fine del 1774: lo testimonia il passo della lettera del 9 novembre 1774 (Ms. Parm. 1587, c. 78r-v) in cui dice al Bodoni di aver conosciuto il Conte di Orbassano e il Tana.

Gli accenni ad Alfieri nell'*Epistolario* Paciaudi, a quanto mi consta, scompaiono dopo il 1778, data che coincide col ritorno a Parma del padre teatino, ormai reintegrato negli incarichi. D'altra parte anche i contatti tra Paciaudi e Alfieri, dopo questa data, si fanno sempre più radi, anche se il Nostro mantenne intatti i suoi sentimenti di stima e riconoscenza. L'ultima testimonianza di quest'amicizia è rappresentata dall'omaggio dei primi due volumi delle *Tragedie di Vittorio Alfieri da Asti*, Siena, presso Vincenzo Pazzini Carli e Figli, 1783; il Paciaudi non poté vedere il terzo, annunciato alla fine di gennaio 1785, in quanto la morte lo colse il 2 febbraio dello stesso anno.

Prima di concludere sembra opportuno soffermarsi sul rapporto intercorso tra Alfieri e il conte Carlo Castone della

²³⁹ Lettera di Paciaudi a Bodoni, Torino, 11 marzo 1778, Ms. Parm. 1588, c. 146r.

Torre Rezzonico. Quello col Conte Rezzonico non è un incontro fortuito, bensì cercato e fortemente voluto da Alfieri che, a quanto scrive Paciaudi nella già citata lettera di presentazione del 31 marzo 1776, è un suo «grande estimatore». Nella missiva dice infatti che «il conte Alfieri vuol conoscerlo dopo averlo ammirato». La stima per il Conte Rezzonico è tale che Alfieri nel 1783 ricorre a lui per averne il parere su questioni teatrali. Prova ne è il recente ritrovamento da parte di Elisabetta Benucci della lettera scritta dall'astigiano a Paciaudi il 28 luglio [1783] da Borgo San Donnino (Fidenza)²⁴⁰. Grazie a questo prezioso documento, conservato presso l'Archivio privato di Raffaele Garofalo a Roma, sappiamo che durante il proprio apprendistato poetico Alfieri, tramite il Paciaudi²⁴¹, si rivolge senza successo al Conte Rezzonico, pregandolo di scrivergli in poche righe il parere sulle sue tragedie:

Io vo' a Siena subito per mettere mano alla continuazione di questa infelice stampa; e di là non mancherò di mandarle subito il secondo Tomo. Mi faccia grazie di salutare caramente il caro Sig.r Bodoni, ed il Conte Rezzonico, pregando quest'ultimo a volermi, se non lo tediassero, scrivere in poche righe il parere suo sulle tragedie; mentre più a lungo spero poi di ragionarne con Lui al mio ritorno, che potrà essere in Settembre circa: ed allora avrò il piacere di nuovamente passar qualche giorno con l'amabilissimo Padre Paciaudi: di cui mi professo.

Il riferimento è al primo volume dell'edizione Pazzini Carli, apparso, come noto, ai primi di marzo di quell'anno, mentre il secondo, di cui accenna Alfieri nella missiva («Io vo' a

²⁴⁰E. BENUCCI, *Dalla Fucina alfieriana: le epigrafi e tre lettere (con inediti)*, in «La rassegna della letteratura italiana», n. 2, vol. 107, 2003, pp. 798-818; EAD., *Lettera a Paolo Maria Paciaudi*, in *Il poeta e il tempo*, cit., pp. 99-101. Prima di questo ritrovamento erano note solo tre lettere di Alfieri a Paciaudi, tra il 1775 e il 1783. Vd. *Epistolario*, I, pp. 28-31, pp. 45-46, pp. 142-144.

²⁴¹Sul carteggio Rezzonico-Paciaudi si rinvia a R. NECCHI, «Venga omai a diradare le tenebre». *Erudizione e poesia nel carteggio Rezzonico-Paciaudi*, in *Le carte vive, Epistolari e carteggi nel Settecento*, Atti del primo Convegno internazionale di studi del Centro di Ricerca sugli Epistolari del Settecento, Verona, 4-6 dicembre 2008, a c. di C. Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, pp. 447-457.

Siena subito per metter mano alla continuazione di questa infelice stampa»), e il terzo videro la luce rispettivamente nel settembre 1783 e nel gennaio 1785.

Un mese più tardi, il 31 agosto 1783 Alfieri si rivolge a Bodoni annunciando che ben presto invierà 15 copie del secondo volume²⁴²:

s'ella me lo permette, glie ne spedirò al suo indirizzo 15 copie; di cui ella prenderà una per sè, una all'amatissimo P[adre] Paciaudi, una al Conte Rezzonico, una alla Malaspina, una al Signor Mazza, e una al Signor Conte Flavigny, per cui ci sarà anche il primo che non ha avuto.²⁴³

Da notare che tra i destinatari, oltre i noti, Paciaudi, Rezzonico, Malaspina, Flavigny, Bodoni, si incontra anche Angelo Mazza²⁴⁴ (Parma, 1741 – ivi, 1817), conosciuto probabilmente durante uno dei soggiorni a Parma. Gli stessi nomi compaiono, sotto l'indicazione «Parma», nell'elenco dei destinatari del terzo tomo della prima edizione delle Tragedie, pubblicato da Barolo nel 1936.

Nella sopra citata lettera Alfieri lamenta di non aver ricevuto nessuna risposta da Rezzonico; inoltre sollecita il Bodoni affinché gli mostri alcuni epigrammi che ha rivolto ai suoi detrattori, quali «giornalisti, corrieri enciclopedici»:

²⁴²Su l'elenco dei destinatari dei volumi invitati da Alfieri vd. A. BAROLO, *Le carte alfieriane di Montpellier ad Asti*, in «Convivium» n. 6, 1936 (XV), pp. 41-44; *Vittorio Alfieri. Appunti di lingua e letterari*, a c. di G. L. BECCARIA e M. STERPOS, Asti, Casa di Asti, 1980, pp. 104-105, 123, 253; V. COLOMBO, *Curiosità e inediti alfieriani*, in «Annali Alfieriani», VII, 1999, pp. 131-160; ID., *Elenco dei destinatari dei volumi della edizione di Pazzini Carli delle tragedie*, in «Per far di bianca carta nera». *Prime edizioni e cimeli alfieriani*, a c. di V. Colombo, G. G. Bernard, C. Mazzotta, G. Santato, Torino, Editrice Artistica Piemontese, 2001, pp. 24-25. Una riproduzione dell'elenco si trova in *Alfieri in Toscana*, Atti del convegno Internazionale di studi di Firenze, 19-20-21 ottobre 2000, a c. di G. Tellini, e R. Turchi, Firenze, Olschki, 2002, vol. II, p. 678.

²⁴³ Lettera di Alfieri a Bodoni, Siena 31 agosto 1783, *Epistolario*, I, cit., p. 159).

²⁴⁴Vd. anche la lettera inviata al tipografo di Saluzzo il 27 gennaio 1785 edita per la prima volta in L. CARETTI, *Ancora lettere dell'Alfieri*, in «Belfagor», XLVII, 1992, pp. 707-716, poi in ID., *Studi sulle lettere alfieriane*, a c. di A. Fabrizi e C. Mazzotta, Modena, Mucchi, 1999, p. 218.

La prego di far sentire questi Epigrammi al Conte Rezzonico, e sapermene dire quel che ne pensa; e gli faccia a un tempo stesso delle doglianze per parte mia, del non avermi voluto nè scrivere, nè dire il parere suo sulle tragedie. Se glie lo domando, può credere, che lo stimo; e se glie lo domando è per cercare lumi, di cui un letterato del suo merito non dev'essere avaro con chi desidera ardentemente di far bene, come a me pare di desiderarlo.²⁴⁵

L'atteggiamento di indifferenza, di cui si lamenta Alfieri, sembra mal accordarsi col carattere del Rezzonico, il quale non lasciava passare occasione per esprimere la propria opinione sull'operato altrui. Basti, in proposito, quanto è detto nelle *Memorie autobiografiche* dello scrittore siracusano Tommaso Gargallo (Siracusa, 1740 – ivi, 1843):

il Rezzonico era in effetti di multiforme erudizione fornito, e quantunque ampolloso e gonfio, acre censore degli altri, di sè medesimo cieco idolatra, pure ne' suoi stessi difetti offerir potea ad inesperto giovine utilissimo specchio. Che se in coloro che gli si avvicinavano scorgea vivacità ed ingegno, una certa elevazion d'animo ed un felice avviamento nello scrivere, oh allora sì che tutto era a deprimergli, ed esagerare qualunque minimo difettuzzo de' loro complimenti, perchè all'eminenza dell'alto suo seggio in sul Parnasso non presumessero essersi d'un sol passo avvicinati. In somma volea dar precetti sempre, e ricevere incensi. Il G[argallo] ne avea conosciuto il carattere, ne tirava il partito che meglio per lui si potesse, gli leggea le sue cose, e quando ancora il vedersi sofisticamente censurato il pugnea, pure dissimulava²⁴⁶.

Alla luce di ciò pare molto strano che il comasco Rezzonico, avido di criticare e dare consigli sui modi più felici (o meno imperfetti) dell'arte, abbia deciso di tacere proprio di fronte ad Alfieri, le cui tragedie stavano facendo tanto clamore in Italia. E infatti le cose non andarono così. Grazie agli studi compiuti da Carmine Jannaco sappiamo che un di lui giudizio lo si trova appuntato nell'autografo di Chatsworth. Lo studioso ha rintracciato, infatti, una nota di mano alfieriana in cui si dice che

²⁴⁵ Lettera di Alfieri a Bodoni, Siena, 31 agosto 1783, *Epistolario*, I, cit., pp. 159-163.

²⁴⁶T. GARGALLO, *Memorie autobiografiche*, in *Opere edite e inedite: pubblicate dal marchese F. F. Di Castel Lentini*, Firenze, Le Monnier, 1923, vol. I, pp. 73-74.

il Rezzonico «aveva lodato, pur nel diverso senso della parlata di Carlo e Isabella²⁴⁷», alcuni versi del primo atto della tragedia *Filippo* (vv. 32-37). Leggiamo: «Rezzonico lodò questi *Tu* come parti integranti dell'energia in questa parlata²⁴⁸» di Carlo e Isabella. Il recupero di questo dettaglio costituisce la prima conferma, da parte alfieriana, di un sentimento di stima reciproca. O almeno in apparenza. Sì, perché Alfieri in una lettera indirizzata a Tommaso Gargallo del 30 maggio 1796 ne critica la produzione letteraria:

Sentii poi ch'ella era tacciata di aver cagionato un'apoplezia a chi n'era soggetto. Mi spiacque umanamente per la persona, ma se il colpo apopletico non fosse caduto che su la sola musa del noto soggetto, ell'avrebbe certo reso un gran servizio ed a lui stesso, ed a tutta l'Italia, o a quella poca che almeno ne leggeva la produzione²⁴⁹.

Il soggetto colpito da «apoplezia» è proprio il conte Carlo Castone della Torre Rezzonico, morto a Napoli nel 1796. Due anni prima, nel 1794, Gargallo aveva pubblicato la raccolta dei *Versi di vario genere* contenente circa centosettanta componimenti, che nel 1795 suscitarono un'accesa polemica col conte Rezzonico²⁵⁰; quest'ultimo, al contrario di Monti, li aveva giudicati severamente. Da questo attrito fu vivacemente stimolata la giovanile vena epigrammatica dello scrittore siracusano, il quale nel 1795 scagliò alcuni componimenti contro il conte Rezzonico. Gargallo fece circolare questi

²⁴⁷C. JANNACO, *Studi alfieriani vecchi e nuovi*, Firenze, Olschki, 1974, p. 176 e p. 189, nota 35.

²⁴⁸Vd. V. ALFIERI, *Filippo, testo definitivo e redazioni inedite*, a c. di C. Jannaco, Asti, Casa d'Alfieri, 1952, pp. 280-281.

²⁴⁹Lettera di Alfieri a Gargallo, Firenze 30 maggio 1796, *Epistolario*, II, cit., pp. 182-184.

²⁵⁰Sul rapporto tra Carlo Castone Della Torre Rezzonico e Tommaso Gargallo si rinvia L. CARETTI, *Alfieri, Gargallo e una lettera sconosciuta*, in «Studi e problemi di critica testuale», n. 4, 1972, pp. 155-159; T. GARGALLO, *Memorie autobiografiche*, cit., pp. 72-79; G. C. BUFARDECI, *Su le poesie giovanili del Marchese Tommaso Gargallo: saggio con un'appendice di Lettere inedite*, Modica, Tipografia Fratelli Tranchina, 1910, pp. 58-65.

epigrammi in uno zibaldone, che recava il titolo di *Zeronico*, evidente anagramma dell' "avversario".

Approfitterò della circostanza per far conoscere un interessante documento - a quanto mi consta - sin qui ignorato, contenuto nell'Archivio Minute Bodoni, cassetta 43, fascicolo 8. Si tratta di una minuta scritta da Bodoni per l'illustre esponente della cultura subalpina, Tommaso Valperga di Caluso²⁵¹. Il documento non datato è facilmente riconducibile al 1789 in quanto vi si parla sia delle *Tragedie di Vittorio Alfieri da Asti. Seconda edizione accresciuta dall'autore*, Parigi, da' torchi di Didot maggiore, 1789, che del *Panegirico Plinio a Trajano, nuovamente trovato, e tradotto da Vittorio Alfieri da Asti. Seconda edizione dell'autore*, Parigi, da' torchi di Didot maggiore, 1789.

Questa minuta contiene l'amaro sfogo di Bodoni contro il librario e stampatore Jacques Blanchon (Saint Chaffrey, 1752 – Parma, 1830), il quale avrebbe fatto circolare notizie false sul di lui giudizio nei confronti dell'edizione Didot delle tragedie. Bodoni dice:

Mi ha recata non poca afflizione allo spirito tutto ciò che la S. V. III^a si è degnata indicarmi intorno a questo nostro monticolo Brianzone Giacomo Blanchon sul particolare delle tragedie del nostro coltissimo Sig^f Conte Alfieri. Nulla di più falso che quanto ha voluto porre in mia bocca intorno a tale edizione, e sul prospetto più ben eseguito delle tragedie, e molto meno intorno alla cilindatura, che io non ignoro biasimarsi dal Didot, per la difficoltà della riuscita, e so che egli per togliere l'ormeggiatura che il torchio donna sull'impressione si serve di sola e semplice compressione. In somma io

²⁵¹Su Bodoni e Caluso vedansi, oltre ai contributi del già citato A. BOSELLI, V. CORTESI, *Del carteggio greco bodoniano. Lettera dell'abate di Caluso a Giambattista Bodoni, tratta dal codice Landiano, n. 250 della Biblioteca Comunale di Piacenza*, in «Il Bibliofilo», annata IV, numero 7-8, luglio-agosto 1883, pp. 143-145; M. CERRUTI, *Tommaso Valperga di Caluso e Giambattista*, in *Le buie tracce. Intelligenza subalpina al tramonto dei Lumi*, cit., pp. 84-98; *Brani di lettere del Caluso al Bodoni e a Giuseppe De Lama*, in G. DE LAMA, *Vita del cavaliere Giambattista Bodoni tipografo italiano e catalogo cronologico delle sue edizioni* [1816], ristampa del testo a c. di L. Farinelli e C. Mingardi, Parma, Franco Maria Ricci, 1989 [ma 1900], pp. 165-166 e 236; M. CIRAVEGNA, *Giambattista Bodoni e l'Abate Caluso*, in «Annali Alfieriani», I, 1942, pp. 229-243; *Brano di lettera del Bodoni al Caluso*, in W. SPAGGIARI, "Mansuete Muse e ben torniti carmi". *Bodoni e gli autori*, in *Bodoni. L'Invenzione della semplicità*, Parma, Guanda, 1990, pp. 137-175.

posso accertarla con veracità di non aver detto altro se non le notissime parole di Correggio²⁵² quando esaminò l'un quadro di Raffaello mandato qui = Son Pittore anch'io = .

La lettera è anche notevole per l'acceso positivo, di cui si legge nella parte conclusiva, all'edizione del *Panegirico a Trajano* inviata dall'autore in dono a Bodoni nel 1789, il cui esemplare è oggi conservato in BPPr con segnatura GG.I.149: «Il Panegirico a Trajano mi è stato arcicarissimo. Io avea gran desiderio di vedere questa seconda edizione, annunciata in qualche manifesto: così pure l'ode sulla demolizione della Bastiglia, ma molto più per que' versi che il celeberrimo autore vi ha aggiunti di proprio pugno, e che mi fan levare in dolce vanità non solo per la preminenza che vorrebbe accordarmi sul sì vantato tipografo della Senna, quanto perché veggo ad evidenza che è affatto perita la mia memoria presso un [...] che passerà». I «versi che il celeberrimo autore vi ha aggiunti di proprio pugno» sono le terzine autografe alfieriane apposte come dedica nella pagina precedente il frontespizio del *Panegirico*: «Questa, egregio Bodoni, che invan si attenta | Di pareggiar tue miniate stampe, | Questa, più ch'altra, il tuo primato ostenta»²⁵³. Lodi sincere, come dimostrano alcuni brani di lettere inviate nello stesso anno ad alcuni suoi noti corrispondenti. Il 7 novembre 1789 Alfieri, infatti, annuncia al veronese Ippolito Pindemonte (1753 – 1828) che «Per mezzo del Sig[nore] Gentili [...] riceverà questo mio saggio di lindura tipografica che può, a parer mio, rivaleggiare colle cose Bodoniane» (*Epistolario*, I, pp. 14-15). Il «saggio» tipografico, degno della tipografia bodoniana, non può che essere la ristampa del *Panegirico di Trajano*, proprio allora ultimato, come si comprende nella lettera inviata pochi giorni dopo, il 15

²⁵²Si tratta del pittore Antonio Allegri, detto il Correggio (Correggio, 1489 – ivi, 1534).

²⁵³Una buona riproduzione a colori della dedica autografa di Alfieri la si può vedere in A. DE PASQUALE, *I capolavori della tipografia di Giambattista Bodoni*, Parma, Mup Editore, 2012, p. 14. Vd. anche G. DE LAMA, *Vita del cavaliere Giambattista Bodoni tipografo italiano*, cit., p. 243.

novembre 1789, a Mario Bianchi (1756 – ivi, 1796):

Ella riceverà dentro Dicembre, o Gennajo al più tardi, per via del Conte di Salmour Ministro di Sassonia [...] una copia della ristampa del mio Panegirico, ch'io le mando come un saggio di perfezione tipografica. La lo esamini bene sotto questo aspetto, e lei vedrà che può stare a fronte delle più belle cose del Bodoni²⁵⁴.

Parole elogiative che infiammano l'animo del tipografo, non soltanto perché sanciscono il primato internazionale di Bodoni e lo incoronano Principe dei Tipografi²⁵⁵, ma perché provenienti da un parco lodatore delle cose altrui come Alfieri, uomo che, come indicato da Corrado Mingardi²⁵⁶, egli considerava onesto. Nella minuta scritta da Bodoni il 2 agosto 1803 per Luigi Lamberti (Reggio Emilia, 1769 – Milano, 1812) si legge: «l'atrabiliare ma onesto Alfieri, che mi onorò di sua amicizia e mi noverò nella sua vita tra quelle sei od otto persone che gli andavano a genio in tutta Europa».

Chiudo per ora questa ricerca, con la quale ho tentato di restituire, almeno in parte attraverso le testimonianze di alcuni personaggi che conobbero *de visu* Alfieri, la vera immagine dell'autore e di riempire il vuoto che la *Vita* ha creato sui suoi soggiorni parmensi.

²⁵⁴ Lettera di Alfieri a Bianchi, Parigi 15 novembre 1789, *Epistolario* II, cit., pp. 18-20

²⁵⁵ Qualche anno dopo, nel 1800, Giuseppe Bossi (Busto Arsizino, 1777 – Milano, 1815) raffigurerà iconograficamente l'incoronazione del Sommo Tipografo, attorniato dai grandi poeti, antichi e moderni, che lui stesso aveva stampato: *Apoteosi di Bodoni*, acquarello, mm 570 x 785, Museo Bodoni, Parma.

²⁵⁶ C. MINGARDI, *Le edizioni bodoniane*, in *Bodoni. L'invenzione della semplicità*, cit., pp. 84-118: 111 e 117.

Caluso

Come non equivoco contrassegno di benignissima amorevolezza verso di me ho accolto il foglio con cui la S. V. III^a non ostante il mio diuturno silenzio ha voluto recentemente rallegrarmi, e la incominciata dissertazione che preceder deve il mio Enchiridio tipografico. Se io la dovessi ringraziare a nome di quella sensibilità che ha eccitata in me questa prima porzione del preliminare proloquio, la sensibilità essendo somma, e somma dovendo quindi essere l'eloquenza, io dovrei supprimere affatto l'adempimento de' miei doveri, e cadere nella sconoscenza, e nella rusticità. Dunque a scanso di comparire ingrato ed incivile, soffrirò di comparire infelice d'espressione e di facondia, e mi restringerò unicamente¹ a protestarmele penetrato da vivissimo sentimento di grata riconoscenza e di eterna ed immutabile obbligazione per un favor sì distinto, e non aggiungerò preghiere o stimolo acciò si degni accelerare il già ben avanzato lavoro², mentre son ben persuaso³ che anche in quella urgente faccenda vorrà Ella consolarmi con quella celerità che le permetteranno tante altre sue Letterarie e scientifiche occupazioni⁴.

Io nell'osservare l'edizione parigina delle dette tragedie non ho detto altro se non che mi ha recata non poca afflizione allo spirito tutto ciò che la S. V. III^a si è degnata indicarmi intorno a questo nostro monticolo Brianzonese Giacomo Blanchon sul particolare delle tragedie del nostro coltissimo Sig^r Conte Alfieri. Nulla di più falso che quanto⁵ ha voluto porre in mia bocca intorno a tale edizione, e sul prospetto più ben eseguito delle tragedie, e molto meno intorno alla cilindratura, che io non ignoro biasimarsi dal Didot, per la difficoltà della riuscita, e so che egli per togliere l'ormeggiatura che il torchio donna sull'impressione⁶ si serve di sola e semplice compressione strettissima. In somma io posso accertarla con veracità di non aver detto altro se non le notissime parole di Correggio quando⁷ esaminò l'un⁸ quadro di Raffaello mandato⁹ qui = Son Pittore anch'io =.

Io dunque le mando i Manifesti speditimi, e l'avidio¹⁰ Librajo è pronto a confessare la sua colpa, che forse volea rifonder sopra di me per coprire la sua sordidezza ed avarizia o credendo di aver dei ribassi, o figurandosi di contrattare con qualche destro o scaltro Librajo. Ma di questo non più. Il Panegirico a Trajano¹¹ mi è stato arcicarissimo¹². Io avea gran desiderio di vedere questa seconda edizione, annunciata in qualche manifesto: così pure¹³ l'ode sulla demolizione della Bastiglia, ma molto più per que' versi che il celeberrimo autore vi ha aggiunti di proprio pugno¹⁴, e che mi fan levare in dolce vanità non solo¹⁵ per la preminenza che vorrebbe accordarmi sul sì vantato tipografo della Senna, quanto perchè veggo ad evidenza che non è affatto perita la mia memoria presso un [?] che passerà.

¹unicamente] *agg. in interl. sup.*

²*segue cass.:* mentre ben Consapevole quante altre dette occupazioni debbano intertenerla

³mentre son ben persuaso: *agg. in interl. sup. su:* e son persuaso

⁴sue letterarie e scientifiche occupazioni *in interl. sup. sostituisce:* dette e commendevoli occupazioni Letterarie – *Segue un brano poi rifatto:* Mi ha recata non poca afflizione allo spirito tutto ciò che la S. V. mi scrive intorno al nostro Librajo Blanchon^{4a} sull'affare delle tragedie del nostro coltissimo Sig^f Conte Alfieri. Io non ho detto altro nell'^{4b} [...] nella bottega di questo monticolo Brianzone^{4a} (*e prima ancora vi si leggeva:* Mi ha recata non poca afflizione allo spirito tutto ciò che la S. V. mi scrive intorno all'edizione delle tragedie del nostro coltissimo Sig^f Conte Alfieri. Io non ho detto altro nell'^{4b} [...] quanto questo monticolo Brianzone^{4a}, le ha accennato tanto)

⁵*Segue mi cass.*

⁶per togliere l'ormeggiatura che il torchio donna sull'impressione *agg. in interl. sup.*

⁷posso accertarla con veracità di non aver detto altro se non le notissime parole di Correggio quando *agg. in interl. sup. su altre parole cass.:* non ho detto altro, se non ciò che disse Correggio quando vide ed

⁸un *sostituisce in interl. sup. precedente* unico

⁹*Segue cass.:* da Roma

¹⁰e l'avido *sostituisce in interl. sup. precedente:* ed il

¹¹*Segue cass. in interl. sup.:* per più motivi

¹²arcicarissimo *sostituisce in interl. sup. due parole cass.:* Caro indicibilmente. *Seguono due parole cass.:* [...] *perché*

¹³*così pure sostituisce in interl. sup. tre parole cass.:* in secondo luogo

¹⁴*Segue un'aggiunta in interl. sup.:* debbo stampare questo libro

¹⁵non solo *sostituisce in interl. sup. il precedente* sì.

2. 2) Di un inedito soggiorno aretino

Nelle pagine della *Vita* Alfieri traccia una personale itinerario di viaggi²⁵⁷, caratterizzato nella giovinezza da irrequieti spostamenti e soste continue, che riconfermi le sue scelte artistiche ed esistenziali. I luoghi e gli ambiente sono quindi percepiti, ricordati, immaginati e vagamente descritti in funzione della creazione e monumentalizzazione del personaggio-eroe Alfieri. Nell'opera autobiografica i viaggi assumono così un valore e una funzione ben precisa, coincidente con la ricerca di affermazione (e riaffermazione) poetica che esclude dalla propria personale mappa geografica quei luoghi che secondo l'autore non hanno valore ai fini della scrittura autobiografica. In quest'operazione di ricostruzione selettiva delle principali tappe geografiche che hanno scandito il percorso esistenziale e artistico di Alfieri un posto privilegiato lo occupa sicuramente la Toscana. Le città di questa regione che vengono nominate sono Prato, Pistoia, Lucca, Livorno, Pisa, Siena,

²⁵⁷Vedi A. DEI, *Alfieri da nord a sud, verso il «Fausto etrusco cielo»*, in *Alfieri a Siena e dintorni*, Omaggio a Lovanio Rossi, Atti della giornata di Studi, Colle di Val d'Elsa, 22 settembre 2011, a cura di A. Fabrizi, Roma, Domogrof, 2007, pp. 27-37.

Firenze; quest'ultime tre²⁵⁸ costituiscono le più importanti residenze alfieriane.

La nostra frequentazione di biblioteche e archivi in Toscana ha fatto riemergere un documento che attesta la presenza nel 1780 di Alfieri ad Arezzo, città quest'ultima scartata dal racconto autobiografico. Di questa notizia dà conto una lettera di Lorenzo Pignotti (Figline Valdarno, 1739 - Pisa, 1812)²⁵⁹ a Vittorio Fossombroni (Arezzo, 1754 - Firenze, 1844)²⁶⁰ che trascriviamo così come l'aveva trascritta Alvaro Brizi nella sua tesi di Laurea, dal titolo *Corrispondenza inedita di Lorenzo Pignotti* (relatore prof. re Mario Mirri, anno accademico 1972/73²⁶¹), dopo averla rinvenute nell'Archivio di Stato di Arezzo²⁶² (in seguito ASA), dove purtroppo oggi, nonostante minuziose e accurate ricerche, non è stato rinvenuto l'originale. La lettera in questione, infatti, non compare nel volume *Corrispondenza scientifica di Vittorio Fossombroni (1773-1818)* di Iolanda Nagliati²⁶³. Questa lettera è di grande importanza perché, oltre ad arricchire il carteggio di Fossombroni pubblicato finora, svela una curiosa notizia sulla vita di Alfieri che non era mai trapelata.

²⁵⁸ Per i rapporti di Alfieri con la Toscana sono fondamentali ora i due volumi *Alfieri in Toscana*, Atti del Convegno internazionale di studi, Firenze 19-21 ottobre 2000, a c. di G. Tellini e R. Turchi, Firenze, Olschki, 2002. In particolare si rimanda ai saggi di A. Di Benedetto (*La Toscana di Vittorio Alfieri tra mito ed esperienza*, I) e di G. Santato (*Alfieri e Firenze: dai viaggi letterari alla fuga nella classicità*, II).

²⁵⁹ Su Lorenzo Pignotti vd. G. CARMIGNANI, *Notizie storiche della vita e delle opere di Lorenzo Pignotti*, premessa alla Storia della Toscana sino al principato con diversi saggi sulle scienze, lettere e arti di Lorenzo Pignotti istoriografico regio, Pisa, Co' caratteri, Didot, 1813; tomi 2: XXXVII-LXX; A. PAOLINI, *Elogio storico e filosofico di Lorenzo Pignotti*, Pisa, Didot, 1816; F. RODRIGUEZ, *Vita di Lorenzo Pignotti*, Firenze, Topografia Minori Corrigendi, 1896; I. NAGLIATI, *La corrispondenza scientifica di Vittorio Fossombroni (1773-1818)*, Bologna, Clueb, 2009.

²⁶⁰ Su Vittorio Fossombroni vd. I. NAGLIATI, cit.

²⁶¹ La tesi è conservata presso la Biblioteca di Storia e Filosofia dell'Università di Pisa [coll. Mirri 91].

²⁶² Il carteggio Lorenzo Pignotti-Vittorio Fossombroni si trova in ASA nel fascicolo 26, filza 6. Qui si trovano lettere anche di Pietro Paoli, Tommaso Perelli, Louis De Potter, Giovanni Rosini, Orazio Francesco Bastiano Sebastiani, Tommaso Sgricci, Lazzaro Spallanzani, Madame de Staël.

²⁶³ Vd. I. NAGLIATI, cit.

La lettera non è datata, ma facilmente riconducibile al 1780. Nel testo, infatti, viene citata l'opera di Lorenzo Pignotti *Congetture metereologiche* dedicata al Granduca di Toscana, Pietro Leopoldo di Lorena (1747-1792) e pubblicata a Pisa nel 1780. A convalidare questa ipotesi c'è il riferimento alla nomina del professore di matematica, Pietro Paoli (1759-1839)²⁶⁴, il quale ottenne l'incarico a Mantova proprio in quell'anno.

In questa lettera il fisico e novellista Pignotti informa l'amico Fossombroni che a breve giungeranno ad Arezzo due suoi «grandissimi amici». Si tratta di Alfieri, che nel 1780 si trovava a Firenze, e del fiorentino Francesco Maria Gianfigliuzzi (1739-1798). La permanenza nella città aretina, ci informa il Pignotti, sarà breve (i due amici «si tratteranno un giorno o due»), prega pertanto Fossombroni di «far loro da Antiquario, perché passino il tempo meglio che sia possibile». Ecco qui svelato un nuovo tassello della vita di Alfieri. L'astigiano, infatti, non dice nulla al riguardo del soggiorno aretino, né nella *Vita* né nelle lettere. Nessun accenno neppure agli amici Pignotti e Gianfigliuzzi. Ciò significa che questo episodio non è oggetto di interesse da parte di Alfieri autobiografo, il quale però (lo abbiamo visto) non manca di nominare molte altre città della Toscana. Ma quali sono le ragioni che spingono l'autore a tacere sull'argomento? Si tratta semplicemente di un evento privo di importanza ai fini della scrittura autobiografica o di qualcosa che deve essere taciuto per qualche motivo particolare? Crediamo sia importante porsi questa domanda, dissotterrando fasi della vita privata dell'autore, per capire meglio in che modo agisce la memoria alfieriana che si adopera alternativamente a

²⁶⁴ Su Pietro Paoli vd. P. Ricciardi, *Alcune lettere di Lagrange, di Laplace e di Lacroix dirette al matematico Pietro Paoli e sette lettere del Paoli al prof. Paolo Ruffini*, in *Memorie dell'Accademia di Modena*, s. III vol. 1, 1898, pp. 105-129; A. AGOSTINI, *Matematici livornesi: Pietro Paoli (1759-1839)*, in *Liburni civitas*, 11, 1938, pp. 3-7; M. T. BORGATO, *Contributi alla teoria delle equazioni alla differenze finite in Italia nella seconda metà del secolo XVIII*, I Lagrange, Paoli, Ferrara, Istituto Matematico, 1981, pp. 1-64; L. PEPE, *Sulla trattatistica del calcolo infinitesimale in Italia nel secolo XVIII*, in *La storia delle matematiche in Italia*, a. c di O. Montaldo e L. Grugnetti, Università di Cagliari, 1984, pp. 145-227.

ricordare e dimenticare, volontariamente o meno, alcuni aspetti della propria vita.

Attraverso questa lettera possiamo congetturare con molta probabilità una duplice ragione del breve soggiorno ad Arezzo: l'interesse per la città non è soltanto dettato da quella che poteva essere una piacevole occasione turistica; l'astigiano sembrerebbe stia cercando un giovane con cui trattare qualcosa. Si dice, infatti: «il Sig[nore] Conte Alfieri è appunto quel Cav[alier] che cercava il giovine di cui vi scrissi potete pertanto parlar con esso presentarglielo e sentir le condizioni». Un cameriere forse? Ma Alfieri un cameriere già ce lo aveva ed era uomo «di sagacissimo ingegno», «di un'attività straordinaria». Nell'*Epistolario*, come noto, si trovano però molte prove di sfiducia²⁶⁵. Al riguardo sono molto importanti le rivelazioni che proprio in quell'anno Alfieri fa sul comportamento di Elia all'amico e confidente, Arduino Tana (1748-1828).

Nel fatto d'Elia, che non ho ancora bene appurato, mentre egli non è giunto ancora, credo vedere molto della sua ciarlataneria, e la persecuzione io voglio credere che se l'è certamente cercata, e li spiacerebbe di non averla avuta. Costui da due anni mi ha dato molte noje, fatto nascere molti imbrogli, e colla sua attività fattomi sprecare molti danari, ch'io gli perdonerei, purché mi finisse una volta, ma finora non posso ottener che parole, e son due anni che arriva qui, ma non lo vedo²⁶⁶.

Ora, sulla base di questa lettera possiamo azzardare e pensare che il «giovine» cercato fosse un cameriere. Non pare casuale, infatti, la coincidenza tra le lamentele riportate nella lettera al Tana nel 1780 e la richiesta di un «giovine» con cui

²⁶⁵Vd. L. CARETTI, *Il fidato Elia e altre note alfieriane*, Padova, Liviana, 1961, ID., *Il fidato Elia in Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana*, Roma, Salerno, 1996; A. BIGATTI, *Francesco Elia, Cameriere del Conte Vittorio Alfieri e delle Contessa Maria Luisa d'Albany*, Di Stefano Editore, Genova, 1968; T. GIARTOSIO, *Il doppio ritratto*, Fazi, Roma, 1998; C. FORNO, *Il fidato Elia, Storia di un servo e di un conte*, Asti, Provincia di Asti, 2003; G. TELLINI, *Sull'autobiografia alfieriana*, in *Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso*, cit., ID., *Sull'autobiografia alfieriana*, in «Revue des Études Italiennes», t. 50, 1-2 2004, pp. 23-46.

²⁶⁶ Lettera ad Arduino Tana, Firenze [aprile o maggio 1780], in *Epistolario*, I, cit., pp. 105-110.

trattare un affare nella città aretina. A questa ipotesi, si obietterà, che Alfieri avrebbe potuto facilmente trovare un servitore a Firenze, anziché recarsi ad Arezzo. Sappiamo, però, che Alfieri sceglie in maniera particolarmente scrupolosa i camerieri/servitori e segretari che devono prestare servizio presso di lui. Il personale che lui vuole accanto a sé deve avere alcuni requisiti particolari, non facili da trovare tutti insieme in un uomo.

I criteri di selezione per l'assunzione del personale che Alfieri vuole accanto a sé sono chiariti nell'*Epistolario*. Il 25 novembre 1784 l'astigiano che si trova a Pisa, città che come Firenze gli avrebbe facilmente garantito di trovare un servitore, si rivolge a Mario Bianchi, pregandolo di cercargli un

giovinotto, o per meglio dire un Servitore [...] lo preferirei Sanese, per aver il maestro di lingua in casa. Fedele prima cosa; non troppo giovine nè ammogliato, seconda; se sapesse scrivere bene lo pagherei di più [...] dovrebbe venire ciecamente con me ciecamente non so dove, perché non lo so neppur io dove lascerò quest'ossa; ma non contenti scambievolmente, lo rimetterei sempre in Siena. Gli darei per ora livrea intera, due zecchini ½ il mese, e la tavola; e anche tre zecchini se sapesse bene scrivere. Altre abilità non importa [...] a carnevale venendo io costà, lo potrei vedere, che quello subito decide pel sì o il no.²⁶⁷

Il 3 dicembre 1784 sollecita di nuovo l'amico senese affinché «non perda di vista di rinvenire, ma a comodo suo, quel tal uomo» (*Epistolario*, vol. I, pp. 204-205) e il 17 gennaio 1785 confessa:

io sto bene; ma sempre scontento, massime per un affare domestico, d'un servitore che ho, ch'ella non conosce, il qual m'ha dato dei lunghi, e dolorosi guai: essa sa che cosa sono quella gente, quando sanno qualche affare del padrone, e credono di far legge.²⁶⁸

²⁶⁷ Lettera di Alfieri a Bianchi, Pisa 25 novembre 1784, *Epistolario*, I, cit., pp. 200-202.

²⁶⁸ Lettera di Alfieri a Bianchi, Pisa 17 [gennaio] 1785, *Epistolario*, I, cit., pp. 212-214.

Qualche mese dopo, l'11 febbraio 1785, disdice l'incarico, «il Servitore per ora non mi bisognerà» (*Epistolario*, vol. I, pp. 224-225), per poi riconfermarlo il 18 marzo 1785. Si legge:

la prego di vedere se si trovasse un giovinotto, che abbia fatti i suoi studi, e sappia per conseguenza ben leggere, e bene scrivere, in tutta l'estensione di queste due non indifferenti parole: e dove a queste due abilità corrispondessero i costumi, e gli onesti parenti, lo piglierei per segretario, e gli darei 5 zecchini il mese, e la tavola, e casa; ma vorrei che fosse un risoluto di darsi a me per sempre e che non s'impicciasse mai nè dell'andare, nè dello stare, nè del dove, nè del quando: perciò vuol essere libero e di parenti, e molto più di moglie. Mi obbligherei però di rimmetterlo sempre in Siena a mie spese, dove io a lui o egli a me non convenisse. Anche il P[adre] [Vincenzo Domenico Maria]²⁶⁹ Fassini me lo sta cercando, e devo vederne uno domani; ma a merito uguale, lo preferirei Sanese, e datomi da lei.²⁷⁰

Come noto, la 'pratica' relativa al segretario, oggetto della lettera testé citata, si conclude con l'assunzione da parte di Alfieri del pisano Gaetano Polidori (1763-1853)²⁷¹.

²⁶⁹ Nasce il 18 agosto 1738 a Racconigi (Cuneo) dal giureconsulto Sebastiano e da Teresa Rossetto. All'età di quindici anni, dopo aver appreso i primi rudimenti delle lettere nel paese natale, prende l'abito domenicano nella casa di Garessio (Cuneo), studia filosofia nel convento del Bosco (oggi Bosco Marengo) e teologia in quello di Como. Di carattere ardente e polemico, Fassini, fin dagli anni giovanili, sente l'esigenza di rinnovamento teologico e di un ritorno alle sorgenti del pensiero cristiano e al tomismo originario in funzione antimolinista. Nel 1764 ottiene l'incarico di insegnante di filosofia e casi di morale nel locale convento domenicano a Brescia, ma qualche anno dopo, nel 1769, si trasferisce nel convento di Ferrara per insegnare teologia morale. In questo periodo comincia a frequentare a Venezia due confratelli di grande erudizione, Bernardo Maria De Rubeis e Casto Innocente Ansaldi. Dietro interessamento di Angelo Fabroni e del segretario del regio diritto del Granducato di Toscana Antonio Mormorai, Fassini viene chiamato nel 1772 a ricoprire la cattedra di Sacra Scrittura nell'Università di Pisa. Il trasferimento in Toscana segna il passaggio dagli interessi prevalentemente teologici caratterizzati dalla lotta alle tendenze moliniste e alla tarda scolastica a quelli storico-apologetici in chiave antilluminista. Al centro del suo impegno culturale viene posta la difesa della *Sacra Scrittura* dagli attacchi degli esegeti libertini e razionalisti. Difende la *Bibbia* dalle obiezioni dei protestanti, dei libertini e degli illuministi; per questo i contemporanei lo considerano uno dei più celebri apologeti della religione cristiana (*Effemeridi letterarie di Roma*, VIII [1779], p. 19). Muore a Pisa il 15 luglio 1787, lasciando i suoi beni ai domenicani di Torino.

²⁷⁰ Lettera di Alfieri a Bianchi, Pisa 18 marzo 1785, *Epistolario*, I, cit., pp. 246-248.

²⁷¹ Su di lui vd. almeno A. D'ANCONA, *Un segretario dell'Accademia*, in *Varietà storiche e letterarie*, Prima Serie, Milano, Treves, 1883, p. 147 sgg; MAZZATINTI, *Lettere edite e inedite di Vittorio Alfieri*, a c. di G. Mazzantini, Torino, Roux, 1890, pp. 192-193; *Epistolario*, II, a c. di L. Caretti, cit., pp. 9- 13; G. ELLERO, *Il segretario di Vittorio Alfieri*,

Da quanto si è qui detto e citato tralucono alcune notizie che ci permettono di giustificare, almeno in parte, la nostra ipotesi circa la ricerca di un servo aretino (o semplicemente residente in Arezzo) nel 1780. Alfieri cerca un giovane servitore, come giovane è l'uomo che l'autore incontra nella città aretina nel 1780; lo vuole di origine toscana e preferibilmente, ma non necessariamente, senese; per trovarlo non manca di rivolgersi a vari conoscenti e amici residenti in Toscana (Bianchi abita a Siena, mentre Fassini a Pisa). Forse, tra quest'ultimi c'è anche Pignotti? Ci sarebbe piaciuto scovare qualche dettaglio in più che ci avesse permesso di confermare o smentire questa ipotesi.

In attesa di compiere questa ricognizione, e di renderne conto in qualche sede, nel caso in cui le speranze di ritrovamento siano esaudite, per ora dobbiamo far nostro questo dettaglio, non proveniente da parte alfieriana, il quale ci induce a pensare che dietro il silenzio su Arezzo si celi qualche cosa di importante che l'autore vuole nascondere di proposito al lettore. Com'è possibile, ci chiediamo, che Alfieri si dimentichi di parlare di una città dove progettava addirittura di poter andare a vivere? Il 6 ottobre 1792, dopo l'avventurosa fuga da Parigi del 18 agosto, si rivolge all'amico Mario Bianchi annunciando l'imminente rientro in Toscana e la decisione di prenderci casa. La narrazione dell'arrivo in Toscana, patria letteraria e d'elezione, le riflessioni sulla scelta della città dove stabilirsi, la ricerca della casa e la descrizione del tipo di dimora desiderata trovano ampio spazio in questa lettera, che documenta l'interesse anche per la città di Arezzo:

Ho tardato fino adesso a scriverle, perchè voleva poterle dare una buona per me [...] Domani partiamo di qui per la via di Colonia, e Magonza, e tutta la Germania veniamo a Trento e Verona, dove saremo spero verso il 28, o 30 del corrente, e dove aspetto una sua lettera, per cui vedrò ch'ella ha ricevuta questa mia. Di Verona poi secondo la stagione più o meno inoltrata ci risolveremo o a dare una scorsa a Venezia, e Milano, che la Sign[no]ra non

commedia in un atto, Torino, Società editrice nazionale, 1926. Vd. anche G. POLIDORI, *La magion del terrore*, a c. d R. Fedi, Palermo, Sellerio Editore, 1997.

ha viste ancora; ovvero di venire a dirittura in Toscana, dove siamo quasi che fermi di passare l'inverno, e poi stabilirci a dimora dove troveremo più comodo casa; non per il grande o magnifico, ma per allegrezza di situazione, e buon'aria aperta, e vista. Se ella ne saprà qualcuna in Siena, me lo farà sapere. Desidererei che alla Sig[no]ra gradisse Siena quanto a me, e poi la scelta non sarebbe dubbia. Ma la cosa sarà tra Pisa, o Firenze, o Lucca in villa, o Siena, od Arezzo. Andremo per tutto, e vedremo dove ci tornerà meglio.²⁷²

Attraverso queste affermazioni è possibile ravvisare motivazioni profonde, ancora tutte da scoprire, che potevano indirizzare Alfieri a trattenersi in Arezzo²⁷³ in maniera non transitoria, bensì definitiva.

Lettera di Alfieri a Bianchi, Aix la Chapelle 6 ottobre 1792, *Epistolario*, II, cit., pp. 88-90.

²⁷³Sulla città aretina vd. *Arezzo e la Toscana da Pietro Leopoldo a Leopoldo II (1765-1859)*, a c. di F. Cristelli, Protagon, atti del convegno, Arezzo, 29 novembre – 1 dicembre 2005, Arezzo, Società Storica Aretina, Protagon, 2007.

2. 3) Sul rapporto tra Lorenzo Pignotti e Alfieri

Durante il primo viaggio letterario in Toscana, che avviene nel 1776, Alfieri conosce, con la mediazione di Paolo Maria Paciaudi (1710-1785), «quasi tutti gli uomini di un qualche grido delle lettere» (*Vita* IV, 2). A Pisa, città animata da un'intensa attività culturale²⁷⁴, incontra i professori più celebri,

²⁷⁴Vd. N. CARRANZA, *L'Università di Pisa e la formazione culturale del ceto dirigente toscano del Settecento*, «Bollettino storico», XXXXIII-XXXXIV (1946-1966), pp. 469-537; A. FABRIZI, *Amici (e nemici) toscani di Alfieri*, in *Vittorio Alfieri in Toscana. Una scelta di ambiente e di vita*, cit., pp. 13-25, ID., *Fra lingua e letteratura. Da Algarotti ad Alfieri*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 124-163; M. MONTORZI, *Vaccà Berlinghieri in Pisa: scienza politica e cultura tra rivoluzione e restaurazione*, «Rassegna storica toscana», LII, n. 1, gennaio-giugno 2006, pp. 17-35. Sulle iniziative teatrali vedi V. CIAN, *Vittorio Alfieri a Pisa*, «Nuova antologia», a 38°, fasc. 764, 16 ottobre 1903, (quarta serie, vol. CVII, Della raccolta vol. CXCI, settembre-ottobre. 1903), pp. 548-589, ID., *Vittorio Alfieri a Pisa*, a cura di A. Panajia, Pisa, Edizioni ETS, 2002; A. DE RUBERTIS, *Vittorio Alfieri a Pisa*, in «La Nazione», a. LXXVI, n. 6, 27

ovvero Giovanni Maria Lampredi (1732-1793), professore di diritto pubblico e dal 1770 accademico della Crusca, Anton Maria Vannucchi (1724-1792), professore di diritto feudale, Francesco Vaccà Berlinghieri (1732-1812), lettore di chirurgia teorica, Vincenzo Maria Fassini (1738-1787), provveditore dell'università e priore di S. Lorenzo e dell'Ordine di S. Stefano, e volle da loro consigli sul modo di apprendere lo stile tragico. In questo ambiente culturalmente fervido Alfieri conosce anche Lorenzo Pignotti, uno dei personaggi esclusi dal racconto autobiografico, di cui abbiamo avuto modo di parlare in precedenza riguardo all'inedito soggiorno aretino.

La lettera già citata sul soggiorno aretino, risalente al 1780, fornisce informazioni utili a ricostruire il rapporto intercorso tra i due. In particolare dimostra che prima della stampa senese i rapporti di Alfieri e Pignotti erano di grande cordialità; due anni più erano ancora buoni come attesta la lettera come scritta il 2 luglio 1782 (*Epistolario*, I, pp. 130-131), in cui l'autore ringrazia il Pignotti per avergli inviato il suo volume *Favole e Novelle*, 1782.

Ho ricevuto [...] la di lei lettera col volume delle poesie²⁷⁵, m'ha fatto un grandissimo piacere vedere ch'ella si ricordasse di me, ma già io prima m'ero ricordato molto bene di lei: e avuto l'avviso ch'era uscito un suo libro, l'avea commesso, e ricevuto, e in parte letto quando mi giunse il suo. Tanto più glie ne son dunque tenuto, poiché coll'inviarmelo mi presta opportunità di congratularmene seco, e dirle che quelle favolette già da lei recitatemì, ora alla lettura mi sono anche più piaciute.

Ancora qualche mese dopo, e precisamente il 28 dicembre 1782, Alfieri in una lettera al fiorentino Enrico Gavard des

aprile 1934, p. 6 (in cronaca di Pisa); AA. VV., *Soggiorni e vicende di Vittorio Alfieri a Pisa (1766-1795)*, Atti della tavola rotonda del 20 febbraio 1987 organizzata dalla delegazione Toscana dell'A. I. TO. M [Associazione Internazionale Toscani del mondo], a cura di G. Rossi, Pisa, Tipografia Comunale, 1988; A. AGOSTINELLI, *E Pisa incantò anche Alfieri*, «Il Tirreno», a. 123, n. 58, 11 marzo 1999, pp. 1, 8; G. ROSSI, *Vittorio Alfieri in Toscana. I soggiorni pisani*, «Il rintocco del campano» (Pisa), 3.00 (81), a. XXX, settembre-ottobre 2000, pp. 31-52.

²⁷⁵L'esemplare è conservato presso la Médiathèque Emile Zola di Montpellier (coll: 33540), sul cui foglio di guardia è presente la nota di possesso «Vittorio Alfieri Firenze 1783, dall'Autore».

Pivets²⁷⁶ rievocava con affetto e calore le amicizie pisane (*Epistolario*, I, pp. 139-141):

V'invidio il soggiorno in Pisa, principalmente per due o tre persone che non so se vediate: ma se le vedete, salutatemele carissimamente, e sono il Lampredi, la Sig[nor]a Anna Betti, e il Del Turco, come anche il Pignotti, e il Conte Pierini, e chiunque vi domanderà di me.

I rapporti però devono essersi ben presto raffreddati. Lo dimostra la lettera autografa, datata 12 dicembre 1783, conservata in ASA²⁷⁷. Scrive il Pignotti al Fossombroni: «Non so che cosa si sognino costà d'Alfieri. Non ci ò mai avuto che dire; dopo la lettera ch'ei mi richiese, e ch'io gli scrissi liberamente sulle sue tragedie, lo rividi in Firenze ove venne a trovarmi per ringraziarmi (com'esso diceva) de i consigli su esse datigli. Dopo questo tempo non l'ò più rivisto e non v'è stato nulla che dire».

Pignotti non aveva mancato, come del resto gli altri pisani, di criticare lo stile delle tragedie. Il severo recensore di queste su «Il corriere europeo» del 1783, compilato da Francesco Saverio Catani, riportava brani di una lettera del Pignotti ad Alfieri, in cui si lodava Metastasio (1698-1782) per il suo stile «nobile, facile, naturale, chiarissimo»²⁷⁸ e, indirettamente, si disapprovava lo stile arcaizzante della lingua tragica alfieriana²⁷⁹:

Le parole e le frasi sono tratte dai più puliti Italiani scrittori: eppure lo stile

²⁷⁶ Su Enrico Gavard vedi E. PIAZZA, *L'Alfieri e l'accademia di casa Gavard*, in «Giornale storico della letteratura italiana», XXXVIII, 1901 e L. CHIMIRRI, *Le dilettevoli giornate di Enrico Gavard des Pivets. Vicende familiari ed eventi di cultura fra Mozart e Alfieri*, in «Seicento e Settecento», 7, 2012

²⁷⁷ Archivio Fossombroni, f. 26, lett. P ins. 36. Vd. I. NAGLIATI, cit, p. 172.

²⁷⁸ «Il corriere europeo del 1783», num. V, In Europa [Firenze], 1783, Lettera VI, pp. 58-59.

²⁷⁹ Vedi A. FABRIZI, *Fra lingua e letteratura. Da Algarotti ad Alfieri*, cit., pp. 173-174.

formato di esse ha qualche cosa che non contenta tutti. [...] Lo scrivere adesso con le maniere istesse colle quali si scriveva 300 anni fa, sarebbe lo stesso che vestirsi con le mode di quei tempi. Lo scegliere quelle frasi, e quelle parole, che possono senza parer ricercate entrare nello stile moderno, l'adattarle all'uso, il togliere loro qualche volta la ruggine, non è facile impresa specialmente per un forestiere.

Come indicato da Angelo Fabrizi²⁸⁰, il risentimento di Alfieri di fronte alle affermazioni sulla difficoltà di scrivere in toscano per un autore di origine piemontese traspare in un epigramma del 1783²⁸¹, nato proprio dal disappunto per le critiche ricevute sul suo stile tragico:

Toscani, all'armi
Addosso ai carmi
D'uom che non nacque
D'Arno su l'acque
Penna, e cervello
L'inchiostro c'è;
Ma sbiadatello
Più che nol de'.
Su via che dite?
Non li capite?
Vi paion strani?
SARAN TOSCANI.
Son duri duri,
Disaccentati...
NON SON CANTATI.
Stentati, oscuri,
Irti, intralciati...
SARAN PENSATI.

È da ritenere che Pignotti avesse fatto circolare la sua lettera o, in caso contrario, che sia stato lo stesso Alfieri a farla leggere al Catani²⁸². Comunque sia, sembrerebbe che la voce sul rancore palesato da Alfieri nei confronti del Pignotti fosse arrivata anche ad Arezzo: almeno questo è quanto si percepisce leggendo la

²⁸⁰ Ivi, p. 149.

²⁸¹ V. ALFIERI, *Rime*, a c. di F. Maggini, Asti, Casa d'Alfieri, 1954, pp. 190-191.

²⁸² Vedi W. ROSCOE, *Illustrazioni storico-critiche di Guglielmo Roscoe alla sua vita di Lorenzo de' Medici, con un'appendice di documenti tanto editi che inediti tradotte dall'inglese* da V. P., Firenze, Magheri, 1823, t. I, p. 130: cita da Lorenzo Pignotti, *Storia della Toscana*, 1813.

lettera del Pignotti al Fossombroni. A proposito delle opinioni del celebre favolista sul poeta, Giovanni Carmignani (1768-1847) racconta:

Pignotti non approvava né lo stile, né la economia del dramma di Alfieri. Allorché quest'uomo grande e straordinario era in Pisa occupato del progetto di dare alla Italia una vera e perfetta tragedia non mancò di consultare tra gli altri il Pignotti, il quale con esempi tratti specialmente da Metastasio tentò di persuaderlo che si può avere uno stile drammatico sublime senza durezza. Alfieri corresse alquanto il suo stile; e Pignotti non ebbe la minor parte in questo cambiamento, il quale si dovè più al modo con cui era stato dato il consiglio che al consiglio medesimo, poiché un altro Professore che aveva preteso d'imporne all'alto ingegno del Tragico col tuono dell'autorità cattedratica fu l'oggetto di un pungente epigramma²⁸³.

Sembra di poter arguire, dunque, che in teoria le critiche del Pignotti sulle tragedie siano state apprezzate da Alfieri, a tal punto da averlo spinto ad andare a ringraziarlo di persona (l'incontro avvenne a Firenze), ma che di fatto devono aver intiepidito i rapporti fra i due. Non si può tuttavia parlare di rottura definitiva come dimostra la lettera del 14 marzo 1785 che trascriviamo. Qui il Pignotti avverte l'amico che «Alfieri non vende cavalli». Null'altro sull'autore, ma tanto basta perché si capisca che i due non avevano smesso di frequentarsi. Da notare che tra gli invitati alle recite organizzate da Alfieri a Firenze, tra gli altri, troviamo proprio il Pignotti²⁸⁴.

²⁸³ G. CARMIGNANI, *Notizie storiche della vita e delle opere di Lorenzo Pignotti*, cit., tomo I, p. LXVIII.

²⁸⁴ Vedi G. MAZZATINTI, *Le carte alfieriane di Montpellier*, «GSLI», a. II, vol. III, fasc. 7, 1884, pp. 27-61; fasc. 9, pp. 337-385; vol. IV, fasc. 10-11, pp. 126-161; ID., *Ancora delle carte alfieriane di Montpellier*, «GSLI», a. V, vol. IX, fasc. 25-26, 1887, pp. 49-80.

A[mico] C[arissimo]

[1780]

Si portano in Arezzo il Sig[nore] Conte Alfieri e il Sig[nore] Francesco Gianfigliuzzi, ove si trattaranno un giorno o due. Essi sono miei grandissimi amici, vi prego perciò far loro da Antiquario, perchè passino il tempo meglio che sia possibile. Il Sig[nore] Conte Alfieri è appunto quel Cav[avaliere] che cercava il giovine di cui vi scrissi potete pertanto parlar con esso presentarglielo e sentir le condizioni.

Io non ho visto nè vostri fogli nè vostre stampe nè altro. Cosa fate? Io però mi vendicherò in parte della vostra inerzia giacchè vi manderà nella futura settimana un libretto intitolato *Congetture metereologiche del D[ottore] Lorenzo Pignotti che sarete obbligato a leggere e farne un estratto pel giornale di Pisa.*

Si fa il ruolo: vi è gran Cabala in favore del Paoli che si dice chiamato a Mantova per Professore.

La cabala però può essere che svanisca. Addio.

Aff[ezionatissimo]

Lorenzo Pignotti

Pisa, 12 dicembre 1783.

Io non capisco nulla. Mi scrive il Senator Nelli²⁸⁵ in quest'ordinario che il Sig[nore] Girolamo Perelli²⁸⁶ gli à promesso di mandar le notizie di suo Zio per il Sig[nore] Aleotti; ma l'Aleotti è passato e il Nelli non le à ricevute. Come v'è quest'affare? Ditegli che se non le à mandate non tardi davvantaggio.

Non oso disapprovare la vostra delicatezza; intanto profittando delle vostre notizie, voi mi dite che vi sono alcune cose del Perelli²⁸⁷ sulla rotazione dei corpi, sulla riflessione de i raggi lucidi e sopra alcuni massimi, e minimi. E ditemi liberamente (giacchè io fò sommo conto del vostro giudizio) queste cose le avete viste? e v'è egli nulla o di nuovo, o che meriti d'esser notato? Se fosse possibile gradirei che di ciò che v'è noto, che credete degno d'esser rammentato me ne faceste un breve e preciso dettaglio, e specialmente di ciò che ha dato motivo al padre Fontana²⁸⁸. E io non ò l'opuscolo e per ora non

²⁸⁵ Giovan Battista Nelli (Firenze 1661 - ivi 1725), fu architetto e matematico, nonché erudito e bibliografo. Egli ritrovò per caso, salvandoli così dalla dispersione, autografi e manoscritti di Galileo, oggi custoditi, insieme alla biblioteca del padre Giovan Battista Nelli, nella Biblioteca Nazionale di Firenze. Redasse una *Vita e commercio letterario di Galileo Galilei* (2 voll., 1793), nonché un *Saggio di storia letteraria fiorentina del sec. XVII*, 1759. Fu sepolto nella basilica di S. Lorenzo.

²⁸⁶ Tommaso Perelli nacque nel 1704 alla Montanina di Bibbiena, in provincia di Arezzo. I suoi interessi furono poliedrici: si impegnò nello studio della matematica, della fisica, della medicina, della botanica, della letteratura e poesia, della astronomia, della archeologia ed epigrafia. Morì ad Arezzo il 5 ottobre del 1783.

²⁸⁷ Il Pignotti sollecita il Fossombroni affinché gli fornisca notizie su Perelli utili per la stesura dell'*Elogio di Tommaso Perelli*.

²⁸⁸ Si tratta del noto matematico Gregorio Fontana, (Villa Nogaredo Rovereto, 1735 – Milano 1803). Fu tra i primi membri dell'Accademia nazionale delle scienze, detta dei Quaranta. Fece parte del corpo legislativo della Repubblica Cisapina; arrestato dagli Austriaci, riebbe dopo Marengo

l'ò potuto trovare. Sicchè mi farete somma finezza a fare un breve articolo anche in questo punto esponendo l'affare come più credete opportuno, e nella più breve e chiara maniera trattandosi d'un elogio.

Non sò cosa si sognino costà d'Alfieri. Non ci ò mai avuto che dire; dopo la lettera ch'ei mi richiese, e ch'io gli scrissi liberamente sulle sue tragedie; lo rividi in Firenze ove venne a trovarmi per ringraziarmi (com'esso diceva) de i consigli in essa datigli. Dopo questo tempo non l'ò più rivisto e non v'è stato nulla che dire. In fretta addio.

Aff[ezionatissimo]

Pignotti

libertà e onori. Il Fontana ha lasciato molte importanti "disquisizioni fisico-matematiche"; in particolare sull'infinito logaritmico, da lui chiamato *infinitum paradoxum*.

Pisa, 14 marzo 1785

Tre letti come vorreste è assai difficile trovarli senza crescere enormemente di prezzo. Più che s'indugia più crescono le richieste; onde giacchè mi scrivete che il prezzo non vi pare esorbitante e realmente non lo è considerato le circostanze, io vi ho fermato un altro quartierino per lo stesso prezzo di lire dieci al giorno molto pulito consistente in una buona camera e un salottino; in questo salottino vi è un armadio che si riduce a buon letto e potrebbe servire per due persone giacchè il servitore si trova in maniera d'accomodarlo ed alla peggio si fa dormire sopra un Canapè. Io l'ò fermato perchè indugiando ero sicuro di spender più e abbattermi in peggio; è situato nel cuore di Pisa poco distante dalla mia casa, mentre l'altro era in un luogo scomodissimo vicino alla Spina. Ho fissato senza biancheria giacchè avete detto di portarla. Sarà meglio tanto per voi che per la vostra compagnia prendere il pranzo dal Pasticciere per moltissimi motivi.

Il Conte Alfieri non vende cavalli.

P. S. In questo momento essendosi sparsa la nuova che il Gioco del Ponte²⁸⁹ è differito sono andato di persona a

²⁸⁹ Alfieri descrive minutamente il gioco del Ponte nella lettera alla madre del 22 aprile 1785, *Epistolario*, cit., vol. I, 264-465. Vd. *Vita IV*, 15 (p. 139) e nelle *Rime* (CLXIV, p. 139). Sul gioco del Ponte F. FERRARI, *Ricerche bibliografiche sul Giuoco del Ponte*, Pisa, 1888; L. TORRI, *Il giuoco del Ponte*, in «Emporium», dicembre 1900; V. CIAN, *L'Alfieri a Pisa*, cit., pp. 567-571.

dimandare ai Deputati del Gioco²⁹⁰, che mi anno detto come questa mattina S. A. R à fatto loro sapere che si differisca il gioco fino al dì 12 maggio, e la ragione è perchè verrà il Re di Napoli il quale fino a Maggio, non vuole mettersi in viaggio. Onde ditemi se devo sempre tenere in parola questo quartiere; perchè vi è il pericolo che questa circostanza faccia crescere il prezzi. Addio

Aff[ezionatissimo]

Pignotti

²⁹⁰ La ragione del rinvio fu la notizia della venuta in maggio del re e della regina di Napoli in Toscana per visitare il granduca Pietro Leopoldo e assistere al Ponte.

2. 4) Siena _ Giovan Girolamo Carli: un severo recensore

Il senese Giovan Girolamo Carli (Ancajano, 1719 – Mantova, 1786)²⁹¹ non compare né nel sonetto *Due Gori, un*

²⁹¹Sull'erudito senese esiste un solo studio approfondito, dovuto a Elisa Bruttini «*Giovan Girolamo Carli: l'erudito 'vagabondo' negli anni colligiani*», (in *Studi e Memorie per Lovanio Rossi*, Polistampa, Firenze, 2011, p. 419-448), e dal quale traggio molte notizie. Nato da famiglia di disagiate condizioni economiche ad Ancajano (Siena) nel 1719 segue i primi studi nella terra natale, dove frequenta con straordinaria applicazione e profitto lo Studio cittadino. Dopo aver ottenuto la laurea in *utroque iure*, nel 1742 giunge a Colle Val d'Elsa iniziandovi una decorosa carriera di insegnante di eloquenza. Ivi, dopo aver intrapreso il suo magistero al seminario vescovile, prende l'ordine del sacerdozio. Le sacre scritture e le discipline connesse con l'esercizio sacerdotale non costituiscono il suo unico oggetto di studio. Carli mostra, infatti, particolare interesse per la storia dell'arte locale, per le materie storico-archivistiche, nonché per l'archeologia. A queste passioni si unisce una particolare predilezione per libri antichi e per la letteratura classica, da sempre coltivata con zelo. Con un simile bagaglio di conoscenze, si trasferisce a Gubbio dove rimane fino al 1771, continuando l'insegnamento dell'eloquenza. L'occasione si presenta favorevole per una fitta trama di relazioni intellettuali con gli eruditi locali e per applicarsi agli studi sulla storia della città, di cui fornisce inedite notizie. Tra il 1771 e il 1774 fa ritorno a Siena, dove si ferma fino al 1774, quando cioè viene chiamato da Maria Teresa a Mantova in qualità di segretario della Regia Accademia di Scienze, Lettere e Belle Arti. A Mantova pubblica due opere legate alla Galleria di Marmi Antichi: *Dissertazioni due dell'abate Gian Girolam Carli segretario perpetuo dell'Accademia della Scienze, e Belle Arti di Mantova: la I sull'impresa degli Argonauti; la II sopra un antico bassorilievo rappresentante la Medea d'Euripide, conservato nel museo della detta Accademia* (Mantova, nella stamperia Giuseppe Braglia, 1785); escono poi postume le *Dissertazioni dell'abate Gian Girolam Carli*

Bianchi, e mezzo un Arciprete, scritto il 7 agosto del 1784, né nella *Vita*. Non stupisce l'assenza di questo personaggio nell'autobiografia, che (lo abbiamo visto nel capitolo *Figure e Figuranti nella Vita*) degli amici senesi nomina soltanto Francesco Gori Gandelli (Siena, 1738 – ivi, 1784), a cui Alfieri affida la cura del suo primo sofferto passo editoriale²⁹² e dedica il dialogo *La virtù sconosciuta* (1786)²⁹³. Ciò che desta curiosità è invece l'assenza di questo personaggio nel sonetto testé citato. Come mai Alfieri, assiduo frequentatore di casa Mocenni, non nomina colui che è senz'altro uno degli ospiti eletti di questo salotto letterario?²⁹⁴ Sappiamo che l'autore non stabilisce con lui quella consuetudine che invece ha con il noto «crocchietto»: ciò, presumibilmente, sia per le brevi soste di Carli a Siena, che nel 1774 è nominato segretario dell'Accademia Virgiliana di Mantova, sia per la relativa antipatia nutrita dall'astigiano nei suoi confronti. Questa inimicizia, ben nota all'*entourage* senese, è documentata più volte nell'*Epistolario* di Alfieri.

Il primo luglio 1785 Alfieri, minacciato dalla podagra e quindi costretto a mangiar poco, scrive all'amico Mario Bianchi:

segretario perpetuo dell'Accademia della Scienze, e Belle Arti di Mantova sopra un ritratto di Virgilio (Mantova, per l'erede di Alberto Pazzoni, 1797). Muore nella città lombarda nel 1786.

²⁹² Sull'edizione pazziniana vedi M. DE GREGORIO, «Le bindolerie pazzine». *L'editio princeps delle Tragedie alfieriane e la tipografia Pazzini Carli*, in «*Studi settecenteschi*», IX, 1998, pp. 59-92; ID., *Vittorio Alfieri. Gli amici e il bell'idioma*, in *Le terre di Siena: la storia, l'arte e la cultura di una provincia unica*, a c. di M. Boldrini, Siena, Protagon Editori Toscani, 2001, pp. 427-431; ID., *Per la revisione e per gli amici. Ancora sui Pazzini Carli, Gori Gandellini e la stampa senese negli anni di Alfieri*, in *Alfieri a Siena e dintorni*, cit., pp. 83-118; R. TURCHI, *Dalla Pazzini alla Didot*, in *Alfieri in Toscana*, cit., I, pp. 51-85; Vedi inoltre il *Poeta e il tempo. La Biblioteca Laurenziana per Vittorio Alfieri*, cit., le schede sull'edizione senese delle tragedie dovute a R. Turchi (n. 55), M. De Gregorio (nn. 53, 54, 57), V. Colombo (nn. 56, 59).

²⁹³ V. ALFIERI, *La virtù sconosciuta*, a c. A. Di Benedetto, Torino, Fògola, 1991.

²⁹⁴ Per un'immagine vivida del salotto Mocenni e dei suoi frequentatori, vd. C. MILANESI, *Vittorio Alfieri in Siena*, in *Lettere inedite di Vittorio Alfieri alla madre, a Mario Bianchi e Teresa Mocenni*, a cura di J. BERNARDI, C. MILANESI, Firenze, Le Monnier, 1864, pp. 83-107.

Intanto avea pensato un metodo per la salute, e la mente, che mi dispensasse dal tanto cavalcare, e sarebbe di mettermi costà in pensione dal Carli: credo sarebbe il più specifico, perché io non mangio troppo, ma non abbastanza poco, e lì sta il tutto.²⁹⁵

L'autore ironizza nuovamente sulla proverbiale avarizia di Carli nella lettera da Parigi dell'8 maggio 1787 in risposta alla notizia della sua morte annunciata dal Bianchi:

Le cose ch'ella racconta di Toscana mi fanno desiderare di non ci essere, e mi rammaricano assai perché loro ci sono. Il nostro Carli è dunque morto? Ci avrebbe a essere qualche bell'aneddoto alla di lui morte, del modo con cui si sarà separato dai suoi quattrini. Desidero sapere s'egli vedendosi spedito non ha venduto il suo corpo a qualche anatomico, per cavar quello di più²⁹⁶.

Parole dure che, a nostro parere, nascondono un'ostilità profonda, non giustificabile con la semplice repulsione nei confronti di un tratto caratteriale del Carli. Quali sono, dunque, i veri motivi che spingono Alfieri a parlare del defunto con così poco rammarico?

La Biblioteca Comunale degli Intronati (d'ora innanzi BCS) conserva una delle prime tracce delle reazioni negative espresse dai critici alla pubblicazione delle *Tragedie* di Alfieri stampate in tre volumi a Siena nel 1783-1785. Si tratta di un documento inedito, che, nonostante abbia già attirato l'attenzione di diversi autorevoli studiosi²⁹⁷ è da lungo tempo

²⁹⁵ Lettera di Alfieri a Bianchi, Pisa 1 luglio 1785, *Epistolario*, I, cit., p. 287.

²⁹⁶ Lettera a Mario Bianchi, Parigi, 8 maggio 1787, *Epistolario*, I, cit., pp. 358-360: 358.

²⁹⁷ Il testo del Carli è stato citato da G. SANTATO, *L'immagine di Siena nella Vita e nell'Epistolario*, in *Alfieri a Siena e dintorni* Alfieri (omaggio a Lovanio Rossi), Atti della giornata di studi, Colle di Val d'Elsa, 22 settembre 2007, a c. di A. Fabrizi, Roma, Domograf, 201, p. 18; A. FABRIZI, *Alfieri e i letterati toscani*, in *Alfieri in Toscana*, cit., II, p. 694, ID., *Fra lingua e letteratura. Da Algarotti ad Alfieri*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, p. 167. È stato in parte trascritto da R. CANTONI, *L'Alfieri a Siena*, «Riviste delle biblioteche e degli archivi», XXVI (1915), n. 5-10, pp. 42-47 e da E. BRUTTINI, *Giovan Girolamo Carli: l'erudito 'vagabondo' negli anni colligiani*, in *Studi e memorie per Lovanio Rossi*, a c. di C. Bastianoni, Firenze, Polistampa, 2011, pp. 446-447.

(forse troppo) in attesa di essere studiato. Stiamo parlando degli appunti manoscritti intitolati *Piccole osservazioni sopra le tragedie di Vittorio Alfieri da Asti. Volume primo: in Siena, 1783 presso Pazzini Carli e figli* scritti da Carl e conservati presso la BCS in *Memorie di critica e storia letteraria* (C. VII. 12, fascicolo n. 6). A oggi, non è emerso nessun documento che possa dirci se Alfieri sia mai venuto a conoscenza di questo scritto che, va detto, rappresenta un *unicum* nel panorama della critica delle tragedie alfieriane. Pare improbabile che lo scrittore, visto il rapporto stretto e solidale instaurato con molti eruditi locali, sia stato all'oscuro di tali giudizi. Di questo è molto convinta Rina Cantoni, che, come vedremo meglio in seguito, nel suo contributo su Alfieri a Siena sostiene che queste critiche hanno spinto l'astigiano a fare alcuni interventi correttivi nell'edizione parigina delle Tragedie.

È partendo da queste premesse che il nostro studio, condotto presso la BCS e attraverso la consultazione dei manoscritti coevi, intende analizzare il rapporto intercorso tra Alfieri e Carli, nonché capire cosa si pensa sullo scrittore nei circoli intellettuali settecenteschi senesi. Inoltre, studiare le *Piccole osservazioni sopra le tragedie di Vittorio Alfieri da Asti* ci permetterà di approfondire il tema delle origini della discussione critica sul teatro tragico alfieriano. Ad affrontare quest'ultimo argomento, ricostruendo con pazienti ricognizioni le temperie culturali, gli eventi e i protagonisti che animano il dibattito sulle tragedie alfieriane in Toscana è stato Angelo Fabrizi nei volumi *Fra lingua e letteratura. Da Algarotti ad Alfieri*, (Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2008) e *Alfieri e Calzabigi, con uno scritto inedito di Giuseppe Pelli*, (a cura di Angelo Fabrizi, Laura Ghidetti, Francesca Mecatti, Le Lettere, Firenze, 2011). Impossibile riassumere qui la vastissima trama di argomentazioni, di cui ci occuperemo meglio più avanti. Al momento ci limitiamo a sommarie e ridottissime rivelazioni.

Il “processo” alle tragedie alfieriane inizia ben prima

della loro pubblicazione a Siena nel 1783. Tuttavia, è soltanto all'indomani della loro pubblicazione che escono numerose e ampie recensioni a Pisa, Bologna, Firenze, Napoli. Anche a Siena, dove si stampa l'*editio princeps* e dove l'autore ha molti amici (i più cari), esse non vengono accolte con l'entusiasmo che il poeta piemontese si aspettava. E Alfieri non aveva certo immaginato che l'elenco degli articolisti e recensori sarebbe stato destinato ad allungarsi nel corso del tempo, dovendo percorrere i diversi gradi di "giudizio" in Toscana, ma più in genere in Italia. A quelle a stampa, inoltre, si aggiungono quelle diffuse manoscritte. Un esempio di queste è dato proprio dalle *Piccole osservazioni sopra le tragedie di Vittorio Alfieri da Asti. Volume primo: in Siena, 1783 presso Pazzini Carli e figli* scritte dal senese Carli, il quale prende così parte all'acceso dibattito sulle tragedie alfieriane.

Prima di addentrarci nella lettura del documento ci sembra utile soffermarci sul contesto in cui nasce questo scritto antialfieriano. Per chiarire i termini della questione occorre seguire le testimonianze epistolari di alcuni eruditi locali che prendono parte, in maniera più o meno diretta, al dibattito.

I voluminosi carteggi di Giuseppe Ciaccheri (Livorno, 1723 – Siena, 1804)²⁹⁸, di Giovan Girolamo Carli²⁹⁹ e, infine di Francesco Maria Lenzini³⁰⁰ offrono tesori di informazioni che arricchiscono la nostra conoscenza sulla discussione settecentesca sul teatro tragico alfieriano e sulla personalità del

²⁹⁸ Vd. D. BRUSCHETTINI, *Il carteggio di Giuseppe Ciaccheri nella Biblioteca comunale di Siena*, in «Bullettino senese di storia patria», 86, 1979, pp. 144-205.

²⁹⁹ Il carteggio dell'abate Carli, e dell'abate Ciaccheri è compreso «in ventinove volumi in foglio comune, manca però il tomo 27. A questa mancanza supplisce il Codice D. VI. 23 contenente lettere del Carli al Ciaccheri. V. Carli. I primi sette volumi del suddetto Carteggio sono al D. VII. 15, 21. Vd. *Indice per materie della Biblioteca di Siena, compilato da Lorenzo Ilari*, Siena, 1844, Tipografia all'insegna dell'Ancora, n. ° 976, pp. 118-119.

³⁰⁰ Su di lui vd. G. CANTONI, *La "retta amministrazione delle pene" in un opuscolo senese del 1782*, in *Illuminismo e dottrine penali*, a c. di L. Berlinguer e F. Colao, Milano, Giuffrè, 1990, pp. 175-184.

poeta piemontese. Ciononostante, questi personaggi sono rimasti piuttosto trascurati.

Il carteggio di Ciaccheri, conservato in tre ponderosi volumi che vanno dal 1744 al 1785, costituisce l'indizio più sicuro del clamore che le tragedie fanno a Siena. Specchio di molteplici interessi umani e letterari, questo *corpus* di lettere fornisce molte informazioni relative ai giudizi senesi, ancora poco esplorati, sulle tragedie di Alfieri.

Il primo slancio critico di Ciaccheri si riversa nella lettera inviata al Carli il 24 marzo 1783, all'indomani della pubblicazione del primo dei tre volumi delle tragedie (stampato tra gennaio e marzo 1783 presso la stamperia dei Pazzini Carli e diffuso tra i primi di marzo). La prima impressione è negativa:

Il conte Alfieri ha pubblicato co' torchi del Pazzini 4 tragedie: Filippo, Antigone, Polinice, Virginia. Già sono nati due partiti, uno contro, l'altro in favore. Lo stile è duro più d'un macigno, [f]reddo, intirizzito, tutto d'un pezzo. Questi *genies* si piccano di disprezzare le minuzie, e danno in cose [?]. Io vedo che i buoni antichi sminuzzavano gli atomi, e facevano bene assai, e noi con tanti calcoli, ecc. e più abbiamo perduto la bussola³⁰¹.

Alla notizia dell'asciutta e disadorna veste tipografica pazziniana, di fronte ai giudizi negativi del corrispondente, Carli non perde occasione di interessarsi alla questione. Il 13 maggio 1783 scrive al Ciaccheri per ringraziarlo di aver copiato³⁰² e inviato la recensione di Giovanni Maria Lampredi uscita sulle autorevoli pagine del «Giornale de' letterati» di Pisa nella primavera del 1783 (tomo XLIX, pp. 299-302)³⁰³: «M'avete fatto piacere a mandarmi quel giudizio de' Giornalisti di Pisa intorno alle Tragedie del Co[n]te Alfieri, che pare ben fondato, e imparziale» (BCS, *Carteggio del Ciaccheri. Lettere dell'Abate*

³⁰¹ Ciaccheri a Carli, Siena, 24 marzo, 1783, BCS, *G. G. Carli. Lettere*, Ms. E. VII. 2, c. 183r.

³⁰² La trascrizione delle recensione è conservato in BCS, *G. G. Carli, Lettere*, Ms. E. VII. 2, c. 187rv.

³⁰³ Vd. «Giornale de' letterati» (1771-1796), a c. e con l'introduzione di A. Iacobelli, Lecce, Pensa Multimedia, 2008.

Carli al Ciaccheri, Ms. D. VI. 23, c. 307r). In questa recensione, come noto, Lampredi loda la semplicità di struttura e l'energia delle tragedie, ma ne disapprova lo stile, giudicato un misto di termini arcaici, di idiotismi fiorentini e di stranezze varie.

Interessante notare che il ricordo della lettura di questa recensione pisana, così come di quella fiorentina dovuta a Francesco Saverio Catani uscita sul «Corriere Europeo», è registrato nella *Vita* di Alfieri nel capitolo decimo dell'Epoca Quarta. Qui si parla genericamente di «venali censure» che arrivano da Pisa e Firenze.

Ogni cosa letteraria mi si andava ad un tempo stesso estinguendo nella mente, e nel cuore: a tal segno, che varie lettere ch'io avea ricevute di Toscana nel tempo de' miei disturbi in Roma, le quali mi mordeano non poco su le stampate tragedie, non mi fecero la minima impressione per allora, non più che se delle tragedie d'un altro mi avessero favellato. Erano queste lettere, qualcuna scritta con sale e intelligenza, le più insulsamente e villanamente; alcune firmate, altre no; e tutte concordavano nel biasimare quasi che esclusivamente il mio stile, tacciandomelo di durissimo, oscurissimo, stravagatissimo; senza però volermi, o sapermi, individuare gran fatto il come, il dove e il perché. Giunto poi in Toscana, l'amico per divagarmi dal mio unico pensiero, mi lesse nei foglietti di Firenze e di Pisa, chiamati Giornali, il commento delle predette lettere, che mi erano state mandate in Roma. E furono codesti i primi così detti Giornali Letterarj che in qualunque lingua mi fossero stati capitati mai agli orecchi nè agli occhi. [...] Poco mi importò, a dir vero, di codeste venali censure³⁰⁴.

Il racconto risulta decisamente più conciso nella prima stesura. Leggiamo:

Avea ricevuto varie lettere di Toscana, che mi mordeano, quale gentilmente, e quale villanamente, su le stampate tragedie; gran critiche vi si faceano esclusivamente quasi ad ogni altra cosa, su lo stile; ma senza volermi, o sapermi individuare il come, e quale parte, mi si dicea durissimo, oscurissimo, stravagante, non mai più sentito, e cose simili.

Giunto in Toscana, trovai nei foglietti di Firenze, e di Pisa, chiamati giornali, il comento delle predette lettere; e allora soltanto seppi, come già detto, che c'erano dei giornali che lodavano o biasimavano i diversi libri³⁰⁵.

Come si può vedere, nella prima stesura la sequenza

³⁰⁴ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 295-297.

³⁰⁵ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso*, a cura di L. Fassò, cit., p. 185.

narrativa relativa alla lettura delle recensioni è registrata come un fatto personale («Giunto in Toscana, trovai nei foglietti di Firenze, e di Pisa»), mentre nella redazione definitiva la responsabilità è affidata a Gandellini («Giunto poi in Toscana, l'amico per divagarmi dal mio unico pensiero, mi lesse nei foglietti di Firenze e di Pisa»). L'analisi variantistica ci permette, dunque, di stabilire che nella redazione definitiva della *Vita* l'autore ha volontariamente accentuato quel sentimento di indifferenza, che lui racconta di provare, nei confronti dei suoi recensori. Ma naturalmente questa è solo la facciata. In realtà, le critiche sono fonte di insofferenza per l'autore che «con atto pietoso» il 9 agosto 1783 si rivolge a Luigi Cerretti (Modena, 1738 – Pavia, 1808)³⁰⁶ per invitarlo a intervenire in sua difesa in merito del dibattito:

Signor Cerretti stimatissimo. Da soli quattro giorni sto in Siena, essendomi trattenuto in Firenze più che non credea. È uscito in Firenze il numero 5 del *Corriere Europeo*, il quale poi fa veramente una bella, e luminosa critica delle mie Tragedie, ed in specie del Filippo [...] Mi rivolgo dunque con atto pietoso a lei, e al Bosi [Antonio] per un po' di difesa³⁰⁷.

Tornando al nostro carteggio, il vivace dibattito suscitato dall'*editio princeps* delle tragedie è documentato anche da una lettera inviata a Ciaccheri da Mantova, il 14 aprile 1783: «Se fossero mandate qua 7. o 8. Copie delle Tragedie del Co[n]te Alfieri, sarebbero facilmente esitate, perchè in alcuni, che ne hanno letto la notizia negli avvisi, si è suscitata la curiosità di vederle» (*Carteggio del Ciaccheri. Lettere dell'Abate Carli al*

³⁰⁶ Dal 1772 al 1778 Luigi Cerretti è professore di storia all'università di Modena. Nel 1778 passa alla cattedra di eloquenza fino al 1796. Dopo essere stato nominato presidente dell'Accademia di belle arti, nel 1804 ottiene la cattedra di eloquenza all'Università di Pavia. Luigi Cerretti è autore di scritti teorici (*Istituzioni di eloquenza e Delle vicende del buongusto*) e di traduzioni dal greco e dal latino di autori classici. Tenta vari generi, dalla novella di gusto preromantico alla tragedia, dalla canzonetta erotica all'ode sepolcrale, ma le sue migliori prove vanno cercate fra le rime neoclassiche, ispirate soprattutto a Ludovico Savioli (*Poesie*, 1799). Si vedano i suoi scritti raccolti in L. CERRETTI, *Opere*, voll. 2, Milano, Silvestri, 1822.

³⁰⁷ Lettera a Luigi Cerretti, Siena, 9 agosto 1783, *Epistolario*, I, cit., p. 156

Ciaccheri, Ms. D. VI. 23, c. 306r).

A Ciaccheri tocca poi l'eccezionale esperienza di ascoltare dal suo stesso autore la lettura del *Saul*; il 25 maggio 1783 scrive al Carli che:

il C[onte] Alfieri è partito per Venezia alle ore 3. della mattina, e se mai Egli venisse costà, gradirei che voi lo visitasse per amor mio, dicendogli che voi siete mio amico, e non vi pentirete di conoscere personalmente un Cav[aliere] lodato non solo d'ingegno superiore, ma ciò che più importa d'ottimo cuore. Veramente jeri sera mi disse, che ei voleva portarsi a Milano, ma di Mantova non parlò, ma nel caso ei venisse non mancate di grazie di visitarlo, e di favorirlo. Venerdì sera in casa della Teresina Mocenni sentii leggere dal Co[n]te Alfieri la sua tragedia il *Saulle*, oh qual differenza da questa a quella di Voltaire! Come fa giocar bene il linguaggio immaginoso della Bibbia! I caratteri di David, di Micol, sua sposa e del cognato Gionata incantano veramente. Al contrario qual garzoncello del Re che contrasto! Evvi è un cantico di David che ti riempie di stupore, insomma mi fece un'impressione tale, che nella notte stentai di addormentarmi talmente mi s'era riscaldata la gnucca. Il P[adre] della Valle che è partito questa mattina per Firenze indirizzerà a Lui una Lettera sul terzo tomo, ove ragionerà brevemente del merito delle sue Tragedie, e delle censure fattevi sopra non con stabile fondamento!³⁰⁸

Questa lettera è di notevole importanza per vari motivi. Innanzitutto ci dice che Ciaccheri modifica da negativo a totalmente positivo il giudizio sulle tragedie alfieriane: la tragedia *Saul* gli ha fatto «un'impressione tale, che nella notte stentò di addormentarsi talmente gli s'era riscaldata la gnucca». In secondo luogo, la missiva informa che il poeta piemontese è una persona «d'ingegno superiore», ma soprattutto «d'ottimo cuore». Altra notizia importante che emerge è quella relativa a Guglielmo Della Valle (1745 – 1796)³⁰⁹, il quale scrive una lettera al poeta piemontese, a oggi non pervenutaci, con l'intenzione di riscattare la sua figura compromessa da pregiudizi e incomprensioni di vario tipo. Inoltre, grazie a questo documento sappiamo che Alfieri e Carli si conoscono a Mantova nel 1783. L'incontro è fortemente voluto da Ciaccheri

³⁰⁸ Lettera di Ciaccheri a Carli, Siena 25 maggio 1783 scrive al Carli BCS, *G. Carli. Lettere*, Ms. E. VII. 2, c. 188r

³⁰⁹ Sul rapporto intercorso tra Ciaccheri e Della Valle vedi D. BRUSCHETTINI, *Il carteggio di Giuseppe Ciaccheri nella Biblioteca comunale di Siena*, cit., pp. 144-205.

come si evince anche dalla lettera successiva del 9 giugno 1783: «Mi raccomando ancora [...] per amor mio una visita al Sign[nore] Co[n]te Alfieri, perchè ambedue vi meritate d'aver fatto conoscenza con un ingegno così robusto» (BCS, *G. G. Carli. Lettere*, Ms. E. VII. 2, c. 188rv). Già nel 1777 Ciaccheri aveva espresso il desiderio di far conoscere i due, ma qualcosa deve aver ritardato l'incontro. Di questa notizia dà conto una lettera inviata al Carli dal Ciaccheri il 27 giugno 1777, dalla quale tra l'altro emerge, come ha indicato Bernardina Sani, che Alfieri è in stretto contatto con i teorici del neoclassicismo, in particolare con Anton Raphael Mengs (Aussig 1728 – Roma 1779)³¹⁰:

Qua vi farò conoscere il Signor Conte Alfieri dei conti della Trinità, che mi dicono esser la più ricca casa del Piemonte. Questo signore è un Apollo del Belvedere, guida ogni giorno un cocchio a quattro cavalli inglesi, con un uomo solamente a cavallo. Il signor conte ha viaggiato per tutta l'Europa e per ben due volte è stato a Londra. È amicissimo del cavaliere Mengs pittore del quale ebbe un *Trattato sul Bello* che io copierò e mi assicurò il Signor Conte che quello scritto in alcuni luoghi resta al quanto oscuro [...] Io sono curiosissimo di leggerlo, ma forse non dirà più di Richardson, di quel prete pesarese, e dell'abate Du Bos e quest'ultimo mi piacque forse più di tutti gli altri nominati e forse mi piacerà ancora più del Cavaliere Mengs.³¹¹

Questa missiva dà anche modo di dire che a Siena lo stile di vita e l'aspetto di Alfieri mandavano in visibilio i cittadini. In proposito, Maria Fortuna (? , 1742 – Livorno, 1807)³¹² il 4 luglio

³¹⁰Vd. B. SANI, *La virtù sconosciuta. Scritti d'arte di Francesco Gori Gandellini, erudito conoscitore nella Siena di Alfieri*, a cura di B. Sani e C. Ghizzani, Pisa, Edizioni ETS, 2012, p. 41.

³¹¹ Lettera di Ciaccheri a Carli, Siena, 27 giugno 1777, BCS, Ms. *Carteggio Carli*, E. VII.1, II, c. 45v. La missiva è citata anche da R. BARZANTI, *Un quarto del cuore. Vittorio Alfieri e il "crocchetto... da non credersi"*, in ID., A. BRILLI; *Soggiorni senesi tra mito e memoria*, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2007, p. 81.

³¹² Scarse sono le notizie biografiche su questa poetessa. Nasce intorno al 1742 in Toscana, forse a Pisa o a Cortona. Suo padre è Iacopo Ferabia, detto il Fortuna, capo della guardia di Cortona; unico dato certo è il trasferimento della famiglia a Siena nel 1768, anno in cui entra a far parte dell'Arcadia, con il nome di Isidea Egirena, (il 3 agosto). A Siena apre un salotto all'epoca assai rinomato, frequentato abitualmente da Carli, Ansano Luti e Mario Bianchi. Anche Giacomo Casanova, nella sua parentesi senese risalente al 1770, prende parte a qualche riunione in casa. Nel 1771 pubblica a Siena la prima delle sue Tragedie, *Zaffira*, in cui si attiene rigorosamente alle regole classiche dell'antica tragedia greca. Nel 1772 segue il padre ad Arezzo e nel 1773 ritorna a Livorno, dove pubblica nel 1774 la seconda e ultima tragedia,

1777 (e non 1771 come indicato da Daniela Bruschetti³¹³)

scrive da Arezzo all'amico Ciaccheri:

Voi mi avete innamorato di questo conte Alfieri, bello come Apollo; scrive nello stile di Sofocle? Questo è un portento di grazia, giacchè non posso avere il contento di conoscerlo personalmente, fatemi avere una copia della sua bellissima Tragedia: io smanio per il desiderio di ammirarlo; fatemi questo piacere, che siate benedetto, chiedetelo al degno autore per parte mia e aggiungetevi le vostre preghiere; egli dirà allora, e mi pare di sentirlo, a tanto intercessor nulla si neghi = ed io sarò contenta³¹⁴.

E qualche giorno dopo, il 18 luglio 1777, la donna si rivolge nuovamente al Ciaccheri:

Oh che bella cosa, se avessi il vantaggio di sentir legger le belle Tragedie dell'amabile Alfieri, dalla bocca medesima dell'autore! Quai grazie non aggiungerebbe egli alle beltà solide, e reali, di cui sono sparse le opere si commendate? Io però non mi lusingo di tanto bene, è vero che, dacchè vi sono lontana, [h]o acquistato qualche altro grado di malignitudine, ma [h]o paura che qualche altro maligno mi superi. Anche Borgognini mi parla con trasporto di questo Sig[nore] Conte. Che vi [h]a innamorati tutti? Siete pure avvezzi voi altri a veder uomini di merito grande; conviene credere che questo cavaliere sia un portento! Se non fosse il mio sesso, avrei una ragione di più, per correre a Siena³¹⁵.

Tornando ai giudizi sulle tragedie alfieriane, il 12 giugno 1783 Carli scrive:

Rispondo per ordine a tutti i punti delle ultime vostre circa alle Tragedie del Co[nt]e Alfieri mi riservo determinare il mio giudizio, quando le avrò lette da me stesso, perchè fin qui ne ho sentito relazioni molto contraddittorie e me ne sono stati recitati alcuni versi, che mi danno sospetti [...] Se fossi il P[adre] Della Valle (che mi riverirete senza fine), loderei le Tragedie dell'Alfieri, ma non toccherei nulla circa alle censure, perchè mi pare, che non vi si possa

Saffo. Nel corso della sua vita tiene corrispondenza epistolare, oltre che con Metastasio, anche con Carlo Gozzi. Sappiamo che Ciaccheri si innamora della donna, dalla quale riceve in dono due sonetti: «Allorché intesi da verace fama» e «Socrate mio, grazie ti renda amore» (BCS, Ms. D. VII. 19, c. 248). Vd. *Dizionario biografico degli italiani*, cit., v. 49, pp. 221-222.

³¹³ *Il carteggio dei Giuseppe Ciaccheri nella Biblioteca Comunale di Siena*, cit., p. 188.

³¹⁴ Lettera di Maria Fortuna a Ciaccheri, Arezzo, 4 luglio, 1777, BCS, *Carteggio del Ciaccheri. Lettere dell'Abate Carli al Ciaccheri*, Ms. D. VII. 19, c. 251r.

³¹⁵ Lettera di Maria Fortuna a Ciaccheri, Arezzo, 17 luglio 1777, BCS, *Carteggio del Ciaccheri. Lettere dell'Abate Carli al Ciaccheri*, Ms. D. VII. 19. c.252r).

rispondere sennonchè trattando la cosa molto a lungo.³¹⁶

Questo passo è molto importante in quanto ci aiuta a capire perché Carli decide di scrivere le *Piccole osservazioni delle Tragedie di Vittorio Alfieri da Asti*: a suo avviso si può controbattere (pubblicamente o privatamente) in maniera adeguata ai recensori di Alfieri soltanto attraverso un'analisi minuziosa e ben fatta.

Il serrato confronto di opinioni prosegue con la lettera di Ciaccheri dell'8 ottobre 1783: «Mi pare che in Toscana dispiaciute siano le durezza, e gli arcaismi nelle Tragedie del Co[n]te Alfieri che ora trovasi a Parigi, e forse, sarà intervenuto al funerale del Corifeo de' Filosofi M[onsieur] d'Alembert, che ha ricusato di ricevere i sacramenti, e d'esser sepolto in sacrato» (BCS, *G. G. Carli. Lettere*, Ms. E. VII. 2, c.196r)³¹⁷.

Un paio di mesi dopo la pubblicazione del secondo volume (contenente *Ottavia, Timoleone, Merope* e apparso a metà settembre 1783), il 27 novembre 1783, Carli riferisce a Ciaccheri che «Le Tragedie del signor conte Alfieri in Lombardia piacciono più che in Toscana, sebbene vi si ritrovino alcune durezza» (BCS, Ms. D. VI, 23, c. 313r).

Successivamente in una lettera a Ciaccheri, datata 9 febbraio 1784, Carli dice:

Vi sono obbligato della *Lettera* d'un Incognito sopra le Tragedie del C[onte] Vittorio Alfieri d'Asti. È forse Saverio Mattei? È piena di buone grazie, ed ha qualche buona riflessione: nondimeno, per dire una fred[d]uretta, mi pare che anche la Censura meriti la sua censura. Io vi ravviso un geniale Spagnolo, al quale è rincresciuto, che dall'Alfieri si faccia fare sì cattiva figura a Filippo II; parimenti vi riconosco un appassionato Regalista. Il quale si offende per fino che si pongano in un odioso aspetto i Despoti di 3000 anni fa; il suo trasporto per Voltaire, cui paragona a T[ito] Livio, da' nell'eccesso, e circa alla controversia tra il Ma[rchese] Mattei e il Voltaire ha il torto, e non rappresenta giustamente le cose, s'impugna a voler mostrare gli errori dell'Alfieri nel suo stile, nei costumi, e nella condotta, ma circa allo stile, ed

³¹⁶ Lettera di Carli al Ciaccheri, Mantova, 12 giugno 1783, BCS, *Carteggio del Ciaccheri. Lettere dell'Abate Carli al Ciaccheri*, Ms. D. VI. 23, c. 311r.

³¹⁷ Come noto, Jean-Baptiste Le Rond d'Alembert, uno tra i più importanti protagonisti dell'illuminismo, muore a Parigi il 29 ottobre 1783.

ai costumi gli suppone, e non gli prova, e quanto alla condotta si ferma nel solo Filippo, e non sempre appaga con le sue ragioni.³¹⁸

La *Lettera d'un incognito ad una dama sopra le tragedie del conte Vittorio Alfieri d'Asti*, (Nell'Italia, ma Siena, Alessandro Mucci?) cui fa riferimento Carli nel passo della appena citato costituisce il primo opuscolo senese antialfieriano. La *Lettera*, recante una firma siglata «S. M», è stata attribuita al calabrese Remigio Puparez o Pupares, anagramma di Giuseppe Ramirez o Ramires³¹⁹. Nel corso della lettera lo scrivente loda l'intelligenza, la cultura e i pensieri nuovi dell'autore, che asserisce di aver conosciuto personalmente, ma ne critica lo stile e la morale.

Passando al carteggio tra Lenzini e Carli, argomento della lettera dell'8 marzo 1784 è proprio la *Lettera d'un incognito ad una dama sopra le tragedie del conte Vittorio Alfieri d'Asti*. Carli scrive:

Il signor Ciaccheri mi mandò quella Lettera stampata contro l'Alfieri, ed io gli scrissi il mio sentimento sulla medesima, che Ella si potrebbe far leggere. Ho inteso ultimamente, che sia Produzione del Ramirez. Gli fa onore. Con tutto ciò io non gli approvo tutto, e mi pare, che alcuni punti si potrebbero difendere. Siccome però io ho alcuna passione nè pro, nè contra circa alle cose dell'Alfieri, così leggerò con piacere anche qualche altra Scrittura, che o da lei, o da altri, sia per essere fatta, in risposta al Ramirez. Bensì io come io non prenderei la penna per iscrivere su tale argomento, se non avessi la libertà di dirne insieme e molto bene, e molto male. Infatti tutti gli uomini veramente dotti, coi quali ho parlato, convengono che l'Alfieri ha dei tratti inarrivabili, e che se da qualche buon amico si lasciasse consigliare a depurare le sue Tragedie da alcuni difetti, che veramente vi sono, potrebbe con facilità ridurle cose perfette. A lei non manca raziocinio, ma nondimeno la prego di guardarvi da prendervi passione, perché allora per via d'ingegno non solo di difendono, ma si rendono belle, e miserabili tutte le cose.³²⁰

³¹⁸ Lettera di Carli a Ciaccheri, Mantova, 9 febbraio 1784, BCS, *Carteggio del Ciaccheri. Lettere dell'Abate Carli al Ciaccheri*, Ms. D. VI. 23. c. 317rv.

³¹⁹ Vd. E. JACONA, *Il teatro di corte*, cit., pp. 81-83. In merito a Francesco Zacchioli vedi A. DEL, *Alfieri da nord a sud. Verso il "fausto etrusco cielo"*, in *Alfieri in Toscana*, cit., I, p. 19.

³²⁰ Lettera di Carli a Lenzini, Mantova, 8 marzo 1784 BCS. *Lettere di diversi al Lenzini*, Ms. I. X, 10, c. 147rv.

Lenzini, sorpreso dal rumore provocato dalla diffusione del primo volume senese delle tragedie e dall'apparire di un primo opuscolo antialfieriano, decide di intervenire direttamente in difesa dell'autore. Così, dopo una lettura attenta dell'opera e una presa di contatto con la rappresentazione di alcune tragedie avvenuta a Siena, egli scrive, sotto falso nome, la *Risposta di Liborio Pineschi, capo della compagnia comica del saloncino di Siena alla Lettera d'un incognito ad una dama sopra le tragedie del sig. conte Alfieri d'Asti*, In Siena, 1784.

Lenzini si premura di inviare a Carli, il quale lo aveva sconsigliato a intervenire sull'argomento, una copia del suo opuscolo nel quale egli ribatte tutte le argomentazioni della *Lettera d'un incognito ad una dama sopra le tragedie del conte Vittorio Alfieri d'Asti*. In una lettera dell'8 aprile 1784, infatti, si dice: «La scrivo principalmente per assicurarla che dalla Posta ho ricevuto, ma senza una Lettera, la Risposta da Lei fatta stampare a nome di Liborio Pineschi sulle Tragedie del conte Alfieri. L'ho letta, e mi è piaciuta» (BCS, *Lettere di diversi al Lenzini*, Ms. I. X. 10, c. 153r). Alla *Risposta* di Lenzini, come noto, si oppone la *Replica di Dondo vinajo alla risposta di Liborio Pineschi, capo della compagnia comica del saloncino di Siena alla Lettera d'un incognito ad una dama sopra le tragedie del sig. conte Alfieri d'Asti*, In Siena, 1784, attribuito tradizionalmente ad Antonmaria Fineschi (Siena, 1743 – ivi, 1803)³²¹. Quest'ultima *Risposta*, ribadisce in forma perlopiù scherzosa, le critiche allo stile delle tragedie, concordando con quanto hanno sentenziato «tutti i Sensali di Firenze, Bologna, e di molti altri luoghi». In proposito, il 31 marzo 1784 Lenzini dice a Carli:

A quel mio libricino in difesa del signor conte Alfieri, fu replicato con somma impertinenza, e con termini veramente da burla. Ho creduto bene, anche consigliato da alcuni miei padroni, di non rispondere, e di non parlar neppure né bene né male di questa replica incivile. M'è mancato il

³²¹ Vd. G. MELZI, *Dizionario di opere anonime e pseudonime*, cit., I, p. 331.

competitore, perché nello scorso mese il signor Ramirez, improvvisamente, è fuggito di Siena oberatissimo³²².

Il 24 maggio 1784 Carli si rivolge di nuovo a Lenzini:

Io poi non devo, nè voglio dirle bugie circa quella sua Difesa delle Tragedie del Co[n]te Alfieri: me la feci leggere allora in somma fretta, e gli scrissi in due parole il mio sentimento, ma ho non avuto, nè spero di poter aver tempo di rileggerla da me posatamente per essere in grado di darle un mio giudizio più circostanziato.³²³

Con l'*habitus* dell'amico devoto, Carli il 3 marzo 1785 si rivolge a Lenzini che sta traducendo alcune tragedie di Sofocle:

Non vorrei che le si fosse attaccato qualche cosa dei difetti dello stile del nostro (peraltro da me stimatissimo) Co[n]te Alfieri. Tutto le sia detto in confidenza, Ella non mi pregiudichi, e se il mio consiglio non le piace, non ne faccia uso, che io me ne offendo. [...] osservo adunque certi modi proprj soli dei lirici, qualche maniera Dantesca ora fuori di moda, qualche imitazione del parlare dell'infima plebe Fiorentina, che si sfugge presentemente da tutti i più culti Fiorentini Scrittori, qualche trasposizione dura, qualche oscurità. Tutti questi piccoli difetti a lei sarebbe stato facilissimo lo sfuggire, se nel principio si fosse prefissa certe regole comunemente approvate. Ma se terminerà le sue Traduzioni, e vorrà poi mettersi a ripulirle da certi nei, vedrà, che la correzione le costerà molto tempo più del primo lavoro. Io mi metterei in testa di voler tenere uno stile grave sì, ma piano, facile, chiaro come ne abbiamo gli esempj nelle Tragedie del March[ese] Maffei, dell'Ab[ate] Conti³²⁴, del P[adre] Giustiniani, del March[ese] Varano di Camerino³²⁵, e di altri simili [...] Io non do' ragione in tutto a quel March[ese] Pepoli, che ultimamente ha scritto contro l'Alfieri, ma ove prova, che questi può divenire un corruttore dello stile Tragico Italiano, forse non ha tutto il torto, e infatti il Calsabigi nella Risposta al Pepoli su questo punto quasi si attende. Di nuovo la prego di non dir nulla di questi miei sentimenti per riguardo all'Alfieri.³²⁶

È interessante notare come Carli senta il bisogno di non far trapelare i suoi giudizi ad Alfieri, persona che dice di

³²² Lettera di Lenzini a Carli, Siena 31 marzo 1784, BCS, Ms. E. VII. 15, c. 224r.

³²³ Lettera di Carli a Lenzini, Mantova, 24 maggio 1784, BCS, *Lettere di diversi al Lenzini*, Ms. I. X. 10, c. 154rv.

³²⁴ Si tratta di Antonio Conti (Padova, 1677 – ivi, 1749).

³²⁵ Si tratta di Alfonso Varano da Camerino (Ferrara, 1705 – ivi, 1788).

³²⁶ Lettera di Carli a Lenzini, Mantova 3 marzo 1785, BCS, *Lettere di diversi al Lenzini*, Ms. I. X. 10, cc. 160-163rv.

stimare molto («da me stimatissimo»).

Alcuni giorni dopo, il 14 marzo, Lenzini scrive all'amico per dirgli che:

Mi sono sempre dimenticato dirle, che la signora Marchesa Bichi Ruspoli mi mandò per Lei (credo per parte dell'autore) il terzo tomo delle Tragedie del Signor Conte Alfieri. Ciò fu negli ultimi di Gennaio. Vuol che io glielo mandi? Contiene l'*Ottavia*, il *Timoleone*, la *Merope*.³²⁷

Il terzo volume, come noto, pur impresso contemporaneamente al secondo, viene diffuso solo alla metà di gennaio 1785 a causa della sfavorevole accoglienza ricevuta dai due primi volumi. La tiratura di ciascun volume è di circa 500 copie³²⁸.

Il 30 giugno, sempre del 1785, Carli si rivolge di nuovo al Lenzini che, a suo dire, si sta facendo influenzare negativamente dalla lettura delle tragedie alfieriane:

Ella si specchi nel povero signor Co[n]te Alfieri, che con tanta fatica non piace nè a' dotti, nè all'ignoranti. E pure ha delle cose ottime. Io voglio avvertirla da Amico. Se ella segue a leggere quell'Autore, non se ne accorgendo perderà la fluidità dello stile, l'armonia, la proprietà della Lingua, la grazia, ecc. Non posso portarle quella Tragedia col discorso critico del Pepoli, perchè mi fu prestata solo per un giorno, e poi fu mandata fuori di paese. Ma già le scrissi, che la Tragedia è debolissima, anzi a me pare una vera ragazzata; nel Discorso bensì sono varie cose buone, che io credo, che l'Autore si sia fatto comporre da altri. Quanto le ho scritto circa l'Alfieri sia sotto sigillo. [...] Ella tenga presso di sé il terzo Tomo dell'Alfieri avuto dalla Sign[nora] Marche[sa] Bichi. Me lo darà alla mia venuta.³²⁹

³²⁷ Lettera di Lenzini a Carli, Siena, 14 marzo 1785, BCS, *G. G. Carli, Lettere*, Ms. E. VII. 4, *Lettere*, c. 41r.

³²⁸ Vd. A. BAROLO, *Le carte alfieriane di Montpellier ad Asti*, in «Convivium», VIII, n. 6, 1 novembre-31 dicembre 1936, pp. 613-696; V. COLOMBO, *Curiosità e inediti alfieriani*, in «Annali alfieriani», VII, 1999, pp. 131-160. La tiratura delle Tragedie stampate a Parigi presso la stamperia Didot è di circa 800 copie. In proposito vd. V. COLOMBO, *Un carteggio inedito e altre lettere di Luisa Stolberg contessa d'Albany*, in «Studi e problemi di critica testuale», 73, ottobre 2006, II semestre 2006, pp. 181-200.

³²⁹ Lettera di Carli a Lenzini, Mantova 30 giugno 1785, BCS, *Lettere di diversi al Lenzini*, Ms. I. X. 10, cc. 165-166cv.

Alla luce di quanto detto finora possiamo dire che il dialogo tra Ciaccheri, Carli e Lenzini si correla al più ampio dibattito sul teatro tragico alfieriano e riferisce di due partiti: uno schierato “in favore” (per esempio Ciaccheri e Lenzini) e l’altro “contro” Alfieri (vedi Carli).

2. 5) Gli appunti manoscritti di Carli e la discussione critica sul teatro tragico alfieriano

Dopo aver visto come e quando nascono le *Piccole Osservazioni sopra le Tragedie di Vittorio Alfieri di Asti*, vediamo cosa sentenziano. Gli appunti manoscritti costituiscono l'interessante reazione di lettura delle prime tragedie alfieriane di un classicista attento al rispetto delle regole, della lingua letteraria e dell'euritmia dei versi.

In punta di penna, Carli intraprende una sorta di verifica minuziosa e piuttosto corrosiva con l'intento di vituperare l'arte di far (male) tragedie «sia dal punto di vista linguistico, ma anche con alcuni commenti di carattere contenutistico, a provare la relativa coerenza rispetto ai fatti o la pertinenza del modello antico»³³⁰. Attraverso una pungente lista di critiche, egli cerca di dimostrare che il primo tragico Alfieri è agli antipodi degli autori classici latini. È vero che il pensiero alfieriano è raffinato

³³⁰ E. BRUTTINI, cit., p. 446.

e alcune espressioni sono energiche, ci dice l'erudito senese, ma il tragico astese dimostra poca naturalezza nel disegnare con parole i sentimenti.

A sedere sul banco degli imputati, di fronte al giudice imperterrito (Carli) sono le prime sette *Tragedie* alfieriane: *Filippo*, *Polinice*, *Antigone*, *Virginia*, *Agamennone*, *Oreste*, *Rosmunda*. Come noto, *Filippo*, *Polinice*, *Antigone*, *Virginia* appaiono nel primo dei tre volumi stampato tra gennaio e marzo 1783 e diffuso dai primi di marzo, mentre le ultime tre *Agamennone*, *Oreste*, *Rosmunda* escono nel secondo volume a metà settembre 1783. Per tutte e sette l'accusa è quella di essere state «mal scritte e formulate»: lo stile tragico è considerato antiquato, privo di grazia, oscuro e disarmonico.

Le *Piccole Osservazioni* si aprono con l'analisi delle prime cinque tragedie (*Filippo*, *Polinice*, *Antigone*, *Virginia*) che vengono dapprima prese in esame dapprima singolarmente e poi nell'insieme attraverso una lista riassuntiva delle argomentazioni già esposte. L'elenco, recante come titolo *Le soprad[et]te Osservazioni ridotte in ordine*, è suddiviso in sei parti, ciascuna delle quali indica alcuni aspetti critici relativi alle tragedie, indicate da alcuni segni verticali: | *Filippo*, || *Polinice*, ||| *Antigone*, |||| *Virginia*. Nella prima parte della lista Carli espone gli argomenti già trattati in maniera sintetica, poi passa a elencare i «termini antiquati» («madrignal, quinc'entro, empiezza, riando, adopra, scelleranza, parteggiando, accerchiate, v'afforzate d'armi), «termini poco usati, ma comportabili», («sperditor, chieditor, richieditor»), i «termini poco poetici» («mercimonio»). Seguono le «espressioni barbare, ed oscure» («cor di sangue, pianto ti sangue, Re di sangue, giustizia di sangue, «voti d'alma), le «espressioni non adattate» («Popolo Re») e i «pensieri raffinati» («In me pietà t'offende, Quando la tua m'è vita», lo dice Carlo a Isabella nel *Filippo*). A concludere un commento delle tragedie dal punto di vista contenutistico. Carli rileva la «poca prudenza nelle tante espressioni contro i

Nobili», condanna il titolo del *Filippo* «non il più conveniente» e il carattere «caricato» di molti personaggi, (cita Filippo, Don Carlo e Isabella) che appaiono inverosimili per l'essere «troppo spregiatori della morte», «troppo insultanti con le parole, e che invece di soltanto incontrar la morte con coraggio da Eroi la cercano da pazzi». E ancora: «in tutte le Tragedie troppa somiglianza circa alle morti, e all'indifferenza nell'incontrarla» e troppe morti alla presenza degli spettatori.

Le postille proseguono con l'analisi di *Agamennone*, *Oreste*, *Rosmunda* e si chiudono con una classifica delle *Tragedie* in ordine di preferenza: in testa c'è *Agamennone*, segue *Virginia*, *Polinice* e *Antigone*, *Filippo* e *Oreste* e all'ultimo posto c'è la «cattiva e irriducibile» *Rosmunda*.

Fino all'ultimo Carli mantiene le sue riserve sulla lingua di Alfieri, pur rimanendo affascinato dalla forza di alcuni pensieri. Bisogna dargli atto però che ha compiuto un lavoro non indifferente sia per spiegare le novità espressive e di contenuto delle tragedie che per giustificare le proprie diffidenze. Uno degli aspetti più interessanti e significativi di questo scritto consiste proprio nell'insistenza con cui il detrattore verifica puntualmente parti delle tragedie, indicando le singole pagine a cui si riferiscono le sue correzioni: Carli trascrive a sinistra i versi (o parti di essi) del testo, mentre a destra, in corrispondenza delle parole sottolineate in segno di disapprovazione, commenta lo stile. L'analisi non era mai stata fatta in maniera così sistematica. Il commento ha, inoltre, il grande pregio della sobrietà e nella sua essenzialità, arricchisce il quadro interpretativo delle Tragedie, esplorando la dimensione del testo alfieriano non soltanto dal punto di vista della resa linguistica, ma anche della messa in scena e dell'immediato impatto col pubblico. Carli chiosa così *Virginia*: «noto, che le tante espressioni risentite contro i Nobili, le quali si leggono in questa Tragedia, sebbene non disconvengano per essere poste in bocca di persone popolari, tuttavia, essendo in aria di

proposizioni generali renderanno sempre il Componimento rincrescevole e odioso anche alla Nobiltà presente, onde in palco non potrà mai avere un pieno applauso».

La pubblicazione della prima recensione all'edizione senese Pazzini Carli, come detto, appare anonima nella primavera del 1783 sul «Giornale de' letterati » di Pisa, tom. XLIX, presso Jacopo Grazioli. Qui, l'autore, Giovanni Maria Lampredi (Firenze, 1731 - Pisa, 1793) loda la semplicità di struttura, l'energia e il contenuto delle tragedie, ma nel complesso esprime un parere negativo: lo stile è considerato un *mélange* di termini arcaici, di idiotismi fiorentini e di stranezze incomprensibili, come la mancanza di articoli. Da questo momento si instaura una tradizionale tendenza da parte dei recensori a condannare il teatro tragico alfieriano, criticato soprattutto dal punto di vista linguistico. Vale la pena trascrivere la parte iniziale della recensione:

Queste *Tragedie* erano state annunciate da lungo tempo con molta lode da uomini intelligenti e capaci di giudicarne, ai quali l'A. in Toscana particolarmente le aveva recitate, senza voler mai però lasciarle loro sotto l'occhio, cioè senza permettere che fossero esaminate freddamente, quando è cessata quella specie d'incanto, che un giovane autore invaso dall'estro, e pieno del suo soggetto, recitando con forza e con entusiasmo, inspira ai suoi ascoltatori. Venute alla luce non hanno pienamente corrisposto all'aspettativa. Esse sono scritte in uno stile, che non può piacere nè ai dotti, nè agli indotti, nè agli uomini di mondo, perchè non ha esemplare alcuno nè tra gli antichi, nè tra i moderni scrittori. Egli si è formato una lingua nuova, ed una nuova grammatica; ha rimesso in corso termini rancidi ed antiquati, che non altri più usati, moderni, e ricevuti di poteano benissimo barattare senza scapito di valore, d'energia e di forza. Ha creduto che l'idiotismo fiorentino si potesse adottare come pura e pretta lingua italiana, e si è servito di quello senza pensare, che non pel popolo Fiorentino, ma per gl'Italiani scriveva. Ha giurato inimicizia mortale a tutti gli articoli, in somma ha formato uno stile, che non essendo nè pretto antico, nè pretto moderno, non può essere facilmente inteso, nè gustato da alcuno.

Noi siamo di questo sbaglio dolentissimi, perchè senza questo intollerabil difetto le sue Tragedie sarebbero senza alcun dubbio le migliori, che da gran tempo si siano vedute in Italia. La lor condotta è semplice senza gl'inutili amori episodici, che disonorano le migliori Tragedie del Teatro Francese; il dialogo è forte e robusto, proprio adatto ai caratteri, pieno d'alti, generosi delicati sensi, ed i caratteri sono bene scelti, proprj e bel rilevati; lo scioglimento ben condotto, sempre terribile. Vi sono risposte brevi, eloquenti, piene di senso, che incantano, e che son degne dei migliori Tragici Greci. Peccato, che tante gemme siano state legate in piombo, che col suo tristo colore abbatte ed infievolisce il loro stupendo splendore! Peccato che matrone d'altissimo affare, che per la loro bellezza e dignità avrebbero ispirato reverenza ed amore, siano state vestite d'abiti squallidi, vecchj e

fuori di moda! Esse appaiono deformi a prima vista, ma considerate meglio, generano tanto maggior dolore nei riguardanti, quanto più in mezzo ai loro strani e disadattati abbigliamenti traspare la loro divina bellezza.

A queste critiche l'astigiano controbatte, invitando il detrattore a dare esempi puntuali di lingua e stile imperfetti, anziché limitarsi a criticarli genericamente senza entrare in «discussione alcuna»³³¹. È chiaro l'astigiano non avrebbe potuto controbattere alle note argute e puntualmente dettagliate di Carli - il quale, come abbiamo visto, è fortemente convinto che si possa entrare nel merito delle tragedie alfieriane soltanto attraverso uno studio attento e ben meditato - negli stessi termini utilizzati nei confronti di Lampredi.

Se da una parte Carli si allonta dai critici a lui contemporanei per il metodo meticoloso e accurato di analisi del corpo del testo alfieriano, dall'altra però gli si avvicina per i giudizi negativi espressi nei confronti dello stile tragico. A destare curiosità, quindi, non è solo la tipologia enunciativa del testo, ma anche il contenuto del documento che sintetizza in poche pagine le critiche negative rivolte, dal 1783 al 1789, ad Alfieri.

La lista delle accuse dell'erudito senese è lunga. In sintesi possiamo dire che l'abate abborre l'uso pleonastico dei pronomi personali, in particolare delle «iate», neologismo creato dall'autore per indicare l'eccessiva frequenza di *io*. Critica l'eccessiva frequenza degli avverbi *qui* e *mai*, troppo spesso utilizzati «senza grazia» anche in fine verso, nonché la rarità di articoli, gli arcaismi, le tante frasi ed espressioni incomprensibili, la presenza di «troppi laconismi» che «non convengono punto alla passione». Giudica lo stile un misto inaccettabile di termini arcaici, di idiotismi fiorentini e di

³³¹Alfieri fa trascrivere l'articolo del Lampredi e vi appone varie note autografe, che controbattono il recensore. Vd. A. BAROLO, *Alfieri inedito nell'archivio civico di Asti*, «Convivium», a. IX, n. 4, 1° luglio-31 agosto 1937.

stranezze (come l'assenza di articoli) e per questo sente lo stile «oscuro e involuto», «troppo familiare e plebeo», nonché aspro, ridicolo e grottesco. Biasima i versi «aspri e disarmonici», nonché la presenza di «troncamenti alla fine dei versi alla Lombardia e Veneziana» e l'accostamento di suoni stridenti, simili a quelli cinesi, tedeschi o di Tahiti.

È certo singolare dover rivelare che su quest'ultima linea si muovono anche le accuse di Giovanni Battista Ristori (Firenze, 1755 – Milano 1830), che in una recensione apparsa sulle «Memorie enciclopediche» nel 1783 (n. 14, maggio) accusa Alfieri di aver usato un linguaggio non italiano, ma di lontani paesi esotici. Filippo gli sembra di parlare come un «re di Calmucchi, o di Talpacchi».

Giudizi di tal sorta riecheggiano, inoltre, nella recensione di un anonimo sulla «Scelta Miscellanea» di Napoli nell'agosto 1783, il quale annota così: «lasciamo parlare di sintassi, che lontana dalle leggi di nostra lingua rende oscuro il sentimento, onde molti non l'intenderanno alla prima leggendo, gli spettatori crederanno talvolta d'essere alla Cina, o in America non ad ascoltare, ma a vedere una rappresentanza» (*Esame delle Tragedie di Vittorio Alfieri da Asti. Lettera II. Il Filippo*, «Scelta Miscellanea», num. VIII. Agosto 1783). Si noti che sia l'ignoto articolista che Carli ravvisano nelle tragedie alfieriane l'eccessivo uso dei pronomi *io* e *tu*, l'assenza di articoli, la disarmonia dei versi, l'oscurità di alcune espressioni. Per quanto riguarda quest'ultima osservazione, si noti che entrambi criticano la formula «Pianto di Sangue» adottata nella tragedia *Polinice*. Inoltre, ambedue biasimano la scelleratezza di alcuni personaggi, in particolare di Filippo.

Nell'aprile 1783 anche Melchiorre Cesarotti (Padova, 1730 – ivi, 1808)³³² esprime le sue riserve riguardo lo stile alfieriano in una lettera inviata all'abate Giuseppe Antonio

³³² Sui rapporti con Alfieri vedi almeno G. SANTATO, *Alfieri e Cesarotti*, in «Quaderni Veneti», 1, 2, 2012, pp. 167-186.

Taruffi (Bologna, 1715 – Roma, 1786):

Quel dommage que tant de beautés soient presque flétries par le style! Il faut absolument qu'il s'attache à le soigner. S'il apprend à sacrifier aux Grâces, comme il sait sacrifier au Génie, notre Melpomène leverà sa tête, et dira fièrement aux nations: respectez-moi; j'ai aussi mon Alfieri.³³³

Critiche analoghe giungono nel 1784 da Ranieri Calzabigi (Livorno, 1714 – Napoli, 1795). Questo, prima della sua lettera ufficiale ad Alfieri³³⁴, il 6 maggio 1783 ne aveva diretto una privata a Lampredi molto diversa da quella poi rivolta ad Alfieri. Come ha fatto notare Angelo Fabrizi, questa missiva è piena di aspre critiche sullo stile tragico alfieriano ritenuto inadeguato alla rappresentazione teatrale. Nella seconda lettera, quella inviata all'astigiano nell'agosto 1784, Calzabigi indica alcuni difetti di costruzione nelle tragedie: «trova nello stile alfieriano "durezza", un dantismo eccessivo, fiorentinismi inattuali, scarsità di articoli, abuso di pronomi personali»³³⁵. Nel complesso, tuttavia, difende energicamente il valore complessivo e, affermando di essere favorevole a molte delle novità introdotte dal drammaturgo piemontese, dimostra di averne una stima effettiva.

Di lì a poco anche Alessandro Pepoli (Venezia, 1757 – ivi, 1796) esprime il suo parere sulle tragedie dell'astigiano, indirizzando una lettera a Calzabigi premessa alla sua tragedia

³³³ Vedi «*Giornale de' letterati di Pisa*» (1777-1796). *Antologia*, a c. e con introduzione di A. Iacobelli, Lecce, Pensa Multimedia, 2008.

³³⁴ La lettera di Calzabigi sulle prime quattro tragedie, ricevuta da Alfieri nell'agosto del 1784, e la risposta dell'astigiano vengono stampate nell'edizione Didot delle tragedie. Al riguardo si ricorda che il volume di Angelo Fabrizi *Alfieri e Calzabigi con uno scritto inedito di Giuseppe Pelli*, cit., contiene: la prima edizione, stampata nel 1784, della *Lettera al signor conte Vittorio Alfieri sulle quattro sue prime tragedie* di Calzabigi; la *Risposta di Vittorio Alfieri a Lettera del Sig. ^r Rinieri de' Calzabigi scrittagli sopra le sue tragedie* [prima stesura autografà]; Vittorio Alfieri, *Risposta al Calzabigi* [ultima redazione]; Giuseppe Pelli Bencivenni, *Lettera a Ranieri de' Calzabigi*; *Lettera di Ranieri de' Calzabigi al signor conte Vittorio Alfieri sulle quattro sue prime tragedie* e *Risposta del signor conte Alfieri al medesimo* [edizione del 1784], riproduzione fotografica.

³³⁵ A. FABRIZI, *Alfieri e Calzabigi con uno scritto inedito di Giuseppe Pelli*, cit., p. 29.

Filippo pubblicata nel 1784. Desto curiosità il fatto che la lista delle accuse che il letterato veneziano rivolge ad Alfieri si ritrovano anche nelle *Piccole Osservazioni* di Carli: disarmonia, oscurità, eccessivo uso di pronomi personali, assenza di articoli, eccesso di esclamazioni, assenza di sublimità, bassezza di sentimenti, laconismo, troppe scene atroci.

Un anno dopo, il 25 marzo 1785, Cesarotti torna a parlare delle tragedie alfieriane, inviando una lettera direttamente al poeta piemontese per esprimere il proprio parere su *Ottavia*, *Timoleone* e *Merope*.³³⁶ In linea con i giudizi di Carli, il letterato padovano indica inverosimiglianze, critica la costruzione del carattere di alcuni personaggi, l'esibizione di atrocità sulla scena e, infine, esprime alcune censure riguardo allo stile:

Bando pressoché totale degli articoli; inversioni sforzate, ellipsi strane, e sovente oscure; costruzioni pendenti; strutture aspre; alternative d'iat e d'intoppi; riposi mal collocati; ripetizioni di *tu*, d'*io*, di *qui* troppo frequenti.

In aprile Alfieri scrive le sue *Note di Risposta*, in cui, pur replicando in modo fermo alle critiche mossigli da Cesarotti, preannuncia una revisione delle tragedie in cui accoglierà alcuni suggerimenti riguardo lo stile. Da questo momento i rapporti tra i due letterati si incrinano fortemente. Al riguardo è significativa la lettera inviata dal letterato livornese a Giustina Renier Michel il 20 dicembre 1803, circa due mesi dopo la morte del poeta: «egli [Alfieri] doveva morir molto prima, perché il suo stile fece ridere fin da principio ogni uomo di gusto, e lo farà sempre di più».³³⁷

Come noto nel 1806 l'Accademia Napoleone di Lucca

³³⁶ La lettera viene pubblicata sul «Giornale de' letterati» di Pisa nel maggio del 1785 insieme con le *Note dell'Alfieri che servono di risposta*. La missiva viene, quindi, ripubblicata da Alfieri insieme con le *Note dell'Autore* nel terzo volume dell'edizione Didot delle tragedie.

³³⁷ Si cita dal saggio di Guido Santato, *Alfieri e Cesarotti*, cit., p. 183.

bandisce un concorso a premi sul tema «Esaminare lo stile, lo spirito e le novità utili e pericolose che l'Alfieri ha con le sue opere introdotto nella Tragedia, e nell'Arte drammatica». A vincere il premio è Giovanni Carmignani (Pisa, 1768 - ivi, 1847) con la sua poco indulgente analisi del teatro alfieriano, dal titolo *Dissertazione sulle tragedie alfieriane*³³⁸. Il letterato pisano viene premiato dall'Accademia, il 18 maggio, con una medaglia d'ora coniata dall'incisore abruzzese Giovanni Antonio Santarelli (1758-1826).

Infine, ricordiamo Giuseppe Pelli (Firenze, 1729 – ivi, 1808), il quale, oltre a dedicare molte pagine all'astigiano nelle sue *Efemeridi*, progetta di allestire un *Dizionario Alfieriano*, del quale però lascia solo una *Prefazione*, pubblicata da Angelo Fabrizi.³³⁹ Questa, dice lo studioso, è

una vera e propria requisitoria rivolta a condannare il lessico e lo stile tragico di Alfieri. Da buon ex accademico della Crusca Pelli non gli perdona gli arcaismi rari o troppo duri e le neoformazioni. Nella prefazione adotta spesso un tono ironico. Alfieri, scrive, ha insegnato agli italiani a usare vocaboli che né gli autori di lingua né di plebe fiorentina avevano saputo derivare da quelli già in uso [...] Secondo Pelli Alfieri ha sbagliato a nutrire un «rispetto superstizioso» verso i più vecchi maestri di lingua, usando arcaismi che, nelle sue tragedie, producono «oscurità, e spesso equivoci ridicoli».

Interessante notare che all'interno di questo manoscritto sono inseriti alcuni foglietti sciolti, scritti nel *recto* e nel *verso*, contenenti elenchi di parole alfieriane riprovate. Si tratta di un'operazione per certi aspetti analoga a quella effettuata da Carli nelle *Piccole Osservazioni*. Trascriviamo qui di seguito il foglietto indicato da Angelo Fabrizi con la lettera A:

³³⁸ G. CARMIGNANI, *Dissertazione accademica sulle tragedie di Vittorio Alfieri dell'avvocato Giovanni Carmignani professore nella Università di Pisa coronata dall'Accademia Napoleone di Lucca il 18 maggio 1806*, Seconda edizione con aggiunte, Firenze, Presso Molini, Landi, e C.°, 1807.

³³⁹ Sul *Dizionario Alfieriano progettato da Giuseppe Pelli*, in *Per Gabriella. Studi in ricordo di Gabriella Braga*, II, a cura di M. Palma e C. Vismara, Cassino, Edizioni Università di Cassino, 2013, pp. 807-834.

Foglietto A
Recto
Sbramare gli occhi (Merope) per deliziarsi
Mancanza di articoli
Perseguivi per perseguitare (Saul)
94 modi nella commedia di Baldovini
sbramarlo (nell'Agide per opprimerlo)
Irsi per andarsi (ivi)
Accrescitore (Giulia?)
Amorose strette per abbracciamenti (son.)
Castezza per castità
Sguardi per guardare (28)
Il libro del Sarà per del Destino (Abele)
Lagrima d'assenzio (Le Persiane)

Verso
[...] Tramelogedia
soprintendenza (?) sanitaria (?)
Legge su saul (?)
30 Agosto³⁴⁰

Ciò che ora viene fatto di chiederci è se gli appunti manoscritti dell'erudito senese, dato che sono in ordine di tempo tra i primi scritti antifieriani, possano essere circolati al di fuori del circuito privato. L'analisi condotta in questa sede sembrerebbe dimostrare che vi sia una certa somiglianza tra le critiche espresse dai primi recensori e quelle del Carli tale da far pensare che effettivamente le *Piccole Osservazioni* non rimasero un documento a uso esclusivamente privato. Inoltre, la metodologia utilizzata dal recensore senese per analizzare il testo alfieriano lascia pensare che gli appunti manoscritti costituiscano l'abbozzo di un più ampio progetto di studio. Forse un saggio? Il carteggio di Carli sembrerebbe però smentire quest'ipotesi, in quanto, come abbiamo visto, l'erudito senese dice di non voler far trapelare i suoi giudizi a nessuno, tanto più ad Alfieri. Rina Cantoni, come detto, è però convinta che siano state proprio le sue critiche ad aver spinto il poeta a fare una serie di modifiche nell'edizione definitiva delle Tragedie. Lasciamo le parole alla studiosa, avvertendo che i riscontri sono stati effettuati nell'Edizione Didot, Volume di Scarto, Parigi,

³⁴⁰ Ivi, p. 831.

- pag. 5 (cfr. ediz. Pazzini, pag. 5): al verso 3° della citazione corresse qui: «... e non per anche» per togliere la ripetizione dei «*tu*».
- pag. 6 (cfr. ediz. citatata, pag. 6): è corr. «La mia t'hai tu» in «La mia pietà».
- pag. 7 (cfr. ediz. citatata, pag. 7): «Io delle angosce tue?»
- pag. 19 (cfr. ediz. citatata, pag. 21): è corr. «Cara t'hai tu?» che diceva linguaggio cinese in: «In pregio hai tu?» ecc.
- pag. 19 (cfr. ediz. citatata, pag. 21): è corr.: «Ond'io la m'ebbi» in «Ond'io la ottenni».
- pag. 21 (cfr. ediz. citatata, pag. 24): è corr. «... Le cure – Non dividevi del mio imperio meco».
- pag. 22 (cfr. ediz. citatata, pag. 24): è corr. «La ragion del mio sangue anco è pur tanto».
- pag. 23 (cfr. ediz. citatata, pag. 26): Ha lasciato *madrignal*, però il verso è mutato.
- pag. 26 (cfr. ediz. citatata, pag. 29): Ha messo poi «il Re» in luogo di «re».
- pag. 26 (cfr. ediz. citatata, pag. 30): è corr. «Ei forse è assai men reo».
- pag. 27 (cfr. ediz. citatata, pag. 30): Corr., come annotava, mettendo l'articolo «il diffidar».
- pag. 30 (cfr. ediz. citatata, pag. 34): Corresse poi «di patria t'hai» in «hai per la patria tua».
- pag. 33 (cfr. ediz. citatata, pag. 37): Gli dava noia la ripetizione del *tu*, che tolse, correggendo il verso così: «Nè forse dal compiangerti tu stesso | Lunge saresti ...».
- pag. 34 (cfr. ediz. citatata, pag. 38): A «cangiar stil» che gli pareva *tedesco* mutò «stil» in «stile».
- pag. 34 (cfr. ediz. citatata, pag. 39): Dove trovava «troppe elisioni e cacofonia» mutò: «Che a te mi arrendo».
- pag. 35 (cfr. ediz. citatata, pag. 39): Mutò «L'aver mio sdegno oggi represso» in «Per te il mio sdegno oggi ho represso» parendogli «espressione non tragica».
- pag. 35 (cfr. ediz. citatata, pag. 40): Il v. si legge invece: «Oh quanto il nome di perdon mi è duro!» avendolo corr. così perché prima lo giudicava *aspro*.
- pag. 35 (cfr. ediz. citatata, pag. 40): è corr.: «... a tale vergogna più non mi far scender mai».
- pag. 39 (cfr. ediz. citatata, pag. 46): Cambiò: «Dove se' giunta? ah! Tu? ... ». Avendovi rivelato la solita presenza del *tu* frequente, in «Ove sei tratta? ... Ma ... ecc.»
- pag. 40 (cfr. ediz. citatata, pag. 47): Dove non gli andava a genio «*quinc'entro* ecc» corresse il verso così: «Nessuno, olà, qui d'inoltrarsi ardisca».
- pag. 43 (cfr. ediz. citatata, pag. 50): Aveva annotato: «Tant'è, non l'intendo» e corresse ivi: «Di un padre...ecc».
- pag. 49 (cfr. ediz. citatata, pag. 57): Dove aveva sentito il bisogno di annotare a «*empiezza*» : «*per empietà*» corr. poi addirittura: «Di cotanta empietade ecc.»
- pag. 53 (cfr. ediz. citatata, pag. 61): «Non lo contentava «cotal» e mutò infatti «sì fatta».
- pag. 70 (cfr. ediz. citatata, pag. 82): Cambiò il verso, ma risultò sempre un verso di cattivo suono: «L'ira profonda scemasse mai dramma».
- pag. 79 (cfr. ediz. citatata, pag. 93): Dove annotò «è barbaro ecc», mutò il verso, che suona nell'edizione di Parigi: «... Ma poscia | In me tornata il suo parlar rammento».
- pag. 84 (cfr. ediz. citatata, pag. 99): Cambiò come proponeva: «Tu non avevi ... ecc.».
- pag. 85 (cfr. ediz. citatata, pag. 100): Fu cambiato «Di sangue cor» in «Rabbioso cor», perché l'aveva trovato «oscuro e non del gusto di nostra lingua».

pag. 89 (cfr. ediz. citatata, pag. 104): Dove aveva notato il solito *tu*, ma riconosciuto che ci stava bene cambiò solo: «Tu sprezzator» in «Dispregiator».

pag. 89 (cfr. ediz. citatata, pag. 105): Non gli andava il verso, che fu mutato così: «Tu mi sei gioia; *in te*».³⁴¹

Dunque, Alfieri ha letto o ha saputo delle *Piccole Osservazioni*? A nostro avviso non è possibile rispondere a questa domanda sulla base di quanto detto da Rina Cantoni, in quanto gli interventi correttivi dell'astigiano sono il risultato di tutta quella serie di accuse a lui mosse, dal 1783 al 1789, da vari letterati italiani. Detto questo, è singolare il fatto che il contenuto e la struttura di alcune delle critiche qui citate abbiano dei punti notevoli di contatto con *Le piccole osservazioni sopra le Tragedie di Vittorio Alfieri da Asti* tale da far pensare che esse rappresentino qualcosa di più di semplici appunti scritti ad uso esclusivamente privato.

³⁴¹ Vd. R. CANTONI, cit., p. 42-43.

2. 6) *Le Piccole osservazioni delle Tragedie di Vittorio Alfieri da Asti* di Carli: un inedito senese settecentesco.

NOTA AL TESTO.

Il testo conservato in BCS in *Memorie di critica e storia letteraria* (C. VII. 12, fascicolo n. 6) reca come titolo *Piccole osservazioni sopra le tragedie di Vittorio Alfieri da Asti. Volume primo: in Siena, 1783 prezzo Pazzini Carli e figli*; è composto da dieci carte di dimensioni cm 25 x 30, numerate dall'autore sul recto in alto a destra. La numerazione a pagina procede da carta 29 a carta 38. Il testo figura nel recto e nel verso. Bianche le carte 37 verso e 38 recto e verso.

L'inchiostro utilizzato per la prima parte della stesura, quella relativa alle *Osservazioni sopra il Volume Primo delle Tragedie (Filippo, Policine, Antigone, Virginia)* è seppiato

chiaro, mentre le *Osservazioni sopra il Volume Secondo delle Tragedie (Agamennone, Oreste e Rosmunda)* appaiono vergate con inchiostro più scuro. In alcune carte l'inchiostro della scrittura del recto traspare sul verso (e viceversa).

Lo specchio di scrittura è costantemente: 2 cm a sinistra, mentre a destra oscilla fra cm 0,5 e 0, 2. Nel complesso lo stato di conservazione del libello manoscritto è buono. La carta presenta una leggera fioritura e una filigrana.

La nostra riproduce fedelmente l'originale, rispettando i punti di sospensione, i segni di interpunzione o l'assenza di punteggiatura (dovuta alla modalità di scrittura elencativa). Si conservano le minuscole dopo il punto fermo e i nomi comuni recanti sovente la maiuscola di rispetto (si vedano, ad esempio, i numerosissimi esempi di «Tragedia», di contro a «tragedia»). Si sciolgono le abbreviazioni e s'integrano le lettere cadute per *lapsus* tra parentesi quadre. Soltanto in qualche raro caso ho aggiunto gli accenti grafici tralasciati dall'autore. Il grafema «f» che significa eccetera è stato indicato con: etc. Si mantengono i segni orizzontali — e verticali |, così come si riscontrano nell'originale, avvertendo che i primi introducono a un commento del testo alfieriano dal punto di vista contenutistico, mentre i secondi indicano le prime quattro tragedie: | *Filippo*, || *Polinice*, ||| *Antigone*, |||| *Virginia*. L'apparato a piè di pagina registra i pochi interventi correttivi apportati dell'autore. Non si segnalano i ritocchi minimi o le ripassature che non innovano rispetto alla lezione di partenza. Il corsivo indica il testo sottolineato dall'autore in segno di disapprovazione.

Piccole Osservazioni sopra le Tragedie di Vittorio Alfieri da Asti, Volume primo: in Siena 1783 presso Vincenzo Pazzini Carli e Figli in 8°.

FILIPPO TRAGEDIA I.

pagina³⁴²

1³⁴³.

Forse era meglio titolarla *Don Carlo*, perchè intorno a lui principalmente si raggira l'avvenimento tragico (benchè per altro vi sono esempj di classici in favor dell'Autore); o se non si volea per questo nome perchè poco noto, dovea dirsi: *Filippo Secondo*. Per *Filippo* posto così solo comunemente s'intende

³⁴² Così nell'autografo.

³⁴³ I numeri in capo ai versi rimandano alle pagine dell'edizione senese delle tragedie (Pazzini Carli, 1783).

Filippo Macedone, e per *Filippo II* il Re di Spagna Figlio di Carlo V., quantunque abbiamo nelle Istorie altri Re dello stesso nome.

3. *Fuori del mio petto, fuor. Io di Filippo etc. Oso amar, io?* Questa duplicazione d'*io* può aver la sua grazia, e forza sì qui, che altrove. Ma si usa sì frequentemente, che noja. Più sotto ne segnerò altri passi, ma non tutti.

5. *Ma tu non usa etc.* Quattro *tu* in questo periodo forse sono troppi: ma vi passerei sopra, se non s'incontrasse quasi in ogni pagina una serie di *tu*.

6. *In me pietà t'offende, Quando la tua m'è vita?* Pensiero raffinato. Lo dice D[on] Carlo a Isabella, che risponde:

6. *In pregio troppo La mia t'hai tu.* Par linguaggio Chinese, o dell'Isola d'Othaiti.

7. ... *Più nomar non lascia* (la pietà). *Infelici color, che al comun duolo Porgon sollievo di comune pianto.* Sentimento vero; ma che a me di prima giunta rimane alquanto involuto ed oscuro.

7. *Cagione Io di tue angosce? Io?*

13. *Com'ardo, e mi struggo io: se ad altri in braccio.* Se si elide l'*o* di *struggo* fa cattivo suono; se non si elide, il verso ha una sillaba di soverchio.

14. *Ch'ha in se giurato, entro il suo cor di sangue. etc.* Questo *cor di sangue* per cuore crudele, o avido di sangue, non so, se da tutti sarà inteso, o se parrà espressione Italiana.

17. ... *Onorar di tanto Nome i suoi vili: per i suoi vili Cortigiani*, forse non sarà inteso alla prima.

21. ... *Qual cosa ... Cara t'hai tu?* Come nella p[agina] 6.

21. Fil[ippo] *Qual stimi Mezzo a serbarla?* Gom[ez] *Mezzo, ond'io la m'ebbi*. Parlare aspro oscuro [per] la mancanza degli articoli (che per lo più piacciono poco all'Autore), e quell'*ond'io la m'ebbi* di un suono ridicolo.

24. ... *E, se finor diviso, Meco non hai del vasto Impero cura*. Oscuro per esser *cura* troppo lontano, e senz'articolo.

24. *Così del Sangue mio la Ragion stassi*. Disarmonico, e duro.

24. Tre volte abbiamo *tu* in fine, o in mezzo degl'incisi, e non sempre vi fa grazia: e così in tanti altri luoghi.

26. *Gran cor livore madrignol non cape*. Vedasi, se quel *madrignale* sia usato, e da chi.

29. *Ma dubitar di quanto Rè t'afferma. O il Re, o un Re*.

30. *Reo non s'è fors'Egli*. Meglio *non è*, che *non s'è*, che ha del superfluo, e del duro.

30. ... *E in duro Fatal silenzio diffidar più cresce*. Vuol dire il *diffidar*, o sia la *diffidenza*.

34. ... *Amor, ... che poco Di Patria t'hai*. Come a p[agina] 6.

37. *Nè lunge tu da lor compagner forse Saresti, tu*. Rieccoci quel seccante *tu* duplicato, come in cinquanta altri luoghi.

38. *Di cangiar stil.* Tedesco.

39. *Or tu, Regina, vedi, S'i' mi t'arrendo.* Nell'ultime parole troppe elisioni, e cacofonia.

39. *L'aver in suono Dolce di Padre il mio Figliuol garrito.*³⁴⁴

39. *Ben me ne torni.* Suono ingrato, espressione non tragica.

40. *Parmi pur duro di perdono il nome.* Aspro.

40. *E la Regina procacciarmel; voglia etc.* Aspro, e duro.

40. *Ch'io più mai scender a simil vergogna Non deggia io, mai.*
Duplicazione non solo del solito *io*, ma anche di *mai*.

43. *Ti lascio, e torno all'usato mio pianto.* Disarmonico.

44. *Tu festi, a dirtel vengo; e al Ciel deh! piaccia.* Questo lasciare qui, e frequentemente altrove gli articoli, e le particelle, fa durezza e forma un linguaggio non Toscano.

45. *Io 'l temo Pur io.* Sicut erat.

46. *Dove se' giunta? ahi! Tu?* Non vi è conduplicazione, ma si scorge sempre il gran genio pel suo *Tu* in fine. Così a p[agina]

89. *Regina,tu?*

47. *Niun'osi, olà, portar quinc'entro il piede.* Perché non *qui dentro?*

³⁴⁴ Il termine *garrito* è considerato antiquato e oscuro: vedi la parte relativa a «Le soprad[e]tte Osservazioni ridotte in ordine» alla voce «Termini antiquati».

47. *Sul ciglio stammi; e la debile voce.* Disarmonico.
50. *Ma in core Di padre immerger potrem noi l'acciaro?*
Tant'è: non l'intendo.
51. Qui, e altrove troppi *qui*.³⁴⁵
52. *Qui mercimonio.* Chiarirsi, se sia parola affatto prosaica.
57. v[erso] ult[imo]. *Nè di cotanta empiezza: per empietà.*
62. *Alma cotal qui nasce ... ?* Ad alcuni non piacerà: meglio era,
E tale alma qui nasce?
63. *Tu, che ognor sfuggi* etc. Aspro.
82. *Scemasse mai l'ira profonda dramma:* cioè *l'ira scemasse punto:* ma alcuni alla prima non l'intenderanno, e ad altri quel *dramma* parrà posta fuori di luogo.
91. *Oh! che dì tu?* Bassissimo. E quanto è frequente quel *dì* [per] *dici!*
93. *Poscia, riando le parole sue. Riando* o barbaro, o almeno troppo antiquato.
97. *Goder giovami intanto Qui di vostr' onta, qui.* Basso sì, non forte, come si è lusingato l'Autore.
99. *Tu non t'avevi:* per *non avevi.* L'Aut[ore] ha troppi di simili

³⁴⁵ Fa qui riferimento ai versi 116 (Filippo dice: «Qui non v'ascolta il Padre; il Re qui siede») e 131 (Gomez: Qui di Navarra, e Catalogna, e d'altre) dell'Atto Terzo.

pleonasmi, che per una volta che faccian grazia, in trenta disgustano.

100. *Del tuo. ... Di sangue cor.* Questo *cor di sangue* più volte ripetuto è oscuro, e non del gusto di nostra lingua.

104. *O tu, di morte Tu sprezzator scegli tu primo.* Qui i tanti *tu* starebber bene, se non s'incontrassero in tanti altri luoghi.

105. *O morte Tu mi se' gioja, tu.* Oh qui poi ha del ridicolo, e vi starebbe male sempre.

--- Il carattere di Filippo mi sembra troppo caricato. D[on] Carlo, e la Regina Isabella cercano apposta la morte, e mi pajono più pazzi, o almeno fanatici, che forti. Comunemente sì in questa, che nelle altre Tragedie sono più Personaggi, che parlano con troppi termini ingiuriosi, e insultanti, più assai che gli Eroi di Omero. Noto ancora, che, a riserva di qualche diversità a motivo delle circostanze, ritornano gli stessi stessissimi³⁴⁶ caratteri³⁴⁷ in tutte le seguenti Tragedie.

³⁴⁶stessissimi] *agg. in interl. sup.*

³⁴⁷caratteri] *segue violenti anche cass.*

111. *Ma, oh quanto il tuo natal smentisci!* Aspro.

115. *Ei s'era Miglior d'assai.* Il solito pleonasma, che fa un poco d'oscurità.

— Anche in questa Tragedia son troppi *tu* (benchè meno che nella precedente), troppi *io*, e forse anche troppi *noi*, *qui* poi all'eccesso.

125. *Certo, e mestier gli fia berselo tutto: cioè il mio sangue.* Questo *berselo tutto* mi pare equivoco per molti, e anche basso.

126. ... *Noi tutti,*

Voti di sangue, e d'alma noi. Quel *noi* mal ripetuto fuor di luogo; *Voti d'alma*, non Italiano.

135. *Quel, che obliasti, di Fratello nome.* La trasposizione di *nome* è lontana, sforzata, e cagione d'equivoco.

141. *Che orror di spergiurarti non sentia.* Per verità non l'intendo. Forse si è posto *spergiurarti* [per] una supposta grazia in vece del semplice *spergiurare*: nel qual caso il senso tornerebbe.

143. Nella breve parlata di Giocasta quei 6 *tu* a fila seccano: *Or tu, depon tu l'arme; e tu dal Trono Tu scendi* etc. E così nella risposta d'Eteocle nella seg[uenta] pag[ina] quei 4 *tu*: *Tu sappi, che sol cagion tu ne sei, tu* etc.

144. *Finchè di sangue in me riman pur stilla.* Asprissimo.

146. *Nuovi hai di sangue con Adrasto stretti.* Asprissimo

similmente.

166. *Ten pasci tu del mio Pianto di sangue?* Non lo capisco.

189. *Sconsolate; da te i timidi Vecchj.* Disarmonico.

196. *Colà saprò ben'io portarti morte.* Aspro in fine.

199. *L'onor vieta i misfatti: Oh Figlio! Ah statti!* Disgradevole [per] quella rima, e [per] l'asprezza di *statti*.

199. *Non cerco io là, nè d'incontrarvel spero.* Asprissimo in fine.

206. Pare inverisimile, che Antigone da una torre di Tebe potesse udire sì distintamente tutte le parole d'Eteocle in mezzo alla battaglia fuori delle mura.

208. *A lenti passi di morte s'avanza.* Disarmonico, e languido. Pur *si scusi*, perchè si parla di un moribondo.

212. *Maggior del fratern'odio, or che 'l mertai.* Che orribile asprezza!

212. *O tu ... Che parli? Figlio d'Edippo, tu ... perdon tu chiedi? Speri perdon tu da Figliuol di Edippo?* Questi 4 *tu* danno forza al discorso, ma sono troppi in sì breve spazio. Così que' 3 poco più sotto: *Tu vivi? E tu m'hai vinto? E premerai tu il Seggio mio?*

213. *Mai non avrò, di nuovo il giuro: or scendi.* Asprissimo in fine.

214. Il colpo dato da Eteocle moribondo a Polinice è [per] più

capi alquanto inverisimile: ma pure potrebbe difendersi.

217.

ANTIGONE TRAGEDIA III

235. *Ma s'io l'amor del tuo Fratel mertai.* Aspro tutto, sgradevole quel *mertai*.

235. *Fan di Creonte i Satelliti infami.* Disarmonico.

242. *Ignota M'è la ragion, di' tu.* In questo luogo il *di'* [per] *dici* rimane oscuro, e non Toscano. Così ancora a p[agina] 264. *Ell'è d'Edippo Prole, di tu.*

245. *Ecco; rotta ho tua legge, e tel dico io.* Disarmonico in fine.

245. ver[so] 1. *I' 'l vo' dir io.* Basso, e un poco ridicolo.

247. *Io son; io Figlia D'Adrasto; io son etc.* Maledetti *io*, che non finiscono mai!

252. *Che lor spingesti etc.* Aspro al solito.

252. *Strada. Così ti se', Creonte etc.* Che brutto suono fa questo *Così ti se'!*

255. *In altro carcer l'altra.* Aspro.

257. *Supplice i' vengo etc. I' non dovea etc.* Troppo frequenti in tutta la Tragedia quegl'*i'* per *io*. Nella p[agina] 276 ne sono 4 a fila: *I' fingerommi etc. I' t'otterò etc. I' mai non credo etc. I' tel ridico etc.*

258. Dopo *Rotta non avria?* della p[agina] preced[ente] vien subito, *Chi m'ardiria pregar etc. Avria, e ardiria* insieme fan

male.

258. *A tutte leggi denno Tutti obbedir: per a tutte le leggi, ma rimane oscuro, ed improprio.*

258. *Che il grave fallo imperdonabil scusi.* Aspro.

260. *I' lo tengh'io finora Quel, che non vuoi tu, Trono.*
Fiorentinaglia in principio, poi trasposizione sforzata, e asprezza in fine.

263. *Pensier di regno entro il tuo cor stan tutti.* Aspro.

263. *Non mi v'avessi.* E pur non è suono Italiano.

265. *All'amor mio; ciò far sta in te.* Tedesco.

272. *In te stà il destino tuo: da te etc.* Mezzo Tedesco.

272. *Emone, o morte al suo cader scerrai.* In fine par linguaggio Tartaro.

274. *Pietà fraterna mi vi mosse etc.* Come a p[agina] 263.

275. *Esser ti posso; compagno di morte etc.* Verso disarmonico.

278. *Padre crudel, tu Rè di sangue udrai.* Che vuol dire *Re di sangue?* Forse *avido di sangue, spargitore di sangue?* E' nuova maniera di parlare.

281. Cr[eonte] *Sciegliesti?* Ant[igone] *Ho scelto.* Cre[onte] *Emon?* Ant[igone] *Morte.* Cre[onte] *L'avrai.* Per una parte è un bel pregio l'aver saputo racchiudere 5 fra proposte, e risposte in un solo verso (e certamente io lascerei star questo passo tale e

quale); ma dall'altra l'Aut[ore] dovea riflettere, che ciò, che sta bene usato una volta, o due, sta male, se usato frequentemente. Egli ama troppo i laconismi, e questi non sono sempre naturali, e sopra tutto non convengono punto alla passione, che [per] lo più richiede l'asiatico. Quanto meglio Virgilio: *Quem si fata virum*³⁴⁸ etc. etc.!

282. *Ancor tel chieggio ... Or che di tu?* Forse Cecco parla a Ciapo?³⁴⁹

282. *Che tardi or più? Taci, ed adopra.* Che cosa? la vanga? il martello?

286. *Oh scelleranza!* Lo credo antiquato: ma si cerchi.

287. *Ben scerne Tebe* etc. Aspro.

288. *A cui tu tolto Il freno hai, tu; cui meglio era non dessi Vita tu mai.* Quanti altri simili passi vi sono con questi *tu* a fila!

288. Dopo *tu mai* siegue *Ma che pentir può farti.* Le solite asprezze.

290. *Morte, perchè il misero cieco Padre* etc. Disarmonico.

297. *Di Tebe uscir tosto che annotti dei.* Disgradevole in fine, e un poco oscuro nella recita.

³⁴⁸ Fa qui riferimento a Virgilio, *Aeneis*, I, 546-549: «Quem si fata virum servant, si vescitur aura aethera neque adhuc crudelibus occubat umbris, non metus» (Se i fati ci serbano l'eroe [Enea], se gode dell'aria del cielo, e ancora non giace tra le ombre crudeli, nessuna paura). In questi versi il poeta latino ripete lo stesso concetto con tre formulazioni differenti, in un *tricolon* con *variatio* che ha per effetto un innalzamento patetico.

³⁴⁹ Carli giudica le parole affidate a Creonte incomprensibili: lo stesso vale per la nota successiva relativa però ad Antigone.

298. *Morte, che a ogni altri dai. Ogni si unisce solo col singolare.*

305. *Oh! Che di tu?* Parla Antigone, o Sandra da Varlungo³⁵⁰?

306. *Dell'uccisore, e sperditor de' tuoi. Sperditor* è molto espressivo, ma si veda, se è usato da' buoni Autori.

312. *Per scior da' lacci etc.* Aspro.

314. *Or mira tu se a tanto i' non basto io.* Verso disarmonico, e le solite *iate*.

314. *Con questo Ferro i' dovrei ... Morir tu mertì ... io moro.* Aspro, e anche troppo laconico.

315. *Mio corpo esangue d'Antigone al fianco.* Verso troppo disarmonico e languido anche in bocca di Emone moribondo.

316. *O del celeste sdegno Prima tremenda giustizia di sangue Pur giungi alfin.* Confesso la mia ignoranza: non capisco in qual senso preciso l'Aut[ore] usi quel *giustizia di sangue*.

³⁵⁰ Si riferisce a *Lamento di Cecco da Varlungo* Mattias Maria Bartolommei (alias Fiesolano Branducci), pubblicato nel 1694. Si tratta di un idillio rusticale scritto in quaranta ottave, in cui il contadino Cecco canta il suo vano amore per la contadina Sandra. Il riferimento del Carli a Sandra da Varlungo vuole rimarcare in modo sarcastico l'incomprensibilità delle parole affidate ad Antigone, figura eroica e dolente della tragedia.

323. *L'ottener tal Sposo.* Aspro.

324. *Ch'io 'l mio natal smentisca?* Aspro.

325. *Ch'osi Romana donna appellar schiava?* Asprissimo.

326. *O tu, che'l dî, vil mentitor.* Sempre con quel *dî* troncato.

328. *Figlia son certo: in petto i' mi sento io.* E *I' io* da capo.

332. *Ma nobil cor; m'udite; i' vi parlo, io.* *Et similiter.*

333. *Leggi, che a voi, Popolo Re, voi feste.* E' un' adulazione propria, ma avrei sfuggito quel termine di *Re* tant'odioso al Popolo Romano, e tanto fuor del costume, che non poteva esser gradito neppure a quelli, a' quali fosse dato.

333. *Falso Richieditor convinto sia* etc. Chiarirsi del termine *Richieditore.*

334. *Nascer dè Schiavi?* Non so, se *dè* qui voglia dire *dee*, o *degli*: In qualunque senso però riesce aspro, e poco Toscano.

339. *Daratti, e 'l cor ben altre d'amor prove.* Aspro, e stentato

339. *D'ogni sua voglia egli è.* Scontro veramente sgradevole.

340. *Dell' onestade ai Nobili par prezzo.* Aspro alquanto.

— Noto, che le tante espressioni risentite contro i Nobili, le quali si leggono in questa Tragedia, sebbene non disconvengano per esser poste in bocca di persone popolari, tuttavia essendo in

aria di proposizioni generali renderanno sempre il Componimento rincrescevole e odioso anche alla Nobiltà presente, onde in palco non potrà mai avere un pieno applauso.

343. *E sò crear, strugger, spiegarle* (le leggi): *a imporre* etc. Aspro, ma pur qui da condonarsi per la forte espressione.

343. *Arte vuol' esser molta; Ma men ch' i' n'ho*. L'ho inteso, ma non alla prima.

347. *E cen pregiam*. Ridicol suono.

348. *Ch' i' la dimanda fessi*. Anche questo.

350. *Van parteggiando*. Si confronti nel Vocabolario.³⁵¹

350. *Giudizio è questo, e non s'ascoltan Parti?* Perché lasciare l'articolo?

351. *Del Chieditor*. Si veda il Vocabolario. Si ripete a p[agina] 368.

354. *Littori, Accerchiate costui*. Non so, se sia elegante.

356. *Tremate omai, Mariti*. Cacofonia.

359. *Satelliti di sangue*: cioè i Littori. Oscuro, o almeno non Italiano.

364. *Ottenuto il tempo, Non manca ad Appio a ben usarlo ingegno*. Equivoco nella recita, se non è molto artificiosa.

374. *Vanne ormai: certo i' ne son io. E P'io*.

³⁵¹ Si presume che Carli alluda al Vocabolario della Crusca.

376. *Dubbioso Del tuo venir n' era ogni stanza morte.* Sto in dubbio del senso. Forse *stanza* qui si prende per *dimora?* per *indugio?*

379. *Conforto ell' è della nostra cadente* etc. Verso troppo languido anche in bocca di una vecchia.

387. *Pianto di Madre, beltà di Donzella.* Disarmonico.

388. *Ragion v'ha tal, che licito può farlo.* Disarmonico.

393. *Quai benedir soleansi ne' Figli.* Disarmonico.

394. In principio in 7 versi leggesi 9 volte *io*, e l'ultimo di essi *ter[mi]na, I' non son io, che spinge* etc.

396. *Onde tornar danno più ch' util puovvi.* Strascicatura ingrata.

399. *Dare ad amor; tutto ricever spera.* Aspro.

406. *Qual, quanto rimani in Roma?* Quel *quanto* è avverbio, o aggettivo? Se aggettivo, è Latino, o Italiano?

407. *S' Appio persevra.* Non mi piace questa sincope dura.

411. *D'armi So che Voi pur ... V'afforzate.* Credo, che voglia dire *Vi fate forti*: ma si cerchi nel Vocabolario.

413. *I più codardi all'attonita plebe.* Disarmonico.

419. *Io l'giuro al Popol; io.* E sempre fino alla fine questa prediletta figura.

Le soprad[et]te Osservazioni ridotte in ordine

Io troppo frequente. 3 | 115 || 394. all'eccesso ||||
Io in fine senza grazia. 13 | 245 ||| 328. 332. ||||
Io duplicato senza grazia. 3. 7. 40 (anche col *mai*). 45 | 247.
all'eccesso. ||| 418. ||||
I' per *io* troppo frequente. 257. 276. all'eccesso. ||| 328 e 332
(rincreasevole). 394. ||||
I' io insieme. 245. 260. (cattivo). 314. ||| 374. ||||
Tu troppo spesso. 5. 91. 104. (qui bene). 105. | 115. 212. ||
Tu male in fine. 24. 46. 89. 205. (male assai) |
Tu duplicato. 37. |143 e 144. all'eccesso. 212. all'eccesso. 212.
(si salvi). ||288||
Noi troppo spesso. 115. 126. (male assai). ||
Qui troppo spesso. 51. 97. | 115.||
Dativi di ripieno troppi. 6. 22. 34. 99. |
S' è etc. superfluo, e duro. 30. |115. ||
Di' per *dici* troppo frequente. 91. |242. 264. 282. 305. ||| 326. ||||
Mancanza d'Articoli. 21. 24. 30. 44. (insoffribili) | 258.
(notabile). ||| 350. (si salvi). ||||
Laconismi troppi. 17. (senza sostantivo). | 281. (qui
comportabile). 314. |||
Troncamenti in fine alla Lombarda, o Veneziana. 340. |
Scontri disgradevoli. 291. ||| 339. ||||
Rima in mezzo. 199. ||; o in fine. 258. |||
Suono ridicolo. 21. 39. (con troppe elisioni). | 245. 252. 263.
274. ||| 343. 347. 348. ||||
Suono Chinese. 6. 21. 34. |
Suono Tedesco. 38. | 265. 272. |||
Suono Tartaro. 272. |||
Cacofonia. 356. ||||
Versi aspri. 21. 24. 38. 40. (comportabile). 44. 63. | 111.
(comportabile). 144. 146. 196. 199. 199. 212. (orribile). 213. ||
235. (orribile). 252. 255. 258. 260. 263. 265. 262. 287. 288. 312.

314. ||| 223. 224. 225. (assai). 334. 339. 340. 343. (ma qui da comportarsi [per] l'espressione). 396. (strascicatura ingrata). 399. 401. (cattiva sincope). ||||

Versi disarmonici. 43. 47. |189. 206. (si salvi). || 235. 275. 290. 314. 315. ||| 379. 387. 388. 393. 413. ||||

Trasposizioni dure. 24. 82. |135. || 260. |||

Stile oscuro, o involuto. 7. 24. 50. |141. 166. || 278. 316. ||| 334. 343. 364. 376. (a motivo di *stanza*). 406. (*quanto*). ||||

Stile troppo familiare. 39. |

Stile plebeo. 91. 97. |125|. 282. 305. |||

Cotale da sfuggirsi in certi siti [per] l'equivoco presso il popolo. p[agina] 61. |

Ogni altri in plurale, contro la Grammatica. 298. |||

Termini antiquati:

- *Madrignal*. 29. |
- *Garrito*. 39. (ivi anche oscuro).
- *Quinc'entro*. 47. |
- *Empiezza per empietà*. 57. |
- *Riando*. 93. |
- *Adopra*. 282 (ivi anche oscuro).
- *Scelleranza*. 296.
- *Parteggiando*. 350. ||||
- *Accerchiate*. 354. ||||
- *V'afforzate* (d'armi). 411. ||||
- *Stanza per indugio*. 376.

Termini poco usati, ma comportabili:

- *Sperditor*. 306. |||
- *Chieditor*. 351. 368. ||||
- *Richieditor*. 333. ||||

Termini forse non poetici:

- *Mercimonio*. 52. |

Espressioni barbare, ed oscure:

- *Cor di sangue*. 14. 100. |
- *Pianto di sangue*. 166. ||
- *Re di sangue*. 278. |||. ----- *Satelliti di sangue*. 359. ||||
- *Giustizia di sangue*. 316. |||
- *Voti d'alma*. 126. |||

Espressioni non adattate:

- *Popolo Re*. 333. (contro il costume Romano). ||||

Pensieri raffinati. 6. |

Poca prudenza nelle tante espressioni contro i Nobili. 340. ||||

Il titolo del *Filippo* forse non più convenevole. 1. |

Il carattere di *Filippo* forse caricato. |

D[on] Carlo, e Isabella nel *Filippo* forse troppo spregiatori della morte. |

Il medesimo D[on] Carlo nel *Filippo*, e altri primarj Personaggi nelle altre Tragedie troppo insultanti colle parole, e che in vece di soltanto incontrar la morte con coraggio da Eroi la cercano da pazzi.

Poco verisimile, che Antigone nel *Polinice* udisce sì distintamente le parole d'Eteocle tanto da lontano. 206. ||

Colpo d'Eteocle a *Polinice* inverisimile, benchè non impossibile. 214. |

Venuta sì sollecita d'Argia nell'*Antigone* improbabile. |||

Il Popolo romano troppo freddo nella *Virginia*. ||||

In tutte le Tragedie troppa somiglianza circa alle *morti*, e

all'*indifferenza* nell'incontrarla.

In tutte [le Tragedie] troppe morti *alla presenza degli Spettatori*.

Sieguono le Osservazioni sopra il Volume secondo.

AGAMENNONE TRAGEDIA V

pagina 5 ... *va'* ; *le Stigie rive*.

Vanne, Tieste, ad abitar ritorna: un poco involuto.

10. *Darammi Vendetta alfin, benchè tardata, piena*: fa equivoco.

34. ... *Oh qual rammarco*: [per] *rammarico*.

39. Agamennone parlando del dolore sempre da lui provato nel ricordarsi di essere stato costretto ad uccidere la sua propria figlia Ifigenia dice: ... *Nell'elmo Chiuso, in silenzio, lagrimava ispesso; E nol sapea che il Padre*. Vuol intendere, che nol sapeva sennonchè egli medesimo. Mi pare un dire equivoco, e un pensar raffinato.

41. ... *Al cor m'è morte*: duro fine di un verso.

51. *Già non ti scelse Grecia a caso Duca*: eppure è un poco equivoco.

56. *D'accomiatarlo*: cioè mandarlo via. Per alcuni sarà oscuro.

78. *Oh! Che dì tu?*

81. *Par farsi or sta del tuo* etc.: troppi monosillabi, e scontri duri.

99. *Tiranno hai spento*: cioè *hai ucciso un Tiranno*: troppo stretto, senza articolo etc.

99. *Di questo sangue farassi! Già veggo* etc. verso disarmonico.

202. *Del figlio orbarmi?* E' antiquato, e aspro.

— Nella Scena 4.^a dell'Atto 5.^o avrei fatto trattener più a discorrere insieme Clitennestra, ed Egisto, prima che nella 5.^a comparisse Elettra: altrimenti non è verisimile, che Elettra abbia potuto in un momento mettere in salvo il piccolo Oreste, come poi dice di aver fatto. La stessa Elettra nella Scena 7.^a ed ultima dovea parlare un poco più a lungo [per] dare sfogo al suo dolore, [per] predire, che sarebbe rimasi schiava di Egisto, [per] mostrar di temere che Oreste non sia ancora bene in salvo, e insieme sperare, che questi una volta si vendichi etc. etc. (qui si accenna solo quest'ultimo).

ORESTE TRAGEDIA VI

— È sul fatto d'Oreste, quando occise Egisto, e la Madre (che fa l'argomento dell'*Elettra* di Sofocle): vi è grand'ingegno, ma non tutta la naturalezza.

110. *Che non di tu del tuo consorte?*

120. *E qual bastar può tempo ... ?* tale trasposizione ad alcuni non piacerà.

129. *Figlia, qual sei, perder la può ben madre, senz'orba rimaner.* Sentimento un poco oscuro. Alcuni rideranno dell'equivoco di quel *rimaner orba*.

122. ... *nè di delitti! Oh detti!* In fine di questo verso si potea sfuggire la cacofonia di *delitti*, e *detti*, tanto più che quel *detti* vi rimane oscuro.

123. *Oh parole di sangue!* Non intendo questa frase.

131. *Nè spento il vonno, se nol spengon essi.* Aspro.

131. *Ah! ver tu parli.* Aspro.

154. *Felice seco non son, ma nè senz'esso il sono.* Bel sentimento, ma espresso con troppi cattivi scontri.

183. *Nobil verace amistà santa, ch'unqua Vedesse il Sole:* quel *santa ch'unqua* farà ridere alcuni.

217. Di strascinarlo alla tomba del padre: disarmonico.

221. *Oh che di tu?*

— Non mi piace il carattere d'Oreste. È un pazzacchione, impetuoso all'eccesso, che [per] tutto vuol parlare, non mantiene le tante promesse fatte di tacere etc. etc. Non par probabile, ch'ei non si dovesse accorger punto di aver ferita, e occisa la madre; inoltre ciò è contro tutte le relazioni degli antichi; si potea piuttosto rappresentare, che Clitennestra intrusasi per difendere Egisto avesse indotto il figlio ad ammazzarla quasi [per] forza, ma sempre ponendo quel matricidio [per] volontario; avrei ancora fatto, che Oreste afferrasse egli volontariamente Egisto, e non che gli fosse preso da' soldati, ed ei non facesse che da macellaro.

ROSMUNDA TRAGEDIA X

229. *Scorrer sangue farà del Ticin l'onda.* Cattivo suono.

230. ... *che su per lui parteggi: cioè prenda partito.*

230. Tre *tu* in 2. versi uniti.

230. ... *Ben prenda Al mio destin, che a te non mi fe' madre.*
Oscuro. Non so', d'onde l'Aut[ore] abbia tratta questa frase.

231. *E tu, figlia, e consorte. Di Re sei tu? Tu, che etc.*

234. *Io 'l son; gia' non ne adonto.* Non sarà inteso da tutti.
Forse vuol dire, *non me lo prendo a disonore.*

238. *Ah! che di tu?*

242. *Gli si dè dar Romilda.* Aspro, e troppi monosillabi a fila.

243. ... *A pro' guerrieri Piace un sol Capo. Pro' [per] prodi.*

247. *Prence, i' non vo', poich' io tal non ti sono.* Tutti monosillabi a riserva di *sono* poichè *Prence* è eliso.

248. *A Pro' qual sai, parer non dè: cioè a' Prodi.*

249. Che val sentir rimorsi, e starsi? Troppo laconico, e aspro.

254. A tanta *empiezza* scudo.

255. *A libertà questa oppressata gente. Antiquato.* Meglio era:
A libertade questa oppressa gente.

271. *Trar vi ti dè*. Troppi monosillabi a fila.

272. *In suon di sdegno L'inulto padre?* ... Non capisco bene, quali parole si debbano sottintendere in questa reticenza.

280. *Anco in mio pro, non che il traditor soffra*. Disarmonico, aspro.

304. ... *Fammi su palco infame Scemo del capo rimaner*. Fa un equivoco ridicolo.

308. ... *Io ti vo' Donna Di te, di lui, di me*. Bellissimo [per] l'espressione, e pel laconismo, e infine ridicolo pe' tanti monosillabi.

308. ... *S'orba io ti feci Del padre* etc. Ridicolo [per] l'equivoco di *orba* cieca, e di *sorba* frutto.

309. ... *Ma a fin chi 'l trasse? Non ti se' tu quel vil? va; ben m' avveggio* etc. troppi monosillabi

310. *e il non mai mio misfatto*: cacofonia.

Dartela i' deggio, io, di mia man: Tu passo

Di quì non movi; i' ti tengo io. //. Questi 4 *io* fanno pur male questo luogo!

324. *Vivo lui, tu?*

325. *E me tu pensi schernir, me tu?*

E qui, e in

tutta la Tragedia i *tu* sono troppo folli.

327. *Questo mio stile i' le immergo io, seILD[OVALDO].
Ferma.*

— Nell'ultima Scena mal si comprende, se Romilda, e Ildovaldo si occidano da se, o sieno ammazzati da Rosmunda; e come si lascino tor la vita senza resistere, e [per]chè Almachilde, e lo stesso Ildovaldo non difendano Romilda etc. etc. Anzi in tutta la Tragedia trovo moltissimo dell'involuto, dell'inverisimile, e dello strano. Non piacerà ad alcuno. Nello stile sono le stesse asprezze etc. che nel *Filippo*.

Io qualifico il merito delle Tragedie dell'Alfieri col seg[uen]te ordine.

1. *Agamennone*. Ottima, da star del pari colle Greche.
2. *Virginia*. Molto buona, e da potersi facilmente con pochissime mutazioni ridurre a ottima.
3. *Polinice, e Antigone*. Molto buone, e da potersi ridurre a ottime, ma col cangiarvi qualche Scena.
4. *Filippo, e Oreste*. Mediocri: il *Filippo* però potrebbe divenire una buona Tragedia, quando vi si facessero alcune giunte, e correzioni; l'*Oreste* sì che per farla uscire dalla mediocrità converrebbe mutare il carattere al Protagonista, e far seguire l'occisione della madre in altra forma.
5. *Rosmunda*. Cattiva, e irriducibile.

PARTE TERZA
LA MEMORIA DELLE COSE

3. 1) Gli oggetti nella *Vita* di Alfieri

Una serie di oggetti materiali e immateriali sono presenti a vario titolo, e, per così dire, con diverso peso nell'opera autobiografica alfieriana. Il nostro studio si concentra su quelli materiali, escludendo dunque essere umani (per esempio, le figure femminili) che pure potrebbero essere trattati in termini di relazioni oggettuali. Basti pensare che nella *Vita* le donne rappresentano oggetti di piacere e/o di dolore, mentre nel *Giornale* costituiscono potenziali veicoli di una dinamica di erotizzazione. Al riguardo si riportano alcuni esempi significativi. Nell'Epoca Seconda, Capitolo Decimo, lo scrittore ricorda il «primo amoruccio», risalente al 1765, e dice:

In una villeggiatura ch'io feci di circa un mese colla famiglia di due fratelli, che erano dei principali miei amici, e compagni di cavalcate, provai per la prima volta sotto aspetto non dubbio la forza d'amore per una loro cognata, moglie del loro fratello maggiore. Era questa Signorina, una brunetta piena di brio, e di una certa protervia che mi faceva grandissima forza. I sintomi di quella passione, di cui ho provato dappoi per altri oggetti così lungamente tutte le vicende, si manifestarono in me allora nel seguente modo. Una malinconia profonda e ostinata; un ricercar sempre l'oggetto amato, e

trovatolo appena, sfuggirlo.³⁵²

Nell'Epoca Terza, Capitolo Undici, parla di Penelope Pitt come di un «sospirato»³⁵³ e «indegno» oggetto³⁵⁴. E, passando alle pagine diaristiche, il 25 novembre 1774 scrive di Elena Gabriella Falletti di Villafalletto (1739-1780):

Je voudrais rompre entièrement ce lien, je n'y suis jamais plus porté, que lorsque je me rapproche de l'objet, mais a mesure que je m'en éloigne j'en regarde la fin comme un malheur, je la crains comme tel, et je n'aurois jamais le courage de l'entreprendre.

[Vorrei rompere del tutto questo legame, non mi sento mai tanto capace di farlo come quando m'avvicino al suo oggetto, ma a man mano che me ne allontano, ne considero la fine come una sventura, la temo come tale, e non avrei mai coraggio di tentarla.]³⁵⁵

Qualche riga più sotto leggiamo:

Un carrosse, qui élabousse des gens, qui valent souvent mieux que moi, va promener mon inutilité dans les rues, où une sottie vanité me donne l'espérance que j'y serois remarqué. Je le suis, ou je crois l'être; je déshonore vingt femmes en passant par des désirs impurs, et mon imagination déréglée me présente là-dessus milles objets de plaisir, qu'une seconde de réflexion anéantiroit s'ils étoient réels. Jegez ce qu'ils deviennent estant imaginaire.

[Una carrozza che infanga gente che vale sovente più di me porterà a spasso la mia inutilità per le vie in cui una sciocca vanità mi fa sperare che sarò notato. Lo sono o credo d'esserlo; passando disonoro venti donne con i miei desideri impuri, e la mia immaginazione sfrenata mi presenta mille oggetti di piacere che un secondo di riflessione annienterebbe se fossero reali. Giudicate quel che ne è di questi, essendo immaginari.]³⁵⁶

La scelta di delimitarci allo studio degli oggetti materiali è meno peregrina di quanto sembri a prima vista, dal momento che ci siamo già occupati dei personaggi femminili (vedi *Figure e Figuranti nella Vita*). Ciò che intendiamo fare adesso, invece, è esplorare la memoria delle cose (dove appunto qui *cose* le

³⁵² V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 79.

³⁵³ Ivi, p. 144.

³⁵⁴ Ivi, cit., p. 157.

³⁵⁵ V. ALFIERI, *Mirandomi appannato specchio*, cit., pp. 10-11 per il testo originale in francese e p. 60 per il testo tradotto in italiano.

³⁵⁶ Ivi, p. 12 per il testo originale in francese e p. 61 per il testo tradotto in italiano.

intendiamo nell'accezione di oggetto materiale).

I referti alfieriani presenti nell'autobiografia sono di varia categoria: si va da quelli di uso quotidiano (i vestiti, le pietanze, il denaro), a quelli che sono connessi al movimento nello spazio (il calesse, la carrozza, la barca), a quelli appartenenti all'ambito specifico della scrittura (la penna, il temperino, gli attrezzi tipografici). Accanto a queste tipologie è presente anche un oggetto sui *generis*, la Collana dell'Ordine di Omero, di cui ci occuperemo in maniera più specifica nel paragrafo successivo. Vi sono referti carichi di maggioe o minore senso. Noi ci occuperemo dei primi.

Sfogliando le pagine autobiografiche, il primo referto significato lo troviamo in *Vita I, 2*, quando Alfieri racconta che il rivedere una scarpa dalla forma quadrata gli ha fatto tornare alla mente tutto un mondo lontano: un vecchio zio morto, il sapore dei confetti da lui ricevuti in dono e un antico cassettoncino. Leggiamo:

Ripigliano dunque a parlare della mia primissima età, dico che quella stupida vegetazione infantile non mi è rimasta altra memoria se non quella d'uno Zio paterno, il quale avendo io tre in quattr'anni mi faceva por ritto su un antico cassettoncino, e quivi molto accarezzandomi mi dava degli ottimi confetti. Io non mi ricordava più quasi punto di lui, nè altro me n'era rimasto fuorch'egli portava certi scarponi riquadrati in punta. Molti anni dopo, la prima volta che mi vennero agli occhi certi stivali a tromba, che portano pure la scarpa quadrata a quel modo stesso dello Zio morto già da gran tempo, nè mai più veduto da me da che io aveva uso di ragione, la subitanea vista di quella forma di scarpe del tutto oramai disusata, mi richiamava ad un tratto tutte quelle sensazioni primitive ch'io avea provate già nel ricevere le carezze e i confetti dello Zio, di cui i moti ed i modi, ed il sapore perfino dei confetti mi si riaffacciavano vivissimamente ed in un subito nella fantasia. Mi sono lasciato uscir di penna questa puerilità, come non inutile affatto a chi specula sul meccanismo delle nostre idee, e sull'affinità dei pensieri colle sensazioni.³⁵⁷

In questo passo lo scrittore si sofferma sui meccanismi evocativi con cui funziona la memoria: a farla scattare è una scarpa. Ci troviamo di fronte a un oggetto-chiave della *Vita* in grado di dare consistenza al racconto, di lavorare ad un incremento della realtà non dal fuori, ma dal dentro. Il poeta,

³⁵⁷ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 22.

infatti, attraverso questo oggetto è in grado di indicare il meccanismo di recupero delle immagini che appartengono al passato, nonché di palesare la sua consapevolezza dello scatto che collega i pensieri alle sensazioni. In proposito, alcuni critici sostengono che il passo sopra citato anticipi la concezione della memoria involontaria che troverà la sua espressione nel romanzo del Novecento, in particolare in *À la recherche du temps perdu* di Proust³⁵⁸.

Nell'Epoca Prima, Capitolo Terzo, entrano in scena alcuni oggetti appartenenti all'ambito religioso. Lo scrittore ricorda l'amore provato per i novizi e dice che «sempre pensava ad essi ed alle loro diverse funzioni», tanto da trascurare gli studi. Ad attrarre il poeta sono, in particolare, i ceri che portano in mano e i turiboli con i quali incensano l'altare. Questi referti, non presenti nella prima redazione della *Vita*, sono fonte di appagamento per l'autore, che «tutto assorto in queste immagini trascurava i *suoi* studj, ed ogni occupazione, o compagnia *lo* nojava». Il piacere provato nel vedere i novizi con i ceri e i turiboli è tale che un giorno, trovandosi solo nella sua camera, cerca in due vocabolari il termine «frati» e con una temperino e una penna lo cancella sostituendolo con «padri». Alcune volte, infatti, lo scrittore aveva sentito pronunciare con poco rispetto la prima parola, mentre questo non era accaduto con la seconda. Alfieri delega, quindi, agli oggetti appartenenti all'ambito della scrittura la funzione di nobilitare i suoi «amati Novizj». In proposito, Giacomo Debenedetti³⁵⁹ e sulla sua scia Maria Antonietta Terzoli hanno notato che questo episodio è paradigmatico, in quanto la «manipolazione simbolica della realtà tramite la parola non è certo operazione di poco conto nella carriera di un futuro scrittore»³⁶⁰.

In *Vita*, I, 4 il poeta rievoca il «supplizio della reticella».

³⁵⁸ M. A. TERZOLI, *Il paradigma nella Vita dell'Alfieri*, in *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*, cit., p. 61.

³⁵⁹ G. DEBENEDETTI, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 22-47.

³⁶⁰ M. A. TERZOLI, *Il paradigma nella Vita dell'Alfieri*, in *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*, cit., p. 64.

La storia è nota. Costretto per castigo ad andare alla messa con la reticella da notte in capo, la prima volta cerca di resistere con la forza e si fa trascinare di peso; la seconda non oppone alcuna resistenza: labbra serrate e occhi bassi è schiacciato dal pensiero che mille sguardi fissino la sua vergogna³⁶¹. Questo oggetto mette in luce quanto il poeta fosse, sin dalla prima infanzia, ribelle e insofferente verso ogni forma di imposizione (la punizione è una conseguenza del rifiuto di Vittorio di chiedere perdono alla madre dei peccati commessi). Maria Antonietta Terzoli dice al riguardo:

il narratore insiste anzitutto sul fatto che il bambino viene costretto a confessare colpe di cui non conosce neppure il nome [...]. La confessione si configura dunque come dichiarazione non veritiera [...] e insieme come coercizione e sopruso ai danni del protagonista, obbligato contro la sua volontà.³⁶²

Sempre in *Vita I*, 4 compare un altro oggetto: il ventaglio della nonna. Questa un giorno chiede a Vittorio di esprimere un desiderio con la promessa di esaudirlo. Alfieri risponde di non volere niente, però ruba il ventaglio con l'intenzione di fare un regalo alla sorella. Questo episodio - che riecheggia quello del furto del nastro compiuto da Rousseau, ma attribuito a Marion (*Libro II de Les Confessions*) - mette in evidenza il carattere ostinato e orgoglioso dello scrittore, riconfermato nell'Epoca Seconda, allorché si rifiuta di chiedere allo zio di regalargli la spada. Leggiamo il passo relativo a quest'ultimo oggetto contenuto in *Vita II*, 5:

Un giorno finalmente mi fu poi mostrato dal camerier dello Zio, quel famoso regalo futuro; ed era una spada d'argento non mal lavorata. Me ne invogliai molto dopo averla veduta; e sempre la stava aspettando, parendomi di ben meritarsela; ma il dono non venne mai. Per quanto poi intesi, o combinai, in appresso, volevano che io la domandassi allo zio; ma quel mio carattere

³⁶¹ Quest'episodio ha fatto pensare che Alfieri soffrisse del complesso di Sansone. Vedi G. Debenedetti, cit., pp. 33-34 e A. Battistini, *Vita scritta da esso*, in *Lecture alfieriane*, a cura di G. Tellini, Firenze, Edizioni Polistampa, 2003, pp. 32-33.

³⁶² M. A. TERZOLI, *Il paradigma nella Vita dell'Alfieri*, in *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*, cit., pp. 67-68.

stesso, che tanti anni prima nella casa materna mi aveva inibito di chiedere alla nonna qualunque cosa volessi, sollecitato caldamente da lei di ciò fare, mi troncò anco qui la parola; e non vi fu mai caso ch'io domandassi la spada allo zio; e non l'ebbi.³⁶³

Va aggiunto che la spada, simbolo per antonomasia della condizione militare e della virtù relativa al coraggio, nonché espressione di nobiltà, di forza virile e di altezza morale, ritorna spesso nel racconto autobiografico. Alfieri la porta con sé durante il viaggio a Madrid, compiuto nel 1771, la sfodera durante la «zuffa tragicomica» con Elia (la spada, dice, «stava posata su un cassettone»), e, la indossa ogni volta che esce di casa. Il 19 febbraio 1775 scrive nel *Giornale*:

Huit heures sonnent; je dis à l'abbé [Gouvion] que je ne me soucie de rien, que je n'ai point envie de sortir, et en disant cela je prends l'épée, et je sort.

[Suonano le otto, dico all'abate che non mi curo di nulla, che non desidero d'uscire, e mentre lo dico prendo la spada ed esco.]³⁶⁴

La spada è anche l'arma con la quale combatte in duello contro il visconte Edward Ligonier (*Vita* III, 10), avvenuto a Londra il 7 maggio 1771 in un «vasto prato, chiamato Green Park». In proposito, ricordiamo che Clemente Mazzotta ha pubblicato la foto dell'arma, firmata da Emilio Santarelli e utilizzata dal poeta in quell'occasione. Lo studioso dice che la lama, «evidentemente ripristinata e riaffilata nei tagli, presenta oggi nella parte terminale una serie poco rilevata di tacche, non certo la marcata dentellatura a cui accenna l'autobiografia»³⁶⁵.

L'ultimo oggetto nominato nell'Epoca Prima è un

³⁶³ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 61.

³⁶⁴ V. ALFIERI, *Mirandomi in appannato specchio*, cit., p. 22 per il testo originale in francese. p. 66 per il testo tradotto in italiano.

³⁶⁵ Vedi la scheda numero III in "*Per far di bianca carta carta nera*", Prime edizioni e cimeli alfieriani, a cura di V. Colombo, G. Giacobello Bernard, C. Mazzotta e G. Santato, Torino, Biblioteca Reale, 29 novembre – 29 dicembre 2001, pp. 139-140. Vedi anche la scheda numero IV relativa al bastone da passeggio di Alfieri, *ivi*, p. 141.

cappello. Come noto, *Vita* 1, 5 si conclude con la partenza da Asti, nel luglio del 1758, allorché il poeta lascia la casa materna per intraprendere i suoi studi all'accademia Reale di Torino. All'inizio del viaggio piange, ma il dolore provocato dall'allontanamento da casa si assopisce dalla «brama di vedere delle cose nuove». Durante il percorso, avvenuto a cavallo, Vittorio e il servo Andrea si fermano per il cambio degli animali e lo scrittore, «sentendosi molto assetato senza voler domandare un bicchiere», getta il suo cappello nell'abbeveratoio, della cui acqua si disseta. L'episodio viene ricordato come un atto epico, degno di un personaggio come Achille. Alfieri, riflettendo sull'accaduto, afferma che la tendenza a compiere gesti eroici e l'«impetino di natura gloriosa» si erano sviluppati in lui sin dall'infanzia. Dunque, il cappello viene privato della sua funzionalità primaria per acquistare una valenza simbolica, oltre che metaforica, che restituisce a chi lo indossa un'*aurea eroica*. La stessa cosa accade per un altro oggetto, di cui si parla in *Vita*, II, 6. Nel 1763, dopo aver iniziato lo studio del diritto civile e canonico, lo scrittore viene colpito da una malattia cutanea al capo vissuta con disagio e vergogna. Questa patologia gli impone la rasatura dei capelli e per un periodo il poeta è costretto a indossare una parrucca, che diventa oggetto di scherno da parte degli alunni d'Accademia³⁶⁶. Vittorio, con atto eroico, decide di prevenire gli scherni «di tutti i compagni petulantissimi», togliendosi la parrucca e palleggiando con essa in loro presenza. Anche in questo caso l'oggetto, privato dal suo uso quotidiano, assume valenza mitopoietica.

Nell'Epoca Seconda, Capitolo Primo, entra in scena uno dei tanti oggetti connessi al movimento nello spazio: il calesse. Lo scrittore ricorda il momento in cui, partito da Asti, arriva a Torino e scrive:

³⁶⁶ La vergogna e il dolore provato per la rasatura dei capelli hanno fatto ancora parlare del complesso di Sansone. Vedi G. Debenedetti, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 33-34 e A. Battistini, *Vita scritta da esso*, in *Lecturae alfieriane*, a cura di G. Tellini, Edizioni Polistampa, 2003, pp. 32-33.

Eccomi or dunque per le poste correndo a quanto più si poteva [...] Quel volare del Calesse mi dava intanto un piacere, di cui non avea mai provato l'eguale: perchè la carrozza di mia madre, dove anche di radissimo avea posto il sedere, si andava di un quattro di trotticcello da far morire; ed anche in carrozza chiusa, non si gode niente dei cavalli: ma all'incontro nel calesse nel nostro italiano uno ci si trova quasi su la groppa di essi, e si gode moltissimo anche della vista del paese. Così dunque di posta in posta, con una continua palpitazione di cuore pel gran piacere di correre, e per la novità degli oggetti, arrivai finalmente a Torino.³⁶⁷

Il calesse, così come il cavallo, rappresenta il miglior mezzo di locomozione (sia rispetto alla carrozza che alla barca), innanzitutto per la velocità con cui si muove e in secondo luogo per la comodità e la facilità con cui il viaggiatore (Alfieri) può ammirare la «vista del paese» e la «novità degli oggetti» che via via incontra. Come noto, i viaggi dello scrittore sono sfide, lo sfogo di una vitalità immensa che non ha ancora trovato la strada giusta, quella dello studio e della creatività letteraria a cui approderà sono nella maturità. I mezzi veloci costituiscono, quindi, una delle priorità del vivere quotidiano del poeta. Non è un caso se considera la mongolfiera, vista durante il terzo viaggio a Parigi, un oggetto di dubbia utilità pratica. Nell'Epoca Quarta, Capitolo Dodicesimo si legge:

Il fanatismo ebdomadario di quel poco tempo ch'io mi vi trattenni, era allora il Pallon volante; e vidi due delle prime e più felici esperienze delle due sorti di esso, l'uno di aria rarefatta ripieno; l'altro, d'aria infiammabile ed entrambi portanti per aria due persone ciascuno. Spettacolo grandioso e mirabile; tema più assai poetico che storico; e scoperta, a cui per ottenere il titolo di sublime, altro non manca finora che la possibilità o verisimiglianza di essere adattata ad una qualche utilità.

Nell'Epoca Seconda, Capitolo Sesto, viene menzionato anche un oggetto musicale, il cembalo, che Alfieri ricorda di aver studiato senza trarne profitto. La musica, infatti, «non voleva entrare in capo» e così spesso usciva dalle lezioni di cembalo, dando «di piglio alla spada». Più tardi, in *Vita* IV, 1, il

³⁶⁷ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 39-40.

poeta racconta di aver cercato di imparare a suonare la chitarra, compagna di viaggio in carrozza, durante in soggiorno a Cesana. Ma quale valore hanno questi oggetti per il poeta? Nel *Giornale* scrive di applicarsi alla musica «più per ozio e impegno che per passione», mentre nella *Vita* dice di averne «una passione smisurata». Angelo Fabrizio³⁶⁸, che ha studiato i rapporti tra lo scrittore e la musica sulla base di testimonianze ricavate da tutte le sue opere, sostiene che questi giudizi discordanti sono dovuti al maturare delle conoscenze e della sensibilità dell'autore. Come indicato dallo studioso, la musica ha un incidenza straordinaria negli atteggiamenti ideali del teatro alfieriano. Basti pensare che in *Saul e Mirra* introduce due parti destinate a essere cantate o accompagnate da musica. Analogamente, prevede musica per la sua incompiuta commedia *La Finestrina*, per la tarda *Alceste* seconda e, infine, per la tramelogedia *Abele*.

Tra gli oggetti nominati nell'Epoca Seconda, (Capitolo Settimo) lo spazio più importante è occupato sicuramente dai vestiti. Lo scrittore dice:

Mi erano ricresciuti i capelli, e sparrucatomì io mi andava vestendo a mio modo, e spendeva assai negli abiti, per isfogarmi dei panni neri che per regola dell'Accademia impreteribile avea dovuti portare in quei cinque anni del Terzo e Secondo Appartamento di essa. Il curatore andava gridando su questi troppo ricchi e troppi abiti; ma il sarto sapendo ch'io potevo pagare mi facea credito quanto i' volessi, e rivestiva credo anche sé a mie spese.³⁶⁹

Il brano si allontana da quello della prima redazione inedita: «mi erano ricresciuti i capelli, mi vestiva a piacimento, e spendeva in abiti assai, benchè sempre gridasse il curatore, ma io trovava credito quanto ne voleva»³⁷⁰. Il ritratto che lo scrittore fa di sé risulta più circostanziato nella stesura definitiva dove la

³⁶⁸ Sul rapporto tra Alfieri e la musica vedi A. FABRIZI, *Alfieri e la musica*, in «Studi Italo Tedeschi», XX, 1999, pp. 185-199.

³⁶⁹ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 71-72.

³⁷⁰ V. ALFIERI, *Vita scritta da esso*, Prima redazione inedita della *Vita*, a cura di L. Fassò, p.49.

sequenza narrativa si arricchisce di dettagli: la profusione di particolari circa il vestirsi e i desideri che lo accompagnano. L'intento del poeta è quello di mettere in evidenza lo stile di vita condotto fino all'Epoca Seconda, contrassegnato dall'uso di un abbigliamento eccentrico e considerato un segno distintivo e intenzionale della propria persona. Ad un certo punto però Alfieri cambia abitudini. Nel 1778, fatta la donazione, si dà un tenore di vita meno lussuoso: licenzia i servi, abbandona l'uniforme dell'esercito sardo (che aveva continuato a indossare anche dopo le dimissioni dal servizio perché lo rendeva più avvenente) per un abito turchino la mattina e nero di sera. Inoltre, adotta una dieta frugalissima:

E da quel punto in poi, benchè io fossi già assai parco nel vitto, contrassi l'egregia e salutare abitudine di una sobrietà non comune; lasciato interamente il vino, il caffè, e simili, e ristrettomi ai semplicissimi cibi di riso e lesso, ed arrosto, senza mai variare le specie per anni interi³⁷¹.

Non diminuisce invece l'acquisto di libri. Come ricorda Vincenza Perdichizzi³⁷², questa spoliazione evoca la decisione di San Francesco (1182-1226) di vivere in povertà. Infatti, svalutando gli elementi corporali, privilegia la mente, l'ingegno che spingono lo scrittore a intervenire e a riflettere sulla realtà. Per Alfieri è scoccata l'ora dell'impegno autentico, profondo ed estenuante. Il nuovo stile di vita diventa così la testimonianza che sigilla quanto scritto nelle sue opere letterarie.

Spazzola e candelabro sono gli oggetti più significativi che si trovano nell'Epoca Terza. In *Vita* III, 12 l'autore racconta che una sera, irritatosi con Elia poiché questi gli aveva involontariamente tirato una ciocca di capelli mentre lo stava

³⁷¹ Ivi, p. 267.

³⁷² Mi riferisco alla lezione, dal titolo *Autobiografia di un poeta tragico. Modelli e antimodelli letterari nella Vita di Vittorio Alfieri*, tenuta da Vincenza Perdichizzi, il 3 settembre 2013, in occasione della settimana di Scuola di Alta formazione "Cattedra Vittorio Alfieri", promossa e organizzata dalla Fondazione Centro Studi Alfieriani.

pettinando, in un momento di «pazza bestialità» colpisce il servitore alla testa con un candelabro. Ne segue una «zuffa tragicomica», al termine della quale i due si riappacificano. Ritorna l'amore, quasi maniacale, per la fulva capigliatura espresso nella *Puerizia*, dove l'autore parla del castigo della «reticella da notte» come la peggiore delle punizioni proprio perché gli nasconde la sua rossa ed amata chioma (*Vita*, I, 4). Un qualcosa di analogo accadrà, più avanti, con il taglio della treccia dei «rossissimi capelli» (*Vita* II, 15). Questa fobia infantile, secondo Giacomo Debenedetti, chiarisce la violenta reazione avuta nei confronti di Elia:

tanta sproporzione tra il piccolo disturbo e la grande ira che esso provoca, sta a dimostrare che la causa non è quella che si vede. L'offesa di superficie ha determinato il risentirsi di un'offesa sepolta. È bastata una lesione di ciò che la simboleggia, perché si scateni di soprassalto qualche immagine profonda, terribilmente indolenzita e sul chi vive: insomma è stato toccato un tabù. E ogni tabù implica sempre un'offesa allo stato potenziale, un'energia di continuo tesa a sorvegliare e come ad aspettare l'insulto, perché anelante alla vendetta.³⁷³

Rimane a questo punto da ricordare gli oggetti della “fabbrica del libro”. Essi entrano in scena nell'Epoca Quarta Capitolo Due, all'indomani della conversione letteraria. L'incontro con l'“arsenale tipografico”, fatto di lime, pinzette, cucchiari, coltelli, cassette e punzoni avviene, nel 1776, a Parma presso la stamperia bodoniana. Alfieri ricorda:

Partii dunque nell'Aprile del 76, coll'intenzione di starvi sei mesi, lusingandomi che basterebbero a disfrancesarmi. Ma sei mesi non disfarono una trista abitudine di dieci e più anni. Avviatomi alla volta di Piacenza e di Parma, me n'andava a passo tardo e lento, ora in biroccio, ora a cavallo, in compagnia de' mie poetini tascabili, con pochissimo altro bagaglio, tre soli cavalli, due uomini, la chitarra, e le molte speranze della futura gloria. Per mezzo del Paciaudi conobbi in Parma, in Modena, in Bologna, e in Toscana, quasi tutti gli uomini di un qualunque grido nelle lettere. E quanto io era stato non curante di tal mercanzia ne' miei primi viaggi, altrettanto e più era poi divenuto curioso di conoscere i grandi, e i medii in qualunque genere. Allora conobbi in Parma il celebre nostro stampatore Bodoni, e fu quella prima stamperia in cui io ponessi mai i piedi, benchè fossi stato a Madrid, e a Birmingham, dove erano le due più insigni stamperie d'Europa, dopo il

³⁷³ G. DEBENEDETTI, *Vocazione di Vittorio Alfieri*, cit., p. 33.

Bodoni. Talchè io non aveva mai visto un *a* di metallo, nè alcuno di quei tanti ordigni che mi doveano poi col tempo acquistare o celebrità o canzonatura. Ma certo in nessuna più augusta officina io potea mai capitare per la prima volta, nè mai ritrovare un più benigno, più esperto, e più ingegnoso espositore di quell'arte meravigliosa che il Bodoni, da cui tanto lustro e accrescimento ha ricevuto e riceve³⁷⁴.

Il brano si allontana di poco da quello della prima redazione inedita della *Vita*:

mi risolsi di andare in Toscana per sei mesi, credendo che mi basterebbero. Partii dunque nell'Aprile del 1776 alla volta di Piacenza, e di Parma, con tre cavalli passo passo, ora in biroccio, ora cavalcando, e co' miei poeti, e la mia chitarra, e le mie speranze di gloria. Per mezzo del Paciaudi, conobbi in Parma, in Modena e in Bologna, e in Toscana quasi tutti gli uomini di un qualche grido nelle lettere; e quanto io era stato noncurante nei primi viaggi, tanto era curioso, di conoscere i grandi di qualunque genere. A questo viaggio conobbi in Parma il celebre nostro Bodoni, e certo in nessuna stamperia più illustre poteva io capitare per la prima volta, per conoscere gli ordigni, e il meccanismo dell'arte divina, che m'erano affatto ignoti; e non avea mai visto un *a* di metallo; benchè fossi stato a Madrid, e a Birmingham, dove erano le due più belle stamperie d'Europa, dopo il Bodoni; tanta era stata la mia barbara curiosità³⁷⁵.

Gli strumenti tipografici ritornano quando il poeta ricorda (*Vita* IV, II) l'incontro con la tipografia, in Kehl, di Beaumarchais:

Si andò fra l'altre cose a vedere la famosa tipografia stabilita in Kehl grandiosamente dal signor di Beaumarchais, coi caratteri di Baskerville comprati da esso, e destinato il tutto alle molte e varie edizioni di tutte l'opere di Voltaire. La bellezza di quei caratteri, la diligenza degli artefici, e l'opportunità che mi somministrava l'essere io molto conoscente del suddetto Beaumarchais dimorante in Parigi, m'invogliarono di prevalermene per colà stampare tutte l'altre mie opere che tragedie non erano; ed alle quali avrebbero potuto essere d'intoppo le solite stitichezze censorie, le quali esistevano allora anche in Francia, e non picciole³⁷⁶.

Alla luce di quanto detto, possiamo dire che sparsi qua e là nelle pagine autobiografiche gli oggetti fungono da arredo di scena. Essi servono alla trama, a rendere più appassionata e più vera la storia e dispongono una temporalità degli accadimenti.

³⁷⁴V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 236-237.

³⁷⁵V. ALFIERI, *Vita scritta da esso*, Prima redazione inedita della *Vita*, a cura di L. Fassò, pp. 147-148.

³⁷⁶V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 348.

Inoltre, offrono appigli all'eroe per muoversi nel suo palcoscenico e per attirare l'attenzione dello spettatore su di sé e sulla sua storia. Insomma, nella *Vita* i referti addobbano il flusso narrativo e costituiscono delle spie consistenti di un'*aura* davvero alfieriana.

3. 2) La collana dell'ordine di Omero

Alfieri, come Dante, non ricevette mai la «fronda peneia» (*Paradiso* I, 32), simbolo dello proprio *status* di autentico erede della poesia classica, nonché della gloria poetica a cui il tragico aspirava. La consacrazione del modello di intellettuale che veniva delineando per sé, il poeta la cercò in un gioiello, di cui tratta a lungo in *Vita* I, 31:

Ma per terminare oramai lietamente queste serie filastrocche, e mostrare come già ho fatto il primo passo dell'epoca V di rimbambinare, non nasconderò al lettore per farlo ridere, una mia ultima debolezza di questo presente anno 1803. Dopo ch'ebbi finito di verseggiare le commedie, credutele in salvo e fatte, mi sono sempre più figurato e tenuto di essere un vero personaggio nella posterità. Dopo poi che continuando con tanta ostinazione nel Greco, mi son visto, o creduto vedere, in un certo modo padrone di interpretare da per tutto a prima rivista, sì Pindaro, che i Tragici, e più di tutti il divino Omero, in traduzione letterale latina, che in traduzione sensata Italiana, son entrato in un certo orgoglio di me di una sì fatta vittoria riportata dai 47, ai 54 anni. Onde mi venne in capo, che ogni fatica meritando premio, io me lo dovea dare da me, e questo dovea essere decoro, ed onore, e non lucro. Inventai dunque una Collana, col nome incisovi di 23 Poeti sì antichi che moderni, pendente da essa un Cameo rappresentante Omero, e dietrovi inciso (ridi o lettore) un mio distico Greco; il quale pongo qui per nota ultima, colla traduzione in un distico Italiano³⁷⁷.

³⁷⁷ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., p. 438.

Si coglie nel racconto dell'invenzione dell'Ordine di Omero, una sorta di immedesimazione dello scrittore nella figura del letterato ribelle e anticonformista, quale lui fu, che chiude la sua vicenda terrena con il desiderio di testimoniare individualmente, senza la necessità di un riconoscimento istituzionale, la faticosa conquista della gloria artistico-letteraria. Nella *Vita*, infatti, Alfieri scrive: «Onde mi venne in capo, che ogni fatica meritando premio, io me lo dovea dare da me». Non a caso l'autore, il 13 agosto 1800, nella minuta della risposta alla lettera del Caluso del 6 agosto 1800, pubblicata e studiata da Clara Domenici³⁷⁸, obiettava alla decisione dell'amico di dedicargli un volumetto con le traduzioni del *Cantico dei Cantici* e il salmo di Davide³⁷⁹ con incisovi una medaglia col ritratto dello scrittore coronato di alloro, recante come legenda un distico greco. Però l'invito del Caluso a incoronarlo pubblicamente Poeta, omaggiandolo col titolo di «profeta della Italica futura libertà» (come si legge nel distico greco definitivo³⁸⁰) deve aver infiammato l'animo dello scrittore che si era «sempre più figurato o tenuto di essere un vero personaggio della posterità». Stupisce, infatti, che «tra il distico calusiano e la chiusa della lettera, separandoli con un tratto di penna³⁸¹», Alfieri abbia inserito lo stesso distico greco che aveva progettato di incidere a tergo del cammeo di Omero. A corroborare quest'ipotesi la lettera scritta a Caluso nel 1803:

Parendomi oramai (o lusingandomene) di essere vicino a ben intendere e direi anche quasi a gustare il Divino Omero; [...] Perciò mi son promesso a me stesso di regalarmi un cameo di Omero [...]. A questo fine mi venne in capo di incidervi dietro (*come si è fatto alla mia testa col vostro elegantissimo distico*) un qualche motto³⁸² [mio il corsivo].

³⁷⁸ C. DOMENICI, *Tommaso Valperga di Caluso (1737-1815). Lettera a Vittorio Alfieri*, in *Il poeta e il tempo, la Biblioteca Laurenziana per Vittorio Alfieri*, cit., pp. 70-73.

³⁷⁹ Vedasi M. CONTINI, *Al nobil Uomo il Signor Conte Vittorio Alfieri*, in «Lo Stracciafoglio», n° 9, pp. 5-18. Link: <http://www.edres.it/straccia.php>.

³⁸⁰ C. DOMENICI, *Tommaso Valperga di Caluso (1737-1815). Lettera a Vittorio Alfieri*, cit., p. 71.

³⁸¹ *Ibidem*

³⁸² Vedasi *Epistolario*, cit., vol. 3, pp. 157-159, poi L. Fassò in Vittorio Alfieri, *Vita scritta da esso*, cit., p. 349 e Vittorio Alfieri, *Vita di Vittorio*

La "mina" è ormai innescata: il desiderio di gloria poetica, più volte ribadito nel corso della *Vita*, detonerà nel «Capitolo Ultimo della *sua* agonizzante virilità», ossia nell'ultimo periodo della sua vita (Epoca Quarta), quando, tutto preso dallo studio del greco e dall'attività letteraria, il poeta trascorre le sue giornate nella Palazzina del Lungarno più che mai raccolto in sé stesso, tra i suoi libri antichi, le traduzioni e le satire. Orgoglioso dei risultati conseguiti nell'apprendimento del greco e nelle traduzioni da questa lingua, dopo anni di impegno duro, autentico, profondo e estenuante, Alfieri annuncia al lettore di meritarsi un riconoscimento. Pertanto il racconto dell'auto-incoronazione poetica non è una semplice «civetteria intenerita»³⁸³, utilizzata per prendere congedo dal lettore, ma si carica di un significato più profondo: la collana è il «simbolo della scrittura, anzi della letteratura»³⁸⁴. Nel corso della sua carriera letteraria lo scrittore ha sentito forte l'esigenza di riconoscersi nei grandi modelli della tradizione classica e italiana; nell'ultimo periodo della sua vita, quando l'ansia d'identificazione ha raggiunto la classicità greca, la poesia ha ormai intrecciato un legame intimo e irrevocabile con la vita quotidiana.

Ergo: la collana dell'ordine di Omero non è un regalo della sorte benigna e neppure un vezzo esibizionistico, bensì l'autentico invero di un progetto letterario, artistico ed esistenziale sapientemente, ardentemente e faticosamente portato a termine proprio prima di morire:

Alfieri, cit., p. 440-441.

³⁸³P.-C. BUFFARIA, *La collana dell'ordine di Omero, ultima debolezza di un vecchio bambino*, in *Vittorio Alfieri, Drammaturgia e autobiografia*, Atti della giornata di studi, 4 febbraio 2005, Quaderni dell'Hôtel de Galliffet, Parigi, 2005, p. 154. Vedasi anche Silvia Tatti, *Le fini della Vita di Vittorio Alfieri*, in "Studi (e testi) italiani", Semestrale del Dipartimento di italianistica e spettacolo dell'Università di Roma "La Sapienza", n° 10, 2002, pp. 111-122.

³⁸⁴P. C. BUFFARIA, *La collana dell'ordine di Omero, ultima debolezza di un vecchio bambino*, cit., p. 155.

ed eccomi, s'io non erro, al fine ormai di queste lunghe e noiose ciarle. [...] Ora le due anzidette malattie in queste due ultime estati, mi avvisano ch'egli è tempo di finire e di fare, e di raccontare. Onde qui pongo termine all'Epoca IV, essendo ben certo che non voglio più, nè forse potrei volendo, creare più nulla.³⁸⁵

Nel raccontarci questo episodio l'autore dosa sapientemente il titanismo della vocazione letteraria con lo smorzamento ironico di un'aneddotica incoronazione poetico-cavalleresca. Non è un caso, quindi, se la collana dell'ordine di Omero, «provocò una battuta ironica di Goethe sul carattere inguaribilmente aristocratico del Nostro, ribelle, ma pur sempre legato a onorificenze e ordini cavallereschi»³⁸⁶.

Dell'oggetto in questione, oggi conservato presso la Médiathèque centrale de l'Agglomération di Montpellier, restano solo i frammenti (Fig. 1): le ventiquattro pietre dure, lisce e rettangolari di avorio, sulle quali sono stati incisi in nero i nomi di poeti sia antichi che moderni. I tasselli di mm 14 x 7 sono incorniciati in un quadro dorato del XIX secolo di mm 208 x 243 x 17 e disposti in maniera speculare secondo un grossolano ovale immaginario.

L'oggetto nel complesso forma «la scala delle intelligenze poetiche»³⁸⁷. In senso antiorario appaiono i nomi di sei poeti latini e sette greci, scritti rispettivamente in latino e in greco: Giovenale, Orazio, Terenzio, Plauto, Ovidio, Virgilio; Pindaro, Aristofane, Eschilo, Euripide, Sofocle, Esiodo e Omero³⁸⁸. Successivamente vengono menzionati quelli moderni.

³⁸⁵V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 436-437.

³⁸⁶A. DI BENEDETTO, *Vittorio Alfieri e i «Quattro Poeti»* in «Cuadernos de Filología Italiana», vol. 12, (2005) p. 193 e ID., *Con e intorno a Vittorio Alfieri*, Firenze, Società editrice Fiorentina, 2013.

³⁸⁷N. GABIANI, *La biblioteca di Vittorio Alfieri in Montpellier*, estratto dai numeri 344, 351 e 360 della «Gazzetta del Popolo di Torino» (12, 19 e 19 dicembre 1901), Tipografia della Gazzetta del Popolo, Torino, 1902, pp. 13-13. Vedasi anche la tesi di dottorato di Renne Morales dell'Università Paul Valéry, Montpellier III, dal titolo *La comtesse d'Albany et le monde des arts en Italie, de l'Ancien Régime à la Restauration*, vol. III, giugno 1999, pp. 88-89.

³⁸⁸Orazio, Plauto, Giovenale, Virgilio sono gli scrittori romani a cui Alfieri attinge per inserire le epigrafi nelle sue opere. Vedi P. Pellizzari, *Soglie: le epigrafi latine nelle opere di Alfieri*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CXC, anno CXXX, fasc. 630, 2° trimestre 2013, p. 216.

Nello specifico quattro italiani, uno portoghese, due inglesi e quattro francesi: Dante, Petrarca, Tasso, Ariosto, Camoens, Milton, Skakespeare, Corneille, Racine, Voltaire e, infine, Molière. La distanza tra le basi interne dei tasselli centrali, ossia tra le pietre con incisi i nomi di Giovenale e Omero, è di mm 160, mentre quella tra i lati interni delle pietre con i nomi di Pindaro e Milton è di mm 115.

Al centro si trova una carta bianca di forma quadrata con scritto «COLLIER de l'Hordre d'HOMÈRE».

Riguardo alla scelta dei nomi che compongono l'ordine di Omero, Arnaldo Di Benedetto dice che

ogni nome meriterebbe un commento. Vi sono quelli di poeti da lui ammirati, sia pure con riserve su alcuni di loro, e persino tradotti. Altri appartengono ad autori sui quali egli si era precedentemente espresso in maniera fortemente negativa (Orazio e Voltaire). Con sorpresa si constata la presenza di Camões, da lui mai citato, ma del quale egli possedeva una copia dei *Lusiades* in versione italiana, oggi conservata a Montpellier. Si noti inoltre l'assenza dell'ammiratissimo Ossian, sulla cui autenticità dubbi precoci nutrì il già menzionato e ad Alfieri ignoto Bodmer; e lo stesso letterato svizzero fu all'origine del nuovo culto di Omero e Milton (fu invece sordo alla poesia di Shakespeare). Né sfugga come, nonostante il suo misogallismo, particolarmente violento e aggressivo dopo il rifiuto della Rivoluzione, Alfieri conceda ai francesi - fra i quali è anche, s'è visto, l'abborrito Voltaire (soprattutto, temo, per le noiose tragedie) - lo stesso spazio assegnato agli italiani. Quanto a questi ultimi, essi sono i consueti «quattro poeti»³⁸⁹.

Da notare che la *Vita* non menziona nessuno degli autori che vanno a comporre l'ordine di Omero. Leggiamo:

Inventai dunque una Collana col nome incisovi di 23 Poeti sì antichi che moderni, pendente da essa un Cameo rappresentante Omero, e dietro incisovi (ridi , o lettore) un mio distico Greco³⁹⁰.

Questo distico, che come abbiamo detto appare nella minuta della risposta alla lettera del Caluso del 6 agosto 1800 ed è riportato anche in quella allegata alla *Vita*³⁹¹, viene da lui così

³⁸⁹ A. DI BENEDETTO, *Vittorio Alfieri e i «Quattro Poeti»* cit., p. 193.

³⁹⁰ Ivi. p. 438. Vedasi anche L. Fassò, *Vita scritta da esso*, cit., vol. I, pp. 350-351.

³⁹¹ Ivi, pp. 440-441.

tradotto: «*Forse* inventava Alfieri un *Ordin vero* | Nel farsi ei stesso Cavalier di Omero». La traduzione italiana, spiega Arnaldo Di Benedetto,

attenuava il dettato dell'originale, che così suona, in versione letterale: «Facendosi cavaliere d'Omero, Alfieri guadagnò un onore più eccelso di quello regale» («ma l'aggettivo del testo greco, *theiotéran*, riferito all'accusativo *timèn* "onore", gioca sull'ambiguità semantica "più divino/più eccelso")³⁹².

I frammenti della collana ci danno modo di affermare che l'autore abbandonò l'idea del medaglione col distico incisivi, infatti, in una pietra della grandezza delle altre fece scolpire in greco semplicemente il nome di Omero. Motivo per cui, oggi, si contano ventiquattro tasselli e non ventitré, come si legge nella *Vita*.

Il gioiello, come ci dice il poeta, fu fatto incidere «dall' [...] abilissimo Santarelli»³⁹³, scultore abruzzese (1758-1826), grazie anche all'aiuto dell'architetto, pittore e incisore senese Agostino Fantastici (1782-1845), uno tra i più importanti esponenti della cultura neoclassica in Toscana, ma rimase incompiuto: la morte che sopraggiunse l'8 ottobre 1803 gli impedì di «affibbiarsi» questo nuovo ordine³⁹⁴. Il documento, dal quale ricaviamo la seguente notizia, è anch'esso conservato presso la Médiatheque centrale de l'Agglomération di Montpellier (*Mémoire pour le collier de l'ordre d'Homère*, Ms. 61, fasc. 4, n. 4) e fu edito per la prima volta nel 1883³⁹⁵ e ristampato nel 1983³⁹⁶ con qualche variante. Si tratta dell'ordine delle pietre, datato 16 agosto 1803. Trascriviamo nuovamente qui il testo, attenendoci scrupolosamente all'originale,

³⁹² A. DI BENEDETTO, *Vittorio Alfieri e i «Quattro Poeti»*, cit., p. 193.

³⁹³ Vedasi *Lettera di Vittorio Alfieri a Tommaso Valperga di Caluso*, [Firenze, ... giugno-luglio 1803], in *Epistolario*, op. cit., pp. 157-158.

³⁹⁴ G. MAZZATINTI, *La carte alfieriane di Montpellier*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. III, (1884), pp. 30-32.

³⁹⁵ Ivi, p. 360.

³⁹⁶ V. ALFIERI, *Appunti di lingua e letterari (Appendice)*, a cura di G. L. Beccaria e Marco Sterpos, in *Opere di Vittorio Alfieri da Asti*, vol. 39, 1983, p. 254.

rispettando i punti di sospensione e l'impostazione grafica, così come si riscontrano nel testo. Si conservano le minuscole dopo il punto fermo. L'esemplare è composto da una carta di dimensioni mm 105 x 106. Bianca la carta verso. L'inchiostro utilizzato per il testo che *noi* qui trascriviamo in corsivo è sepiato chiaro, mentre l'altro è scuro.

Concertate dal Fantastici

pietre N°. 22. in tutto grani

71. $\frac{3}{4}$ a zecchini 4 il grano.

importerebbero. Zecchini circa
360.

Viste, di 16 Agosto. 1803

per l'ordine di Omero

Si rilevi che la notazione alfieriana risale al 16 agosto 1803, quindi a soli tre giorni dopo la stesura della minuta della risposta alla lettera del Caluso. Questo dimostrerebbe ancora una volta quanto l'invito dell'amico a incoronarlo personalmente Poeta abbia avuto un peso nella decisione dello scrittore di nominarsi Cavaliere di Omero³⁹⁷.

Dallo stesso documento traiamo anche un'altra informazione importante, ovvero che nell'agosto di quell'anno Alfieri aveva in mente di creare la collana con ventidue pietre:

³⁹⁷In proposito vedasi anche Agostino Barolo, *Le carte alfieriane di Montpellier ad Asti*, in «Convivium», VIII, (1936), pp. 682-683 *L'Alfieri e il Caluso nel giudizio dei contemporanei*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXVIII, (1939), pp. 51-53.

non ventitré come si dice nella *Vita* e non ventiquattro come si contano attualmente. Siamo, credo, vicini a poter affermare che l'autore abbia riveduto il progetto della collana, apportando delle modifiche. E chissà, se la morte non fosse sopraggiunta nell'ottobre 1803, quale altra struttura, oggi, potrebbe avere la collana.

Davvero, sembra essere stato inevitabile destino dell'autore quello di non essere riuscito a premiarsi con il gioiello di Omero. Ci piace comunque immaginare Alfieri indossare la collana di fronte al «sublime specchio di veraci detti» con aria soddisfatta e compiacente, «or stimandosi Achille, ed or Tersite»³⁹⁸.

³⁹⁸ Il sonetto *Sublime specchio di veraci detti*, scritto da Alfieri il 9 giugno 1768, ora presso la Biblioteca Medicea Laurenziana (Alfieri 13, c. 67r), venne apposto il 18 agosto 1794 a tergo del ritratto di *Vittorio Alfieri*, firmato e datato al 1793 (Galleria degli Uffizi a Firenze). Vedasi L. Frassinetti, *Sublime specchio di veraci detti. Sonetto*, pp. 113-114 e L. Mannini, *François-Xavier Fabre (1766-1837), Ritratto di Vittorio Alfieri, 1793*, pp. 14-15 in *Il Poeta e il tempo*, cit., e L. Pellicer, CAT. 48, *Portrait du poète Vittorio Alfieri (1749-1803)*, in *François-Xavier Fabre da Firenze a Montpellier*, Somogy, Editions d'Art, Parigi, 2008, pp. 148-149. Su Achille e Tersite in Alfieri vedasi G. Costa, *Achilles and Thersites in the Maelstrom of the French Revolution: the Sublime and the Ludicrous in Alfieri's "Vita"*, «Forum Italicum», 1, 1992.

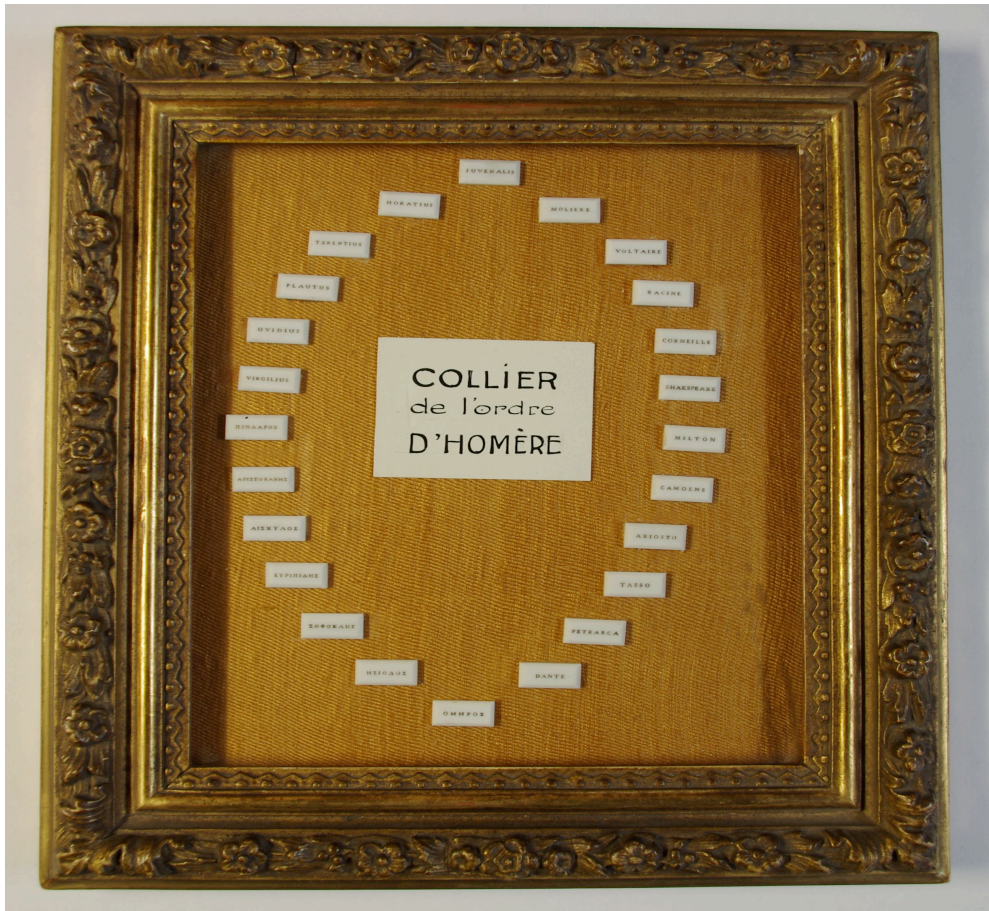


Fig. 1. I frammenti della collana dell'Ordine di Omero
Médiathèque centrale de l'Agglomération di Montpellier

3. 3) L'anello di Dante di Daniel Marchant

Come noto, «il culto di Dante»³⁹⁹, al quale dedicherà il sonetto *O gran padre Alighier*, precorre tutta l'opera alfieriana e influenza, in maniera, più o meno volontaria, la sua concezione della vita e dell'arte. Dall'ammirazione di Alfieri per Dante, uno dei «sei luminati della lingua» italiana, prenderà forma il cammeo con l'effigie del poeta.

Nelle *Ultime volontà di Vittorio Alfieri, esposte e raccomandate alla Contessa D'Albany*⁴⁰⁰, datate 1° gennaio 1799, alla voce «Altri Effetti» leggiamo che tra i desideri dell'autore vi era anche quello di donare, «in *suo* nome e per *sua* memoria», all'abate Tommaso Valperga di Caluso l'anello di Dante. Il cammeo, ora a Montpellier, non sarà mai consegnato al Caluso, definito nella *Vita* «un Montaigne vivo», nonché un

³⁹⁹ Vedi A. DI BENEDETTO, *Vittorio Alfieri e i «Quattro Poeti»*, cit., e C. CEDRATI, *Il magistero Dantesco*, in «Giornale storico della letteratura italiana», vol. CLXXXIX, anno CXXIX, fasc. 628, 2° trimestre 2012, pp. 562-589.

⁴⁰⁰ L'esemplare autografo si trova nella Médiathèque Centrale d'Agglomération de Montpellier in MS. 61.22

altro sé stesso⁴⁰¹.

Dell'anello, gioiello di una sobrietà e di una raffinatezza squisita, oggi rimane l'intaglio su corniola, non montato (Fig. 2). È di colore rosso-aranci, cangia colore, diventando più o meno intenso, a seconda della luce e misura mm 23 x 30 x 3. La gemma è conservata in una custodia del XIX secolo, che misura mm 43 x 43 x 10 ed è di colore rosso scuro con decorazioni in oro; sul davanti vi è impresso, al centro, un sole a raggi dorato e in alto con inchiostro nero scuro c'è scritto «Dante . intaille n° 7. ». Il poeta fiorentino è raffigurato di profilo col capo cinto di alloro: il volto è amaro e chiuso, i lineamenti segaligni e marcati, indossa una veste ampia e una berretta aderente alla testa con punte coprenti gli orecchi, cui è sovrapposto un berretto con fascia al sommo della fronte e un ricasco a cappuccio sul dorso.

Il cammeo di Dante non è opera del Santarelli, come erroneamente hanno creduto molti studiosi, bensì di Nathaniel Marchant (1739-1816), autore di una consistente serie di intagli su corniola⁴⁰². Ad accorgersi dell'errore di falsa attribuzione fu per la prima volta Gertrud Seidmann di Okford. Questa l'11 maggio 1985, dopo aver visto la collana, lasciava alla Médiatèque centrale d'Agglomération di Montpellier un appunto autografo nel quale scriveva:

l'intaille de Dante que possède la Bibliothèque municipale de Montpellier n'est pas l'œuvre de Santarelli mais une copie moulée en pâte de verre de la

⁴⁰¹ Vedasi M. CONTINI, *La felicità del savio. Ricerche su Tommaso Valperga di Caluso*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2011 e G. SANTATO, *Alfieri e Caluso*, in *Alfieri e il suo tempo*, a cura di M. Cerruti, M. Corsi, B. Diana, Atti del Convegno internazionale, Torino-Asti, 29 novembre-1 dicembre, Città di Castello, Olschiki, 2003 e G. GETTO, *Il tempo e lo spazio nella Vita di Alfieri*, in «Studi Piemontesi», VII, 1, 1978.

⁴⁰² Nathaniel Marchant, incisore e medaglista, nacque nel Sussex nel 1739. Studiò sotto la guida di Edward Burche e nel 1766 e divenne membro della Società degli Artisti Incorporated. Nel 1773 si recò a Roma nel 1773, dove rimase fino al 1789, ottenendo una notevole reputazione. Una volta rientrato in Inghilterra divenne socio e accademico della Royal Academy, nonché membro della Società degli Antiquari e delle Accademie di Stoccolma e Copenaghen. Nel 1797 ottenne un incarico come assistente-incisore presso la Zecca Reale, dove lavorò fino al 1815. Morì nel 1816 a Londra.

tête de Dante de Nathaniel Marchant (la signature est visible⁴⁰³) commandée par Louise d'Albany vers 1783 et en possession de V. Alfieri en 1785.

Tre anni più tardi, nel 1987, la studiosa pubblicava uno studio approfondito sulla figura di Marchant⁴⁰⁴, fornendo informazioni utili a ricostruire la vicenda relativa alla gemma di Dante:

Louisa outlived Alfieri and became his heir, but the inventory of her possessions after her own death (Florence, Archivio di Stato, Acquisti e Doni 30/18) reveals no trace of this gem. The municipal library of Montpellier, though, which ultimately became the owner of Alfieri's library, possesses an unmounted orange glass paste taken from Marchant's *Dante*, with his signature, which is catalogued as 'Alfieri's ring', by Santarelli'. It was thus erroneously described in Neveux and Dacier, [...] repeated in Casarosa and Rovai, captions to Figs. 3 and 4. Giovanni Antonio Santarelli (1758?-1826), was the friend and executor of the painter F.-X. Fabre, who bequeathed his collections, including those inherited from Louisa and through her from Alfieri, to his native city of Montpellier.

Marchant exhibited a sulphur from his gem, sent from Roma with others, RA⁴⁰⁵ 1783, 282.

Amastini A VII/2, Raspe-Tassie I4344 'Petrarch'; Cades⁴⁰⁶ 66/344 calls the stone 'sardonica': a replica may have been in Louisa's possession.

In a private collection of coloured glass pastes, United Kingdom, there is a smaller version of this gem, 26 x 18⁴⁰⁷.

Traggo conferma della paternità della gemma in un articolo apparso nel marzo 1785 in *Memorie per le Belle Arti*⁴⁰⁸,

⁴⁰³ Dopo un riscontro diretto, anche con l'ausilio di una lente di ingrandimento, non siamo riusciti ad individuare la firma, che però è ben visibile nella foto pubblicata nel 1987 dalla Seidmann, in *Nathaniel Marchant, Gem Engraver (1739-1816)*, The Walpole Society, vol. 53, 1987 (Fig. 119).

⁴⁰⁴ G. SEIDMANN, *Nathaniel Marchant, Gem-engraver (1739-1816)*, op.cit, p. 70. Vedasi anche *An English gem-engraver's life: Nathaniel Marchant (1739-1816)* in «Jewellery Studies», vol. 2, 1985.

⁴⁰⁵ RA: Royal Academy exhibition catalogue. Vedasi Gertrud Seidamann, *Nathaniel Marchant, Gem-engraver (1739-1816)*, (Notes) op. cit, p. 29.

⁴⁰⁶ Amastini: Collection of 105 impressions after Marchant's gems by the Amastini workshop, Rome, undated [c. 1788], mounted in the form of a folio volume opening on two sides, Ashmolean Museum Cast Gallery. Raspe-Tassie: *Account of the present state and arrangement of Mr James Tassie's Collections of Pastes and Impressions from Ancient and Modern Gems*, Londra, 1786. Cades: *Impronte Gemmarie*, collection of impressions by the Cades workshop, Deutsches Archäologisches Institut, Rome.

⁴⁰⁷ G. SEIDMANN, *Nathaniel Marchant, Gem-engraver (1739-1816)*, cit., p. 70.

⁴⁰⁸ AA.VV *Memorie per le Belle arti*, Roma, Stamperia Pagliarini, 1785,

facendo riscontro sull'esemplare conservato nella Médiathèque centrale d'Agglomération di Montpellier (coll. 37266), sul cui foglio di guardia è presente la nota di possesso «F.X-Fabre». Trascriviamo qui parte dell'articolo:

Gode meritamente la stima del pubblico il Sig. Natale Marchant Inglese, noto già per le belle teste incise dall'antico dell'Ercole Farnesiano, e del Lucio Vero della Villa Borghese, oltre molti altri lavori, tra i quali non devono tralasciarsi i due Principi della Poesia Italiana, Dante, ed il Tasso, il primo inciso per il Sig. Conte Alfieri, robusto scrittore di Tragedie, il secondo per il Sig. Duca di Ceri. Ha di fresco terminata in bellissima corniola di oncie due di Palmo Romano l'incisione di una testa di Roma coll'elmo, ordinatagli dal Signor Principe Borghese, e copiata da un busto della bella sua Villa Pinciana. Egli ha imitato benissimo le belle proporzioni di quel volto maestoso, conservando la semplicità delle linee, e una certa austerità nei contorni, che gli dà un carattere grandioso, proprio della regina del Mondo; stile, che il Mengs scorgeva nelle Niobi, e nella Minerva dei Giustiniani, e che sembra amato sovente dal nostro Artefice. Eguale a quella delle carni è la finitezza, e la precisione del resto, vedendosi sino nell'elmo, di bassissimo rilievo, con gran diligenza, e maestria scolpita una luna lupa con Romolo lattante.

Della notizia dà conto anche il volumetto *A catalogue of one hundred impressions from gems* di Marchant, pubblicato a Londra nel 1792. Trascriviamo qui il testo:

XCIV.

DANTE.

CORNELIAN.

INTAGLIO.

Countess of ALBANY.

Partly taken from a bust, executed by Ghirlandaio, the master of Michael Angelo, in the Farnesin; and from Dante, painted by Raphael, in the picture of the dispute of the sacrament, in the Vatican⁴⁰⁹.

La Contessa d'Albany non era nuova a regali di questo tipo. Grazie agli studi compiuti dalla Seidmann sappiamo, infatti, che Luisa Stolberg, stabilitasi nel 1772 a Roma insieme

tomo I, p. 50. Il nome dell'incisore, Nathaniel, viene italianizzato dall'articolista [Giuseppe Antonio Guattani] in «Natale». L'articolo viene citato anche dalla Seidmann in *Nathaniel Marchant, Gem-engraver (1739-1816)*, cit.

⁴⁰⁹ N. MARCHANT, *A catalogue of one hundred impressions from gems*, Londra, J. Edwards, Pall-Mall, 1792, p. 35.

al novello sposo Carlo Edoardo Stuart, nel 1774 commissionò a Marchant, ormai noto nella capitale, due gemme come segno d'amore per il giovane amante Thomas Coke of Norflok, I conte di Leicester (1754-1842). Giunto in Italia proprio in quell'anno per il suo *Grand Tour*, egli aveva incontrato la donna in occasione di un ballo mascherato, organizzato dalla stessa Albany. I due si erano frequentati fino al giorno in cui Carlo Edoardo, essendogli stati negati dalla Santa Sede gli onori che credeva dovuti al suo rango, decise di partire da Roma per stabilirsi a Firenze. La prima gemma è *Head of Ariadne*⁴¹⁰, ora conservata al Museo Capitolino, misura mm 24 x 31 e rappresenta una mirabile testa di Arianna. Questa è raffigurata di profilo contornata da una splendida chioma riccia, avvolta da filamenti di edera. I capelli sono ordinatamente acconciati e dietro gli orecchi scendono due ciocche inanellate eseguite con molta diligenza. L'altra gemma è *Cleopatra*⁴¹¹, ora conservata presso il Museo Pio-Clementino, misura mm 19 x 24 e rappresenta la regina egiziana, morta suicida nel 30 a.C, semisdraiata su un divano. Cleopatra, raffigurata in posa classica e riccamente drappeggiata, ha la testa appoggiata sul braccio destro, mentre su quello sinistro si intravede un bracciale a forma di serpente⁴¹². Nelle gemme sono, quindi, rappresentate due antiche figure femminili, la cui simbologia sembrerebbe voler rimandare a una precisa volontà da parte della Contessa d'Albany di sigillare iconograficamente la 'brusca' interruzione di un legame amoroso, quello con Thomas Coke. Circa tre anni dopo, ritrovata la felicità affettiva a Firenze, non mancò di commissionare a Marchant l'intaglio di Dante da destinare al nuovo compagno, Alfieri. La gemma, stimata nel 1825 ben 720

⁴¹⁰G. SEIDMANN, *Nathaniel Marchant, Gem-engraver (1739-1816)*, cit., p. 42 e p. 110 (Fig. 23).

⁴¹¹ Ivi, p. 47 e p. 112 (Fig. 43).

⁴¹² A sigillare questo legame amoroso, anche il ritratto in piedi del giovane Coke commissionato dall'Albany a Pompeo Girolamo Batoni (1752-1842) nel 1774. Olio su tela, cm. 249 X 174. Norfolk, United Kingdom

franchi⁴¹³, costituisce, insieme a quella di *Ariadne e Cleopatra*, una delle più grandi realizzate da Marchant⁴¹⁴.

Scorrendo il volume della Seidmann si trovano ulteriori tracce di questo lungo legame di committenza con Marchant. Ne è prova l'intaglio *A Young Faun, Drinking*⁴¹⁵, eseguito da Marchant tra il 1783 e il 1788 per il Chevalier des Tours,

who also owned Marchant's *Muse* [...]. He was closely concerned in the financial negotiations over the separation of Louisa of Albany from Charles Edward Stuart, 1783-84, and spent many months in Florence where he was an intimate of Sir Horace Mann's. His employment of Marchant, who was the cutting a *Dante* as a gift from Louisa to Alfieri, was surely due to his moving in that circle⁴¹⁶.

L'anello di Dante costituisce così la sintesi perfetta tra vissuto emotivo sia in senso affettivo («il degno amore» per la Contessa d'Albany) che artistico-letterario (l'ammirazione per Dante). La pagina esistenziale e quella letteraria tendono a intrecciarsi, fino a fondersi in un anello, ossia il simbolo tradizionale della promessa d'amore, che viene ad assumere il significato di un duplice legame indissolubile con la «gentilissima e bella Signora», Luisa Stolberg, sua Musa ispiratrice⁴¹⁷, e con l'arte. Alfieri, infatti, come dimostrano i quattro ritratti eseguiti da François-Xavier Fabre, mostrava con una certa ostentazione l'anello, indossandolo proprio sull'anulare della mano sinistra. Si ricordano i quattro ritratti eseguiti da Fabre nel 1793⁴¹⁸ (Galleria degli Uffizi di Firenze),

⁴¹³ L. PELLICER, *L'uomo e i suoi segreti*, in *François Xavier Fabre (1766-1837) da Firenze a Motpellier*, cit., p. 34.

⁴¹⁴ G. SEIDMANN, *Nathaniel Marchant, Gem-engraver (1739-1816)*, cit., p. 70.

⁴¹⁵ Ivi, p. 114 (Fig. 60). Una figura infantile è raffigurata nuda, di profilo, mentre siede su di un basso scoglio bevendo una tazza che solleva sul suo viso alzato.

⁴¹⁶ Ivi, p. 52

⁴¹⁷ Si ricorda che Alfieri in *Vita IV, 5* racconta che nella Contessa d'Albany non trova «un ostacolo alla gloria letteraria, un disturbo alle utili occupazioni, ed un rimpicciolimento [...] di pensieri», bensì «sprone e conforto ed esempio ad ogni bell'opera».

⁴¹⁸ Vedasi L. MANNINI, *François-Xavier Fabre (1766-1837), Ritratto di Vittorio Alfieri, 1793*, in *Il Poeta e il Tempo*, cit., pp.14-15 e L. PELLICER,

nel 1796 in cui compare a fianco della compagna⁴¹⁹ circondato dalle letture preferite, (Museo Civico di Arte Antica di Torino), nel 1797⁴²⁰ (Centro Nazionale di Studi Alfieriani di Asti) e, infine, nel 1803⁴²¹ (Musée Fabre di Montpellier). A emulare Alfieri, posando per la posterità con un anello al dito recante il motto «*Cor vigilat*» (Il cuore vigila), sarà Ugo Foscolo⁴²².

CAT. 48, *Portrait du poète Vittorio Alfieri (1749-1803)*, in *François Xavier Fabre (1766-1837) da Firenze a Montpellier*, cit., pp. 148-149.

⁴¹⁹ Sul foglietto tenuto dalla Contessa d'Albany si legge «Al Nobil Uomo / il sig. Abate Tommaso di Caluso, Segretario della Reale Accademia delle Scienze di Torino», mentre sulla parte superiore del foglietto: «Poiché il Destino ci vuole pur divisi / De' duo cui stai sculto perenne in petto / Abbi almen, Tommaso egregio, i visi. / Firenze 21 d[icem]bre 1796 Vittorio Alfieri». Vedasi L. PELLICER, CAT. 69, *Portrait d'Alfieri et de la comtesse d'Albany dans leur cabinet de travail*, in *François Xavier Fabre (1766-1837) da Firenze a Montpellier*, cit., pp.184-185.

⁴²⁰L. PELLICER, CAT. 70, *Portrait de Vittorio Alfieri*, in *François Xavier Fabre (1766-1837) da Firenze a Montpellier*, cit., pp. 186-187.

⁴²¹ Ivi, CAT. 114, *Portrait de Vittorio Alfieri*, pp. 257-258.

⁴²² Ivi, pp. 380-381.



Fig. 2. Intaglio su corniola di Dante
Médiathèque centrale de l'Agglomération de Montpellier

APPENDICE

**« Le collier de l'Ordre d'Homère :
le rêve irréalisé de Vittorio Alfieri (1749-1803) »**

Serena INSERO

PRÉSENTATION DU THÈME

Vittorio Alfieri dans *Ma Vie* (1780) évoque le collier de l'Ordre d'Homère :

« Et depuis qu'à force de persévérance dans l'étude du grec, je me suis vu ou on a pu traduire à livre ouvert Pindare, les tragiques et surtout le divin Homère, tant en latin, littéralement, que dans un italien sensé, je me suis senti ému jusqu'à une telle victoire, remportée de quarante-cinq à cinquante-quatre ans. L'idée alors m'est venue que **trois poètes méritant sa récompense**, je devais m'en accorder une, et me la faire belle, homérique et non lucrative. J'ai donc inventé un collier où seraient gravés les noms de **vingt-trois poètes**, anciens et modernes, et auquel serait suspendu un camée avec le portrait d'Homère, et portant au revers trois, toujours un diadème grec de ma façon [...] ; je le ferai exécuter dès que possible, et le plus richement que je pourrai, tant en or qu'en joyaux et pierres dures. Alors, je me parerai de ce nouvel ordre ; mérité ou non, il sera toujours de mon invention, et s'il ne me revient pas, l'impératrice **postérieurement** aura bien en part le confort à quelque autre qu'elle aura trouvé plus digne ».

(Ma Vie, Quatrième époque, chapitre XXXI, édition établie par Michel Orzi, Paris, Gérard Lubovicki, 1999).

LES 24 PIERRES DURES AUJOURD'HUI CONSERVÉES À LA MÉDIATHÈQUE E. ZOLA (MONTPELLIER)



Les pierres de mm 14 x 7 sont placées dans un cadre doré du XIX^e siècle de 205 mm x 243 mm x 17 mm, comme un véritable tableau, une œuvre d'art in fieri.

DOCUMENT MANUSCRIT AUTOGRAPHE. LA COMMANDE DES PIERRES



(Médiathèque centrale de l'Agglomération de Montpellier : Mémoire pour le collier de l'ordre d'Homère, Ms. 61, fasc. 4, n. 4)

Préparées par M. Fantastici [Agostino, 1762-1845]

22 pierres pour un total de 71. 1/2 grains à 4 sequins le grain, cela équivaudrait à environ 360 sequins

Vu, le 16 août 1803

pour l'ordre d'Homère

(la traduction est de nous)

PROBLÉMATIQUE

Le récit relatif à ce collier constitue-t-il une « invention littéraire » ?

Ce collier a-t-il existé ?

LES PIÈCES DÉTACHÉES DE L'ORDRE D'HOMÈRE À MONTPELLIER

- Les pierres dures conservées à la Médiathèque Emile Zola de Montpellier témoignent du fait que l'évocation du collier n'est pas une simple invention ou trouvaille littéraire.
- Elles sont au nombre de 24 et mentionnent plusieurs poètes.

ALFIERI FACE AU MIROIR
(le montage est de nous)

De toute façon, on se plaît à imaginer Alfieri porter le collier en face du « sublime miroir d'énoncés de vérité » (Sublime specchio di verità delli, sonnet de 1768) avec l'air satisfait « tantôt se croyant Achille, tantôt Tersite ».



F. X. Fabre Galleria degli Uffizi, Firenze, 1793

LES POÈTES NOMMÉES

PROVENANCE	NUMERO	NOM
ROME ANTIQUE	6	HORACE, TERENCE, PLAUTE, OVIDE
GRECE ANTIQUE	8	VIRGILE, PINDARE, ARISTOPHANE, ESCHYLE, EURIPIDE, SOPHOCLE, HÉSIODE, HOMÈRE
ITALIE	4	DANTE, PÉTRARQUE, TASSE, ARIOSTE
PORTUGAL	1	CAMOENS
ANGLETERRE	2	MILTON, SHAKESPEARE
FRANCE	4	CORNÉILLE, RACINE, VOLTAIRE, MOLIERE

La figure d'Alfieri est associée depuis longtemps à celle de l'écrivain « gallophobe » (voir l'ouvrage intitulé le *Misogallo*, celui qui n'aime pas les gaulois, 1799)

Le sentiment de déception provoqué par les événements français à la fin de la Révolution de 1789 est dissimulé tout au long de l'œuvre, *Ma Vie*, alors que l'auteur a en revanche une très bonne considération une haute estime des poètes français : dans le collier qu'il crée à usage privé, ils sont au nombre de 4, tout comme les italiens (Cornéille, Racine, Voltaire, Molière + Dante, Pétrarque, Tasse, Arioste)

LE RÊVE IRRÉALISÉ

Alfieri a commandé le collier de l'Ordre d'Homère au sculpteur-orfèvre (tailleur de pierres) italien **Giovanni Antonio Santarelli** (1756 – 1862), mais il ne fut pas réalisé parce que l'auteur mourut (le 8 octobre 1803) avant de le voir réalisé.



Portrait de Giovanni Antonio Santarelli par Vito Giovannielli (né en 1933 à Capurso, Pouilles)

CONCLUSIONS

- Alfieri avec le collier de l'ordre d'Homère entend se couronner lui-même par anticipation **Héros littéraire** aux yeux de la postérité.
- Le collier est la meilleure garantie, caution qui soit pour confier aux générations futures le fruit de son travail artistique sur un ton enjoué, badin, l'air de rien, en conclusion de sa formidable autobiographie.

LE PROJET REVU ET CORRIGÉ

Un document manuscrit autographe conservé à Montpellier indique qu'au début le collier devait avoir 22 poètes, ensuite 23, et in fine 24. En effet, les pierres (conservées à Montpellier) sont au nombre de 24.

Au début, 22 pierres	Voir la commande d'Alfieri
Ensuite, 23 pierres	Voir <i>Ma Vie</i> d'Alfieri
In fine, 24 pierres	Voir la photo

INFORMATIONS DE CONTACT

Serena INSERO
thèse en cotutelle,
Université de Lorraine-Nancy
Et Università degli Studi di Firenze.

Loc. Fornaci Bellaria, 204 Email :
53049, Torrita di Siena (SI) serena.insero@gmail.com
Italia

Poster sulla Collana dell'Ordine di Omero (Nancy, 2014).



Placca commemorativa in onore di Alfieri apposta sopra la porta centrale posteriore del *Palais du Pharo*, il palazzo che si trova sulla costa occidentale di Marsiglia, in una posizione che domina il Porto vecchio. L'edificio venne costruito sotto Luigi Napoleone III Bonaparte, che ne fece dono alla moglie Eugenia nel 1858. Il *Palais du Pharo* è oggi di proprietà della città marsigliese che lo ha messo a disposizione del pubblico (ospita vari servizi municipali e centro dei congressi). Nella placca si legge:

«Victor Alfieri sentit s'éveiller son âme à la poésie lyrique après avoir eu au théâtre de Marseille la pleine revelation de nostre Tragédie classique, dont il eut la noble ambition d'égalier la glorie meritant ainsi d' être appelé le Corneille de l'Italie. Marseille qu'il aima a fait apposer cette plaque commemorative le 30 avril 1935 sur l'initiative de son comité. France-Italie».

L'epigrafe fa riferimento al celebre passo della *Vita*, contenuto in Epoca Terza, Capitolo Quarto, in cui lo scrittore rievoca positivamente il soggiorno a Marsiglia:

Giunto pure una volta in Antibo, e sbarcatovi, pareva che tutto mi racconsolasse l'udire altra lingua, il vedere altri usi, altro fabbricato, altre faccie; e benché tutto fosse piuttosto diverso in peggio che in meglio, pure mi diletta quella piccola varietà. Tosto ripartii per Tolone; e appena in Tolone, volli ripartir per Marsiglia, non avendo visto nulla in Tolone, città la cui faccia mi dispiacque moltissimo. Non così di Marsiglia, il cui ridente aspetto, le nuove, ben diritte e pulite vie, il bel corso, il bel porto, e le leggiadre e proterve donzelle, mi piacquero sommamente alla prima; e subito mi determinai di starvi un mesetto, per lasciare sfogare anche gli eccessivi calori del luglio, poco opportuni al viaggiare. Nel mio albergo v'era giornalmente tavola rotonda, onde io trovandomi aver compagnia a pranzo e cena, senza essere costretto di parlare (cosa che sempre mi costò qualche sforzo, sendo di taciturna natura), io passava con soddisfazione le altre ore del giorno da me.

Nonostante la bellezza dei luoghi e delle donne, Alfieri, secondo quanto registra la *Vita*, non fa amicizia con nessun marsigliese:

E la mia taciturnità, di cui era anche in parte cagione una certa timidità che non ho mai vinta del tutto in appresso, si andava anche raddoppiando a quella tavola, attesa la costante garrulità dei francesi, i quali vi si trovavano di ogni specie; ma i più erano ufficiali, o negozianti. Con nessuno però di essi né amicizia contrassi né familiarità, non essendo io in ciò mai stato di natura liberale né facile. Io li stava bensì ascoltando volentieri, benché non v'imparassi nulla; ma lo ascoltare è una cosa che non mi ha costato mai pena, anche i più sciocchi discorsi, dai quali si apprende tutto quello che non va detto.

Il teatro, come ricorda la placca commemorata, è uno dei posti dove lo scrittore ama trascorrere le serate:

Una delle ragioni che mi aveano fatto desiderare maggiormente la Francia, si era di poterne seguitamente godere il teatro. Io aveva veduto due

anni prima in Torino una compagnia di comici francesi, e per tutta un'estate l'aveva assiduamente praticata; onde molte delle principali tragedie, e quasi tutte le piú celebri commedie, mi erano note. Io debbo però dire pel vero, che sí in Torino che in Francia; sí in quel primo viaggio, come nel secondo fattovi due anni e piú dopo; non mi cadde mai nell'animo, né in pensiero pure, ch'io volessi o potessi mai scrivere delle composizioni teatrali. Onde io ascoltava le altrui con attenzione sí, ma senza intenzione nessuna; e, ch'è piú, senza sentirmi nessunissimo impulso al creare; anzi sul totale mi divertiva assai piú la commedia, di quello che mi toccasse la tragedia, ancorché per natura mia fossi tanto piú inclinato al pianto che al riso. Riflettendovi poi in appresso, mi parve che l'una delle principali ragioni di questa mia indifferenza per la tragedia, nascesse dall'esservi in quasi tutte le tragedie francesi delle scene intere, e spesso anche degli atti, che dando luogo a personaggi secondari mi raffreddavano la mente ed il cuore assaissimo, allungando senza bisogno d'azione, o per meglio dire interrompendola. Vi si aggiungeva poi, che l'orecchio mio, ancorché io non volessi essere italiano, pur mi serviva ottimamente malgrado mio, e mi avvertiva della noiosa e insulsa uniformità di quel verseggiare a pariglia a pariglia di rime, e i versi a mezzi a mezzi, con tanta trivialità di modi, e sí spiacevole nasalità di suoni; onde, senza ch'io sapessi pur dire il perché, essendo quegli attori eccellenti rispetto ai nostri iniquissimi; essendo le cose da essi recitate per lo piú ottime quanto all'affetto, alla condotta, e ai pensieri; io con tutto ciò vi andava provando una freddezza di tempo in tempo, che mi lasciava mal soddisfatto. Le tragedie che mi andavano piú a genio, erano la *Fedra*, l'*Alzira*, il *Maometto*, e poche altre.

Oltre al teatro, uno dei divertimenti di Alfieri in Marsiglia è anche:

il bagnarmi quasi ogni sera nel mare. Mi era venuto trovato un luoghetto graziosissimo ad una certa punta di terra posta a man dritta fuori del porto, dove sedendomi su la rena con le spalle addossate a uno scoglio ben altetto che mi toglieva ogni vista della terra da tergo, innanzi ed intorno a me non vedeva altro che mare e cielo; e così fra quelle due immensità abbellite anche molto dai raggi del sole che si tuffava nell'onde, io mi passava un'ora di delizie fantasticando; e quivi avrei composto molte poesie, se io avessi saputo scrivere o in rima o in prosa in una lingua qual che si fosse⁴²³.

⁴²³ V. ALFIERI, *Vita di Vittorio Alfieri*, cit., pp. 105-106.



Foto del volume *Favole e novelle* (1782), inviato da Lorenzo Pignotti ad Alfieri. Il 2 luglio 1782 (*Epistolario*, I, pp. 130-131) il poeta piemontese scrive al favolista aretino:

Ho ricevuto [...] la di lei lettera col volume delle poesie; m'ha fatto un grandissimo piacere vedere ch'ella si ricordasse di me, ma già io prima m'ero ricordato molto bene di lei: e avuto l'avviso ch'era uscito un suo libro, l'avea commesso, e ricevuto, e in parte letto quando mi giunse il suo. Tanto più glie ne son dunque tenuto, poichè coll'inviarmelo mi presta opportunità di congratularmene seco, e dirle che quelle favolette già da lei recitami, ora alla lettura mi sono anche più piaciute.

L'esemplare è conservato presso la Médiathèque centrale Emile Zola di Montpellier (coll. 33540), sul foglio di guardia è presente la nota di possesso: «Vittorio Alfieri Firenze 1783, dall'Autore».

RÉSUMÉ DE THÈSE EN FRANÇAIS
[RIASSUNTO DELLA TESI IN FRANCESE]

Jamais achevée de façon systématique, bien qu'abordée dans des lignes directrices uniques par d'autres spécialistes dont les expériences nous ont servi de points de départ indispensables, cette recherche a le but d'enquêter l'autobiographie d'un écrivain italien moderne à succès parmi les plus importants en Italie, mais aussi à l'étranger et notamment en France : Vittorio Alfieri (1749-1803).

Alfieri est le premier écrivain dans l'histoire de la littérature italienne qui ait accordé une aussi large place à la narration des circonstances attachées à la vie privée, qui ait aussi soigneusement peint des épisodes liés aux rapports entre maître et serviteur, qui ait souligné l'évolution de ses idées, ainsi que de ses sentiments et qui ait accentué (ou amoindri) ses contradictions⁴²⁴ et instruit sans relâche son propre procès. Ainsi *Ma Vie* (1790) témoigne de la complexité de la narration autobiographique propre à Alfieri. L'auteur écrit tard son

⁴²⁴ Voir C. ROSSET, *Loin de moi. Etude sur l'identité*, Éditions de Minuit, Paris, 1999, p. 80-81. Il affirme que « l'introspection, qui signifie littéralement " observation de soi même " est une contradiction dans les termes: un " je " ne peut se prendre comme sujet d'étude, pas plus qu'une lunette d'approche ne peut se prendre elle-même comme objet d'observation [...], [et], le désir d'être vu se travestit en somme en intention de se connaître».

autobiographie (en 1790⁴²⁵, à l'âge de 51 ans) quand il a déjà achevé les *Tragedie*, dans une période de sa vie qui s'avère problématique de tous les points de vue. C'est pour cette raison qu'on peut la considérer comme un grand paratexte à adjoindre au *corpus* dramaturgique, sous le signe déclaré de la vérité. On peut aussi la lire, comme on a déjà fait, dans un sens psychanalytique ou strictement littéraire, mais c'est surtout la célébration d'une identité conquise péniblement, d'un travail fait sur lui-même, grâce et à travers la poésie et le théâtre.

D'un côté, l'autobiographie d'Alfieri se rapproche à celle de Casanova et Goldoni pour l'impulsion esthétique à se raconter, et à Gozzi pour l'*understatement* ironique, mais d'autre côté elle s'en détache parce que, par rapport à eux, il existe chez Alfieri un projet inédit d'autoconnaissance et d'autoconstruction qui ne se laisse pas distraire par des tentations intimistes et qui ne poursuit pas la parfaite adhérence aux événements. Dans l'action de reconstruction de lui-même, de son propre vécu et surtout de son expérience littéraire, l'écrivain ne dit pas tout, mais il choisit une série de souvenirs, d'événements et d'expériences qui sont significatifs afin d'avérer son œuvre. Comme Goldoni, Casanova, Gozzi, Da Ponte⁴²⁶, Alfieri écrit son autobiographie, en élaborant des stratégies apologétiques pour défendre une carrière considérée comme imparfaite et fortement critiquée.

⁴²⁵ C'est après le séjour dans la capitale française, qui suscite en lui une déception violente, que l'auteur s'engage aussi bien pour « se défranciser » que pour entreprendre l'écriture de *Ma Vie* (1790), par laquelle l'auteur veut transmettre à la postérité un portrait de soi-même héroïque, où se révèle l'antagonisme entre l'homme de lettres (lui-même) et la société, la culture contemporaine. En effet, plusieurs récits autobiographiques de *Ma Vie* sont fédérés par une même sensation de dépossession, qui se cristallise dans le rapport ambivalent à l'actualité politique de la France, donc aux écrivains français.

⁴²⁶ Les *Mémoires* de Goldoni ont été écrits entre 1784 et 1787; l'*Histoire de ma vie* de Casanova entre 1791 et 1798; les *Memorie inutili* de Gozzi entre 1797 et 1798; la *Storia compendiosa della vita di Lorenzo Da Ponte scritta da lui medesimo* a été publiée à New York en édition bilingue en 1807, ensuite, une première mise à jour est sortie en 1823-1826 en quatre volumes, et une deuxième mise à jour en 1829-1830 en trois volumes, intitulée *Memorie di Lorenzo Da Ponte da Ceneda. Scritte da esso*.

Le choix de ce sujet, dans un contexte international de recherche, découle du succès et de la grande quantité d'études menées sur la *Vita*, grâce aussi à l'introduction des œuvres de cet écrivain dans les programmes des parcours préparatoires au certificat d'aptitude à l'enseignement (*Agrégation, Capes* 2004 et 2005) et grâce aussi aux traductions de cette œuvre faites par Antoine De Latour en 1840 (*Mémoires*, Paris, Charpentier, 1840), traduction publiée à nouveau en 2013 (*Ma Vie*, Paris, Mercure de France)⁴²⁷, et par Michel Orcel (Paris, Gérard Lebovici, 1989).

Les traductions citées ci-dessus et les nombreuses études menées au-delà des Alpes⁴²⁸ nous ont fait penser qu'une

⁴²⁷ Juste avant la publication de la deuxième édition de la traduction de la *Vita* par De Latour, 17 octobre 2012, un article sur la *Vita* d'Alfieri paraît sur le journal La Croix. Bruno Frappat écrit: «La lecture de cette autobiographie ne donne pas d'Alfieri une image très sympathique. Outre ses colères antifrançaises, il apparaît d'un narcissisme total: [...] Il tient à la beauté de la langue, dans la traduction d'Antoine de Latour (1840) proposée dans cette édition. Il y a heureusement beaucoup d'ironie et d'auto-ironie dans cette œuvre. Le récit des années d'enfance et de jeunesse nous donne un festival de jugements négatifs sur l'éducation reçue par le jeune aristocrate piémontais. Sur la médiocrité de ses maîtres. Les séquences réservées aux amours d'Alfieri ou aux innombrables voyages de cet impénitent flâneur sont également un régal de narration, parfois de drôlerie, et toujours sans faiblesse vis-à-vis de sa manie de bouger, de fuir, de se fuir». Et, peu après, le 21 février 2013, Jean-Yves Grenier écrit dans Libération: «Vittorio Alfieri, l'un des plus grands poètes italiens du siècle des Lumières, est aussi l'auteur d'une autobiographie exceptionnelle, genre qui se développe en Europe à la suite des Confessions de Rousseau. Alfieri s'y met à nu, affichant une personnalité complexe, bien analysée par Mélanie Traversier dans sa préface, mélange d'un orgueil «démésuré» et d'une cruelle lucidité sur lui-même».

⁴²⁸ Il est évident mais significatif de rappeler que l'intérêt manifesté en France pour cet auteur est dû aussi à des raisons historiques: toute la formation intellectuelle du poète est en effet très influencée par la culture française. Il passe sa jeunesse à Turin, une ville à l'identité historique et culturelle double, française et italienne. Pendant les années de sa jeunesse et du grand Tour il oublie presque l'italien: il lit toujours des livres français et le français est la langue de conversation, aussi bien à l'Académie que dans la société aristocratique (avec le dialecte piémontais), et c'est aussi la langue de la communication épistolaire. Ce n'est pas un hasard donc si le poète écrit en français l'*Esquisse du Jugement Universal*, la première partie des *Journaux*, une partie de la version en prose de *Antonio e Cleopatra* et, entre mars et mai 1775, les idées et les versions du *Philippe* et du *Polynice*. En juin 1775 il écrit l'idée et une partie de la version de *Charles Premier* inachevé. Alfieri commence à lire des livres français dès son adolescence. La *Vita* en cite quelques-uns: *Histoire de Gil Blas de Santillane* d'Alain-René Lesage; *Cassandre et Almahide* de Madelaine de Scudéry; *Les Mémoires et aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde* d'Antoine-François Prévost; *l'Histoire ecclésiastique* de Claude Fleury, et *Les Mille et une Nuits* et enfin quelques tragédies de Racine. À partir de 1769, le poète lit Rousseau,

cotutelle italo-française pouvait mieux répondre à des exigences de caractère exhaustif, en étant une occasion de se confronter sur les méthodologies et les analyses comparatives dont ce travail s'est servi, puisque les Italianistes sont traditionnellement plus historicistes, alors que les Français sont plutôt structuralistes et comparatistes.

En l'espèce, cette recherche a voulu analyser l'écart entre la dimension littéraire de la page autobiographique et la réalité de l'expérience existentielle de l'auteur. On sait, en effet, qu'à partir d'un emploi fonctionnel et pertinent des éléments paratextuels, l'écrivain de la *Vita* construit une image héroïque et idéale de lui-même, en mettant en évidence plus ou moins de façon volontaire les aspects de sa personnalité *hors du commun* qui lui ont permis de s'autodéclarer *Héros littéraire*.

Alfieri s'est toujours beaucoup engagé afin que ses amis et ses parents gardent son souvenir non seulement dans leur cœur mais aussi dans leur esprit. Il a travaillé à la publication de sa propre image, au sens littéral du terme, avec la méticulosité et l'insistance de celui qui n'a pas toujours envie de tout dire sur lui-même, mais qui veut reconstruire son propre autoportrait (physique et psychologique) d'une manière parfaite et exceptionnelle. Dans la *Vita* il existe plus d'un visage d'Alfieri: il existe un Alfieri qui n'est pas mûr (petit, faible, plutôt laid) et un Alfieri mûr (grand, fort, beau). Les deux portraits finissent

Voltaire, Montesquieu, Helvétius, Montaigne, les *Vite Parallele* de Plutarque, traduites par Dacier (*Vita* III, 8). Angelo Fabrizi a fait remarquer que la conversion de 1775, dont on parle dans la *Vita* (*Vita* III, 1) « non è stata un passaggio dall'ignoranza alla cultura, ma dagli autori francesi a quelli italiani ». C'est après le séjour dans la capitale française, qui le déçoit, que l'auteur s'engage à « disfrancesizzarsi » et à apprendre convenablement l'italien. Le problème linguistique se présente d'emblée à Alfieri comme le moment décisif de sa conversion littéraire. En effet, le sujet central du chapitre qui ouvre la Quatrième Époque est constitué par l'explication de ce problème linguistique et identitaire qui reviendra plusieurs fois, dans les trois chapitres suivants. Il faut rappeler que cet écrivain a joué un rôle central dans l'innovation de la langue et de la littérature italienne, notamment dans le domaine de la tragédie. Le français est pour lui une langue «cantilenante», une langue qu'il faut combattre. L'écriture des tragédies sera l'aboutissement d'une lutte entre le français, sa langue maternelle, et la tragédie classique française (notamment celle de Racine, modèle tragique pour l'Italie de l'époque).

cependant pour se superposer: l'adulte Alfieri est fondamentalement identique, en ce qui concerne le caractère, à l'enfant Alfieri. Le temps n'a pas attaqué le personnage enfantin, en érodant les traits spécifiques de son caractère, mais il l'a fait grandir et vieillir.

Aidé aussi par son expérience d'écriture théâtrale, l'écrivain modèle le protagoniste de la *Vita* à travers une sélection des contenus autobiographiques en fonction d'un but littéraire précis. Plus que l'homme Alfieri, on évoque plutôt l'homme de lettres et le héros Alfieri, qui est l'incarnation de l'écrivain libre théorisé dans les traités. Fondamentalement sincère (on se souvient du pacte narratif signé avec le lecteur dans l'*Introduzione* de la *Vita* de ne pas dire «cosa che vera non sia»), l'écrivain ne dit pas ce qu'il n'estime pas important et, avec une réticence aisée, il cache ce qu'il n'estime pas digne d'être rappelé dans le but de l'écriture autobiographique. Les situations et les personnages, aussi bien masculins que féminins, sont littérairement forgés dans le but de laisser un portrait idéal et héroïque de lui-même. Le matériel biographique est donc sélectionné afin de graver une image bien précise qui correspond au modèle de lui-même qu'il a poursuivi tout au long de sa vie.

On perçoit dans la narration autobiographique d'Alfieri le besoin de se mettre en scène par les récits picaresques de voyages initiatiques souvent liés au serviteur Elia et le goût de la théâtralisation dans la manière de raconter. Pour cela le véritable sujet de *Ma Vie* n'est pas la simple récupération du passé, ou le récit des épisodes romanesques et aventureux, dont l'écrivain est le protagoniste, mais plutôt l'évocation des étapes qui lui ont permis de devenir un auteur de tragédies et de comédies alors même qu'il n'avait manifesté que répulsion pour les études, préférant se former en autodidacte et choisissant lui-même sa propre langue de création.

Alfieri prétend qu'il n'a pas eu des modèles, surtout françaises, et parmi les quelques prédécesseurs connus il cite

Montaigne pour *Les Essais*⁴²⁹, mais pas Rousseau dont il passe sous silence *Les Confessions*, ouvrage dans laquelle cet auteur contemporain prétend se peindre tout entier et à nu. Parlant de lui, il affirme que:

Je voulus lire l'*Héloïse* de Rousseau, et m'y essayai à plusieurs reprises ; mais, quoique mon caractère fût naturellement très passionné, et que je fusse alors éperdument amoureux, je trouvais dans ce livre tant de manière, tant de recherche, tant d'affectation de sentiment et si peu d'émotion véritable, tant de chaleur de tête et une si grande froideur de cœur, que je ne pus jamais achever le premier volume. Pour ce qui est ses œuvres politiques, *le Contrat social* par exemple, je ne les comprenais pas, et pertant je les laissai là (*Ma Vie*, III, 7).⁴³⁰

Bref, dans *Ma Vie* Alfieri se présente comme un antagoniste de Rousseau⁴³¹. Pour lui l'écrivain français est le responsable théorique de la *Révolution*. Pour cette raison Alfieri a

⁴²⁹ Le livre de Montaigne ouvre une voie nouvelle en littérature, celle de l'autobiographique, qui se démarque progressivement de la pratique des *Mémoires*. Rousseau présente du reste ses *Confessions* comme des anti-Mémoires : « Oui, moi, moi seul, car je ne connais jusqu'ici nul autre homme qui ait osé faire ce que je me propose. Des histoires, des vies, des portraits, du caractère ! Qu'est-ce que tout cela ? Des romans ingénieux bâtis sur quelques actes extérieurs, sur quelques discours qui s'y rapportent, sur de subtiles conjectures où l'auteur cherche bien plus à briller lui-même qu'à trouver la vérité » (préface des *Confessions*, 1764, « manuscrit » dit de *Neuchâtel*). Rousseau n'épargne pas même Montaigne qu'il met à la tête des « faux sincères ». Voir B. ANGLANI, *L'altro io: Alfieri e Montaigne*, in AA. VV., *Alfieri beyond Italy*, Atti del Convegno internazionale di studi, Madison, Wisconsin, 27-28 settembre 2002, sous la direction de S. Buccini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, p. 83-94, et L. SOZZI, *Alfieri e Montaigne*, in AA. CC., *Alfieri fra Italia ed Europa*, sous la direction de C. Forno et C. Cedrati, Modena, Mucchi, 2011, p. 285.

⁴³⁰ V. ALFIERI, *Ma Vie*, traduction d'Antoine De Latour (1840) revue et annotée par Michel Orceel, Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1989, p. 102.

⁴³¹ Voir B. CROCE *Alfieri-Rousseau*, in *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimonono*, Bari, Laterza, 1974, p. 1-3; L. SOZZI, *Da Chénier a Constant: presenza di Alfieri in Francia*, in *Vittorio Alfieri e la cultura piemontese fra illuminismo e rivoluzione*, Atti del convegno di San Salvatore Monferrato, 22-24 settembre 1983, Torino, Bona, 1985, p. 297; P. C. BUFFARIA, *La conjugaison de la fiction et du réel dans l'écriture autobiographique de Vittorio Alfieri: l'écho des "Confessions" de Jean Jacques Rousseau*, in « Heteroglossia », 4, s. d., p. 485-502; B. ANGLANI, *Rousseau e la menzogna autobiografica*, Fasano, Schena Editore, 1995, ID., *Alfieri tra Rousseau e Montaigne*, in « Revue des études italiennes », fasc. 1-2 2004, p. 163-178, ID., *Alfieri tra Rousseau e Montaigne*, in AA. VV., *Vittorio Alfieri et la culture française*, prés. de P. C. Cécile-Buffaria, « Revue des études italiennes », 50, n. 1-2, 2005, p. 163-78 et *Alfieri e Rousseau* in AA. CC., *Alfieri fra Italia ed Europa*, éd. citée, p. 83-109; LUCIANI Paola, *Autobiografia dell'essere e dell'agire: Rousseau e Alfieri*, in « Rivista di Letterature moderne e comparate », 49, 3, 1996, p. 293-310.

probablement refusé de rencontrer Rousseau à Paris, dont il italianise ironiquement le prénom :

Durant ce nouveau séjour à Paris, j'aurais pu aisément voir et même fréquenter le célèbre Jean-Jacques Rousseau, au moyen d'un Italien de ma connaissance qui vivait avec lui dans une certaine intimité et disait de lui-même que Rousseau le trouvait fort à son gré. Cet Italien voulait absolument me conduire chez le philosophe ; il me garantissait que nous étions faits pour nous plaire, Rousseau et moi [...] Toutefois, [...] je me sentais au cœur un orgueil tous aussi inflexible que le sien, je ne voulus jamais me plier à cette démarche dont l'issue pouvait être douteuse, et me laisser présenter à un homme fier, capricieux, et à qui, pour la moitié d'une impolitesse, j'en aurais rendu dix ; car ainsi le veulent l'instinct et la fougue de mon naturel : j'ai toujours rendu avec usure et le bien et le mal. Partant, l'affaire en reste là (*Ma Vie*, III, 12)⁴³².

Alfieri donc n'aurait pas lu *Les Confessions* et n'aurait pas été influencé par Rousseau. Toutes les études menées jusqu'ici tendraient à prouver le contraire. Les deux écrivains se peignent comme des hommes ordinaires, mais solitaires, mélancoliques, malchanceux, courageux toutefois et tous deux revendiquent la singularité, l'unicité, en appelant à la postérité pour se perpétuer dans la mémoire des hommes en leur offrant un portrait prétendu fidèle. Ils s'opposent aux « autres », aux « hommes », à « la foule », c'est-à-dire à la pluralité par la narration autobiographique (l'œuvre étant le miroir où se regarde l'auteur). Beaucoup de points communs apparaissent entre les deux œuvres autobiographiques, mais pour Alfieri ils ne peuvent constituer pas la preuve de sa connaissance de l'écrit de Rousseau.

La déclaration de véridicité est donc mise en corrélation avec le critère de sélection des faits puisque tout cela rentre dans un projet préétabli : le narrateur de *Ma vie* veut informer de façon véridique, mais en même temps il construit, plus ou moins volontairement, une image mythique grâce à laquelle il offrira à la postérité un modèle de référence qui le rendra immortel. Le problème pour le lecteur n'est pas de soumettre les faits relatés à

⁴³² V. ALFIERI, *Ma Vie*, éd. citée, p. 135.

la recherche de la vérité, mais d'établir quelle est la part de la transformation (voire de la transfiguration) qu'ils subissent dans l'écriture autobiographique, comme aussi la part des omissions volontaires, ou non. Pour exemple, le « fidèle Elia », comme l'appellera fréquemment Alfieri, ne méritait pas toutes les louanges de son maître.

Les écart entre *Ma Vie* et la biographie d'Alfieri ont fait l'objet de travaux de spécialistes ; Gino Tellini⁴³³, par exemple. À ce propos, les études sur Francesco Elia⁴³⁴, ont été fondamentales puisque ces spécialistes ont révélé pour la première fois certains épisodes de la vie d'Alfieri qui étaient restés dans l'ombre dans l'autobiographie. Les chroniques du serviteur Elia, publiés par Lanfranco Caretti⁴³⁵, sont très utiles car elles permettent de mesurer l'écart imaginaire de l'autobiographie d'Alfieri. Ces données ne sont guère utiles pour ce qui est de l'altération des données objectives, parce que les faits rapportés à chaud par Elia sont les mêmes que ceux que le maître racontera plus tard, mais le serviteur-secrétaire apporte des éléments essentiels pour tout ce qui concerne la mise en scène symbolique de ces mêmes faits, le passage de l'histoire du roman du moi. À ce sujet, la lettre au comte de Cumiana du 31 mai 1770, dans la quelle, Elia raconte le voyage de Stockholm à Saint-Pétersbourg à travers la Baltique recouverte de glace. Alfieri décrit le même événement dans *Ma vie*. Malgré son amour de la *brevitas* Alfieri utilise des mots différents et en plus grande quantité par rapport aux mots utilisés par son serviteur.

⁴³³ G. TELLINI, *Storia e romanzo dell'io nella "bizzarra mistura" della Vita*, in *Alfieri in Toscana*, Atti del convegno Internazionale di Studi (Firenze, 19-20-21 ottobre 2000), sous la direction de G. Tellini e R. Turchi, Firenze, Leo S. Olschki, 2002, vol. I, p. 203-219.

⁴³⁴ L. CARETTI, *Il 'fidato' Elia e altre note alfieriane*, Liviana, Padova, 1961, Id., *Antichi e moderni in Studi di letteratura italiana*, seconda serie, Roma, Salerno Editrice, 1996, p. 113-149; A. BIGATTI, *Francesco Elia, cameriere del conte Vittorio Alfieri e della contessa Maria Luisa d'Albany*, Genova, Di Stefano, 1968; G. TELLINI, éd. citée; B. ANGLANI, *Il personaggio della Vita*, in *Alfieri in Toscana*, éd. citée, vol. I, p. 385-409; C. FORNO, *Il fidato Elia, Storia di un servo e di un conte*, Provincia di Asti, Asti, 2003.

La prolixité et la valeur différente des mots ne modifient pas la substance matérielle des faits mais ils en altèrent cependant la signification. Les interventions ajoutées par Alfieri en ce qui concerne la traversée de la Baltique ne changent pas les faits, mais ils collaborent tous à graver le caractère du protagoniste.

Cette recherche a voulu analyser l'écart entre la dimension littéraire de la page autobiographique et la réalité de l'expérience existentielle de l'auteur et ne reparcourra pas les nœuds fondamentaux autour desquels s'articule l'histoire de l'autobiographie comme genre littéraire du XVIII^e siècle. On cherchera à rendre la véritable image de l'auteur, à partir des événements racontés dans la *Vita*. Dans ce but, on a entrelacé des approches de lecture différentes, bien que complémentaires, de l'autobiographie d'Alfieri qui justifient le sectionnement de cette thèse en trois parties: 1) *La Vita comme mémoire sélective*; 2) *Des silences autobiographiques et des nouvelles d'Alfieri*; 3) *La mémoire des choses*.

La première partie de cette recherche aborde l'atelier de l'écrivain et elle veut analyser les phases de la construction du texte autobiographique, documentées par les manuscrits 13 et 24, pour comprendre de quel façon Alfieri est intervenu, en ajoutant, en éliminant ou simplement en modifiant le texte, mais aussi le paratexte. Le premier paragraphe de cette thèse, intitulé *Présence et sens du paratexte dans la Vita*, naît de la conscience que pour l'écrivain le paratexte est le lieu privilégié d'une stratégie communicative visant à agir sur le lecteur afin de développer un récit bien ciblé et de faire en sorte que le public reçoive mieux le texte. C'est en partant de ces prémisses que cette étude se propose d'analyser, sans prétendre d'épuiser le sujet en question, le cheminement autobiographique d'Alfieri à partir d'un examen attentif des éléments paratextuels, avec une attention particulière aux éléments péritextuels, qui ont été étudiés par rapport au temps qui s'est écoulé entre la première et la deuxième version de la *Vita*.

Le deuxième paragraphe, intitulé *Personnes et personnages dans la Vita*, est consacré à l'analyse des personnages cités dans l'œuvre autobiographique afin de comprendre quel rôle ils ont véritablement joué dans la vie réelle de l'auteur et quel est, par contre, leur rôle dans la *Vita* en tant qu'œuvre littéraire. On commence avec les personnages qui appartiennent à son milieu familial (son père, sa mère, son frère, sa sœur, son oncle, sa grand-mère) et à sa vie affective (Cristina Emerentia, Penelope Pitt, Gabriella Falletti di Villafaletto, la Comtesse d'Albany); des amis qu'il estime être ses maîtres (par exemple, Tana, Paciaudi, Caluso) jusqu'à ceux qu'il connaît bien, mais qu'on dirait mis en marge de ses intérêts autobiographiques.

Comme on le sait, le personnage du serviteur brille parmi les personnages cités dans la *Vita*. C'est pourquoi, on a décidé de consacrer le troisième paragraphe, *Francesco Elia, le serviteur qui dirige son maître. Des aspects de la comédie du XVIII^e siècle dans la Vita*, à l'étude du personnage du serviteur. Cette étude analyse Elia par rapport à la littérature française du XVIII^e siècle. En effet, à cause de quelques caractéristiques personnelles mais aussi pour l'aspect comique des événements qui le concernent, le serviteur à tout faire évoque les personnages serviles importants de la littérature et du théâtre comique français du XVIII^e siècle. Elia dans *Ma Vie* est décrit comme un homme « d'une rare intelligence », et surtout l'écrivain le présente comme « le véritable protagoniste de la comédie de mes voyages », c'est-à-dire le personnage central. Mais, comme dit, dans la réalité le serviteur n'est pas aussi apprécié par l'auteur qu'il le dit dans l'évocation littéraire des ses souvenirs. Dans l' *Epistolario*⁴³⁶, en effet, on trouve beaucoup de témoignages de la méfiance d'Alfieri à l'égard d'Elia. À ce propos, les révélations qu'Alfieri fait sur le comportement d'Elia à son ami Arduino Tana (1748-1828) en

⁴³⁶ L. CARETTI, *Epistolario*, Asti, Casa D'Alfieri, vol. 3, 1963, 1981, 1989.

1780 sont très importantes:

Nel fatto d'Elia, che non ho ancora bene appurato, mentre egli non è giunto ancora, credo vedere molto della sua ciarlataneria, e la persecuzione io voglio credere che se l'è certamente cercata, e li spiacerebbe di non averla avuta. Costui da due anni mi ha dato molte noje, fatto nascere molti imbrogli, e colla sua attività fattomi sprecare molti danari, ch'io gli perdonerei, purché mi finisse una volta, ma finora non posso ottener che parole, e son due anni che arriva qui, ma non lo vedo⁴³⁷.

À ce sujet, moi-même, j'ai découvert, dans des pièces d'Archives d'État à Arezzo, une lettre de Lorenzo Pignotti, ami de Alfieri, (1739-1812) à Vittorio Fossombroni (1754-1844) qui est très importantes car elles rapporte, à ce sujet, des informations qui n'avaient jamais été révélées jusqu'à nos jours : Alfieri en 1780 se rend à Arezzo, en compagnie du florentin Francesco Gianfigliuzzi, très probablement pour y engager un nouveau serviteur⁴³⁸. On lit :

Si portano in Arezzo i Sig[nore] Conte Alfieri e il Sig[nore] Francesco Gianfigliuzzi, ove si trattaranno un giorno o due. Essi sono miei grandissimi amici, vi prego perciò far loro da Antiquario, perchè passino il tempo meglio che sia possibile. Il Sig[nore] Conte Alfieri è appunto quel Cav[alier] che cercava il giovine di cui vi scrissi potete pertanto parlar con esso presentarglielo e sentir le condizioni.

Or, Alfieri avait déjà un serviteur, Francesco Elia, décrit paradoxalement, dans *Ma Vie*, comme un serviteur respectueux, rebelle mais courageux, équilibré et sage. Alfieri créait de fait un personnage de valet conforme à la mutation qui s'est opérée

⁴³⁷ *Lettera ad Arduino Tana*, Firenze [aprile o maggio 1780], in *Epistolario*, vol. I, éd. citée, p. 105-110.

⁴³⁸ Alfieri avait révélé sa préférence pour un serviteur d'origine toscane dans la lettre à Mario Bianchi (1756-1796), Pise, le 25 novembre 1784: « La voglio pregare a suo bell'agio di cercarmi un giovinotto, o per meglio dire un Servitore [...] lo preferirei Sanese, per aver il maestro di lingua in casa. Fedele prima cosa; non troppo giovine nè ammogliato, seconda; se sapesse scrivere bene lo pagherei di più [...] dovrebbe venire ciecamente con me ciecamente non so dove, perchè non lo so neppur io dove lascerò quest'ossa; ma non contenti scambievolmente, lo rimetterei sempre in Siena. Gli darei per ora livrea intera, due zecchini ½ il mese, e la tavola; e anche tre zecchini se sapesse bene scrivere. Altre abilità non importa ». Voir *Epistolario*, éd. citée vol. I, p. 200-202.

dans la comédie française au XVIII^{ème} siècle, sous l'influence de Marivaux et Beaumarchais par exemple. À partir de ce moment-là, on assiste à un changement profond dans la société française qui aboutira à la désintégration de la société d'ordres, fondement de l'Ancien Régime : l'ascension de la bourgeoisie et le discrédit de la noblesse sont deux phénomènes majeurs qui ébranlent les anciennes structures sociales. Le théâtre s'en fait l'écho. De nouvelles formes de comédies apparaissent, où le rapport entre maîtres et serviteur prennent une place prépondérante. À partir de ce moment-là, les serviteurs prennent conscience que la différence des conditions est arbitraire et qu'elle peut, grâce à l'intelligence et à la ruse, être inversée ; pour cela ils exigent d'être traités comme des êtres humains. Dans ce contexte, les comédies de Marivaux⁴³⁹ (1688-1763), de Beaumarchais⁴⁴⁰ (1732-1799), le roman *Jacques le Fataliste* de Diderot et, pour ce qui concerne la peinture, le tableau *Gilles* (1717-1719, Louvre, Paris)⁴⁴¹ d'Antoine Watteau (1684-1721) témoignent de cette évolution.

Francesco Elia, dévoué, usant de libertés de langage⁴⁴², mais adoptant une attitude protectrice de bon conseiller et de confident, évoque pour nous aujourd'hui les serviteurs de *L'Île des Esclaves* (1725), de *Mariage de Figaro* (1784) et de *Jacques le Fataliste* (1796)⁴⁴³ de Diderot. *L'Île des Esclaves* est

⁴³⁹ *Île des Esclaves* (1725); *Le Jeu de l'amour et du hasard* (1730); *Les Fausses Confidences* (1737).

⁴⁴⁰ Alfieri affirme bien connaître Beaumarchais: «l'essere io molto conoscente del suddetto Beaumarchais»; («essendomi noto, ed amico il Sig. r di Beaumarchais in Parigi») dans la première version, Ms. 13).

⁴⁴¹ Il s'agit de Pierrot, personnage de l'ancienne comédie italienne, l'un des *zanni* ou valets bouffons de la comédie italienne. Pierrot, serviteur ingénu, sentimental, avec des qualités morales, est candide, badin et a une certaine dose de bon sens. Son vêtement est blanc. Il ne porte pas de masque et a le visage enfariné. Souvent dans la « Commedia dell'arte », il est le rival d'Arlequin auprès de Francisquine ou de Zerbinette, et il est amoureux de Colombine la blanchisseuse dans certaines représentations. En France, le Pierrot a fait son apparition, en 1577, dans la troupe des Gelosi.

⁴⁴² Au XVII^{ème} siècle, dans les comédies de Molière (1622-1673) par exemple, les valets ne disposent pas d'une telle liberté de parole parce que ils ont trop peur d'être bastonnés.

⁴⁴³ L'œuvre paraît initialement en feuilleton dans la *Correspondance littéraire*

sans doute la pièce la plus hardie de Marivaux. Désigner sous le nom d' « esclaves » les valets et les servantes du *XVIII^{ème}* siècle, c'était laisser entendre qu'ils n'étaient pas des hommes libres et qu'ils étaient, sinon en droit, du moins en fait, des êtres inférieurs. Arlequin le dit d'ailleurs clairement à Iphicrate : « Dans le pays d'Athènes, j'étais ton esclave, tu me traitais comme un pauvre animal, et tu disais que cela était juste, parce que tu étais le plus fort [...] Iphicrate [...] on va te faire esclave à ton tour ; on te dira aussi que cela est juste, et nous verrons ce que tu penseras de cette justice-là » (scène 1). Les comédies de Beaumarchais recèlent également leur part d'audace critique. En général, les serviteurs sont critiques de leur maîtres, parce qu'ils les servent et qu'ils vivent dans leur ombre, les valets sont les observateurs privilégiés et les premières victimes des défauts de leur maîtres. Par exemple, Figaro dans la comédie *Le Barbier de Séville*, conteste que les maîtres se conduisent mieux que leurs domestiques « Aux vertus qu'on exige dans un domestique, votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets? » (I, 2), demande-t-il avec insolence. *Le Mariage de Figaro* va dans le même sens ; à la contestation des privilèges aristocratiques s'ajoute l'affirmation de mérite du peuple, donc des valets. Figaro, quand il se compare à lui, juge le Comte comme « un homme assez ordinaire » (V, 3). Le roman de Diderot propose un nouveau type de relation entre le maître et le valet, relation plus cordiale, plus humaine, relation complémentaire : chacun doit être à l'écoute de l'autre, respecter l'autre puisqu'ils sont indispensables à l'autre. Jacques n'est pas toujours disposé à se laisser et à subir les insultes et autres réprimandes injustifiées de la part de son maître et il n'hésite pas à user de chantage, ce qui le place en position de supériorité : « Tout doux, monsieur, je ne suis pas d'humer aujourd'hui à me laisser assommer ; je recevrai le premier coup, mais je jure qu'au second je pique des deux et je vous laisse là ». Le

chantage s'avère efficace puisque Jacques fait « tomber subitement la fureur de son maître ». Donc, Jacques a bien compris qu'il est indispensable à son maître. D'ailleurs le maître reconnaît la supériorité intellectuelle de son valet et voit en lui, « un sage », « un philosophe » proche de Socrate. Bref, le valet, au cours du XVIII^{ème} siècle fait de plus en plus preuve de bon sens, acquiert de plus en plus finesse d'esprit, de conscience sociale et loin de se laisser faire passivement, il revendique son mérite et demande qu'on le regarde comme un être à part entière.

Comme cela est bien visible dès le début de la « Troisième Epoque » de *Ma Vie*, Elia s'inscrit dans la lignée établie par Marivaux et Beaumarchais des *valets français intrigants*, qui ont le génie du verbe et le sens de la répartie et qui ont réponse à tout. Elia est, comme Figaro, habile, homme à la tête froide, calculateur, rusé, beau parleur ; il n'a rien à voir avec les *valets grossiers et acrobates* de la « *Commedia dell'Arte* », par exemple mentionnons Arlequin. En outre, Elia est comme Jacques courageux, il a l'esprit vif et fait preuve de bon sens et d'esprit pratique.

Alfieri - qui renonce à son titre de Comte en échange d'une rente annuelle pour se libérer des contraintes personnelles qui le lient, en tant que noble, au Roi du Piémont - n'est pas seulement l'autobiographe ou l'écrivain qui donne une plus grande épaisseur humaine à Elia, dans une optique analogue à celle des comédies françaises, mais il est aussi celui qui, dans *Ma Vie*, reconnaît à Elia son serviteur « odiosamato » de la valeur et du mérite. Donc, comme dans les comédies de Marivaux et de Beaumarchais, qui inversent la hiérarchie des maîtres et des valets par un jeu de circonstances, le serviteur Elia devient paradoxalement le « maître de son maître », Alfieri, « l'astigiano ». Par nécessité personnelle ou par un accord mutuel, le maître a tellement besoin de son serviteur que ce dernier le « dirige » en quelque sorte, lui dit ce qu'il faut ou ne

faut pas faire. Quels qu'en soient les motifs, cette inversion des rôles pose toujours la même question : qui est vraiment qui? De forme plus ou moins visible, dans les comédies de la littérature française au XVIII^{ème} siècle, comme dans *Ma Vie*, l'échange des rôles entre maîtres et valets conduit les personnages à s'avancer masqués les uns vers les autres aussi bien pour mieux connaître autrui que pour mieux se faire connaître par les spectateurs ou par les lecteurs, *sous forme de miroir* ou de *contre-miroir*. Certains épisodes de *Ma Vie* en témoignent. Dans le récit de la mésaventure d'Elia à Radicofani (1767), le serviteur est peintre comme homme courageux qui fait preuve de bon sens et d'esprit pratique. Le serviteur est donc un modèle de vertu pour le jeune Alfieri, qui dit :

Elia, mon valet de chambre, s'étant cassé un bras en tombant sous son cheval de poste à Radicofani, nous l'avions recueilli dans notre voiture, où il avait eu horriblement à souffrir des cahots sur le chemin de Rome. Il avait montré là beaucoup de courage, de présence d'esprit une véritable force d'âme; car il s'était relevé lui-même, et, prenant son cheval par le bride, s'était traîné seul et à pied jusqu'à Radicofani qui était encore à plus d'une mille. Là, ayant fait chercher un chirurgien, en l'attendant, il fit ouvrir la manche de son habit, examina lui-même son bras et, le voyant cassé, il se fit tenir solidement la main en étendant le bras lui-même autant qu'il lui fut possible, et avec son autre main, qui était la droite, il le remit si parfaitement que le chirurgien, étant arrivé presque au moment où nous-même arrivions avec la voiture, trouva la bras si bien réduit qu'il n'eut pas à y toucher davantage et se contenta de le bander (*Ma Vie*, III, 2)⁴⁴⁴.

Au fil des récits autobiographiques de ses voyages successifs, en 1767, Alfieri rappelle l'épisode de la première avarice : le maître perd son pouvoir au profit du serviteur, qui revendique le droit d'être payé. On lit :

j'éprouvai pour la première fois, une douloureuse crise de sordide avarice. Je la portai même si loin que non seulement je n'allai plus visiter aucune ses curiosités de Rome, pour n'avoir pas de pourboire à donner, mais que, renvoyant toujours au lendemain mon fidèle et cher Elia, j'en vins à lui refuser son salaire et de quoi se nourrir. A telle enseigne qu'il me déclara que j'allais le forcer, pour vivre, à me voler ses gages. Alors de mauvaise grâce, je le payai. » (*Ma Vie*, III, 3)⁴⁴⁵

⁴⁴⁴ ALFIERI Vittorio, *Ma Vie*, éd. citée, p. 77.

⁴⁴⁵ Ivi, p. 83.

En outre, lors de son séjour à Madrid en 1771 (*Ma Vie*, III, 12) Alfieri soigneusement peint l'épisode de la rixe tragico-comique (« la zuffa tragicomica »). Alfieri prolixement raconté d'avoir frappé Elia. L'auteur a honte d'avoir fait une mauvaise action, montrant par là que chacun doit respecter l'autre puisqu'ils sont indispensables l'un à l'autre. « Elia - dit Alfieri -, comme à l'ordinaire, entra pour me rajuster les cheveux [...] avant que nous n'allions tous nous mettre au lit. Mais en serrant une mèche avec le fer, il me tira un cheveu un peu plus fort que les autres. Sans proférer un seul mot, je bondis plus prompt que la foudre, et m'emparant d'un chandelier, je lui en assène sur le temple droite un si terrible coup que le sang en jaillit aussitôt, comme d'une fontaine, jusque sur le visage et sur toute la personne de jeune homme qui était assis en face moi, de l'autre côté de la table, fort large, où nous avions soupé⁴⁴⁶ ». Le jeune serviteur, Elia, s'élança aussi de son côté pour le retenir : « mais déjà le fougueux Elia, outragé et cruellement blessé, se jetait sur moi pour me frapper ; et il faisait bien – commente Alfieri - ». Après que les esprits s'étaient en peu calmés ; on s'expliquant. On lit :

Je dis que, me sentant tirer par les cheveux, je n'avais pu me contenir. Elia répliqua qu'il ne s'en était pas même aperçu et l'Espagnol vit clairement que je n'étais pas fou, mais que je n'étais guère sage. Ainsi finit cette horrible bagarre, qui me laissa plein de regrets et de honte, et je dis à Elia qu'il aurait fort bien fait de m'assommer. Il était homme à le faire, car il avait presque un pied de plus que moi, qui suis déjà fort grand, et son courage et sa force n'étaient en rien inférieurs à sa taille. [...] Un si brutal accès de colère me pénétra d'horreur, et bien qu'Elia fût un peu plus calme, mais non point disposé encore à me pardonner, je ne voulus pas néanmoins paraître me défier de lui, ni conserver de fait aucun défiance ; et deux heures après que la blessure eût été pansée et chaque chose remise à sa place, quand j'allai me mettre au lit, je laissai ouverte comme toujours la petite porte qui donnait dans la chambre d'Elia, contiguë à la mienne, sans vouloir écouter l'Espagnol, qui me conseillait de ne pas exposer un homme offensé, et, au fond encore irrité, à la tentation de se venger⁴⁴⁷.

⁴⁴⁶ Ivi. p. 139.

⁴⁴⁷ Ivi. p. 138.

Mais « Elia – dit Alfieri – était aussi héroïque que son maître, borna toute sa vengeance à conserver toujours les deux mouchoirs pleins de sang dont il s’était servi d’abord pour essuyer sa blessure encore chaude, et de temps en temps il me les montrait ; car il les garda pendant bien des années ». L’attitude de l’auteur envers Elia est significative : Alfieri tient son jeune serviteur en piètre d’estime puisque il compense son infériorité sociale par son intelligence et ses talents. Donc, pour Alfieri, Elia est surtout un homme et pas un simple serviteur. Il le dit d’ailleurs clairement: « ici ce n’était pas un maître qui battait son valet : c’était un homme qui en prenait un autre à partie ». Ainsi, le récit vise à refonder dans un esprit nouveau, plus respectueux des individus, les hiérarchies sociales ; il aide à une prise de conscience de l’injustice qui régnait dans les rapports humaines. À travers la représentation de la rixe tragico-comique, Alfieri veut susciter dans le spectateur, d’une part un sentiment de haine et d’horreur vers le dominant (lui-même) et de l’autre un enthousiasme pour la liberté (le dominé, Elia) tout comme pour ses tragédies. Par contre Alfieri n’est pas un vrai dominant puisque il reconnaît à Elia du mérite. En effet, Alfieri a tellement besoin de son serviteur que ce dernier le sauvegarde et le « dirige », le « commande ». Plusieurs souvenirs en témoignent. C’est Elia qui gère les dépenses alimentaires une fois sur la route de Saragosse et Madrid (1771) :

Elie, monté sur un petit mulet, s’en allait, le fusil en main, chassant et tirant à droite et à gauche, des lapins, des lièvres, des oiseaux, car tels sont les vrai habitant de l’Espagne ; il arrivait une heure ou deux avant moi, et, grâce à lui je trouvais de quoi assouvir ma faim⁴⁴⁸.

On rappelle aussi la tentative de suicide d’Alfieri (1768) après le première entrave amoureuse échoue *grâce* à Elia (*Ma*

⁴⁴⁸ Ivi. p. 137.

Vie, III, VI)⁴⁴⁹ :

Je voulais absolument mourir, mais je n'en dis mot à personne, et feignant d'être malade, afin que mon ami s'en allât, je fis appeler un chirurgien pour me tirer du sang ; celui-ci vint et me saigna. Dès que le chirurgien fut sorti, je fis semblant d'avoir envie de dormir, et m'enfermant dans mes rideaux, je restai quelques minutes à envisager ce que j'allais faire, puis je commençai à arracher les ligatures de la saignée, ayant résolu de perdre tout mon sang et de mourir. Mais, non moins avisé, que fidèle, Elia, qui me voyait dans cet état de violence, et à qui d'ailleurs mon ami avait fait la leçon avant de me quitter, feignant de s'entendre appeler, accourut au bord de mon lit et ouvrit soudain le rideau. Surpris et confus tout ensemble, peut-être aussi me repentant déjà, ou mal affermi dans ma résolution de jeune homme, je lui dis que la ligature s'était dé faite ; il fit semblant de me croire et la rattacha, mais sans vouloir ensuite me perdre de vue un seul instant⁴⁵⁰.

Elia est aussi important pour ses conseils médicaux (*Ma Vie*, III, 12) :

En passant à Montpellier, j'avais consulté un célèbre chirurgien sur l'indisposition dont j'avais fait emplette à Cadix. Il voulait que je m'arrêtasse quelques jours, mais j'aimais mieux en croire l'expérience que j'avais acquise en pareille matière et le sentiment de mon fidèle Elia, qui s'y entendait à merveille et, plusieurs fois déjà, m'avait parfaitement guéri en Allemagne et ailleurs ; je laissai dire mon cupide chirurgien, et, comme l'a vu, je continuai mon voyage avec extrême rapidité⁴⁵¹.

Il faut aussi souligner que Elia est aussi la personne qui aide Alfieri à s'engager pour devenir auteur des tragédies. En effet, Alfieri avoue qu'en 1775 ne savait pas contenir l'explosion de sa passion pour Gabriella Falletti de Villafalletto (*Ma Vie* III, 15). Devenu amoureux fou, « je me ne trouvais plus du moins, dit-il, dans la dure et ridicule nécessité de me faire lier sur ma chaise, comme je l'avais fait plusieurs fois auparavant⁴⁵² ». C'était Elia qui le liait⁴⁵³. Ses liens restaient

⁴⁴⁹ B. ANGLANI, éd. citée, p. 385-409.

⁴⁵⁰ V. ALFIERI, éd. citée, p. 99-100.

⁴⁵¹ Ivi, p. 145-146.

⁴⁵² Ivi. 160.

⁴⁵³ Voir A. FABRIZI, *Quei legami celebri*, in « Annali Alfieriani », IV, Asti, Casa d'Alfieri, 1985, p. 260-263 et C. FORNO, éd. citée, p. 56-58.

cachés sous un grand manteau qui l'enveloppait tout entier et, ses mains demeurant libres et il pouvait lire, écrire, se frapper la tête sans être dérangé.

Enfin, pour conclure, les concordances informent que le substantif singulier féminin « *commedia* » et le substantif pluriel féminin « *commedie* » reviennent dans le text 30 fois, dont aucun fois dans la première et la deuxième époque. La présence de ces récurrences finit par tisser un maillage d'échos qui confère unité comique à l'ensemble en apparence tragique du récit autobiographique d'Alfieri, qui se conclure avec une éclat de rire :

Et depuis qu'à force de persévérance dans l'étude du grec, je me suis vu ou cru capable de traduire à livre ouvert Pindare, les tragiques et surtout le divin Homère, tant en latin, littéralement, que dans un italien sensé, je me suis senti enorgueilli d'une telle victoire, remportée de quarante-sept à cinquante-quatre ans. L'Idée alors m'est venue que toute peine méritant sa récompense, je devais m'en accorder une, et me la faire belle, honorifique et non lucrative. J'ai donc inventé un collier où seraient gravés les noms de vingt-trois poètes, anciens et modernes, et auquel serait suspendu un camée avec le portrait d'Homère, et portant au revers (ris, lecteur) un distique grec de ma façon.

Ce sujet s'est bien prêté à la réalisation d'une affiche scientifique qui, sur sélection, a été publié dans le cahier de l'ED Stanislas de l'Université de Lorraine (Nancy) de «Recherches contemporaines en Science Humaines et Sociales» en 2013. On propose à nouveau dans l'*Appendice* l'affiche intitulée *Francesco Elia dans l'autobiographie de Vittorio Alfieri: Le «héros protagoniste de la comédie de mes voyages»*, qui a été réalisée en langue française.

La deuxième partie, plus innovante, vise à approfondir la personnalité d'Alfieri à travers l'acquisition de nouveaux éléments biographiques qui veulent combler, du moins en partie et relativement à quelques années et à quelques personnages, le vide que la *Vita* a créé autour de son protagoniste absolu. Les recherches concernent les zones géographiques suivantes: Parme (premier paragraphe), Arezzo et Pise (deuxième paragraphe),

Sienne (troisième, quatrième et cinquième paragraphe). Ce genre d'enquête a permis d'acquérir des informations sur la biographie d'Alfieri qui étaient inconnues jusqu'à maintenant. Je suis consciente que quelques questions que j'aborde pour ainsi dire rapidement dans ce paragraphe ont une certaine importance et qu'elles demanderaient des discours plus argumentés et d'autres recherches. Dans ma thèse, par exemple, la question reste ouverte à propos du pourquoi le poète pense s'installer à Arezzo. On a été contraints de laisser ouvertes ces questions, hélas, comme un fond conscient de quelque chose qu'on a cherché mais qu'on n'a pas trouvé.

Le dernier chapitre de cette thèse, intitulé *La mémoire des choses* (où le mot *choses* indique les objets matériels), se concentre sur une série d'objets de nature différente, qu'on retrouve à divers titres et, pour ainsi dire, avec un poids différent dans l'œuvre autobiographique d'Alfieri. L'idée de consacrer une partie de cette thèse à la fonction que les objets recouvrent à l'intérieur de l'œuvre autobiographique d'Alfieri est née au sein de l'intérêt croissant de la critique à l'égard de ce sujet en littérature⁴⁵⁴. Il suffit de rappeler qu'à l'occasion du XVII^e Congrès de l'Association des Italianistes (ADI), qui a eu lieu à l'Université "La Sapienza" de Rome en avril 2013, M. Epifanio Ajello, professeur de l'Université de Salerne, et Mme Antonella di Nallo de l'Université de Chieti-Pescara ont présenté un *panel* intitulé *Cose, oggetti, feticci, utensili e loro uso nella letteratura*. Des doctorants et des chercheurs ont participé à cette partie et ils ont parlé de l'utilisation et du sens des choses

⁴⁵⁴ Voir du moins J. BAUDRILLARD, *Le système des objets*, Paris, Gallimard, 1968; trad. it. de S. Esposito, *Il sistema degli oggetti*, Milano, Bombiani, 1927, pp. 111-121; F. ORLANDO, *Gli oggetti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1994 (deuxième édition revue et augmentée; première édition, *ibid.*, 1993); E. FRANCALANCI, *Estetica degli oggetti*, Bologna, Il Mulino, 206, pp. 8-11; G. SIMMEL, E. BLOCH, M. HEIDEGGER, T. W. ADORNO, *La questione della brocca*, par A. Pinotti, Milano, Mimesis, 2007; R. BODEI, *La vita delle cose*, Roma-Bari, Laterza, 2009; AA. VV., *Proust e gli oggetti*, par G. Girimonti Greco, S. Martina et M. Piazza, Firenze, Le Cárity Editore, 2013.

dans les œuvres de quelques auteurs italiens: Francesco Mastriani (Chiara Coppin, Université de Naples), Sergio Corazzini (Mario Musella, Université de Naples) et enfin Elsa Morante (Elena Pisuttu, Université de Sassari).

Dans ce paragraphe on donne beaucoup d'importance à un objet *sui generis* qu'on retrouve dans la *Vita*, c'est-à-dire le collier de l'Ordre d'Homère, dont l'invention remonte à 1803. Ce collier, commissionné à Giovanni Antonio Santarelli, n'a jamais été réalisé. Il devait comprendre vingt-deux poètes, puis vingt-trois, enfin vingt-quatre. On en compte autant dans le tableau qui se trouve à Montpellier, sur lequel on a collé vingt-quatre pierres dures avec les noms des poètes. Sur ce sujet aussi on a réalisé une affiche scientifique qui, toujours sur sélection, a été publiée dans le cahier de l'ED Stanislas de l'Université de Lorraine (Nancy) «Recherches émergentes en sciences humaines et sociales. Rencontre de jeunes chercheurs, 10 juin 2014» avec le titre suivant: *Le collier de l'Ordre d'Homère: le rêve irréalisé de Vittorio Alfieri*. Cette affiche aussi est reproduite en *Appendice*.

On s'est concentré enfin sur le camée représentant la tête de Dante, objet que l'auteur étale dans ses portraits exécutés par le peintre français François Xavier Fabre. La bague n'a pas été sculptée par Santarelli, comme on a écrit quelquefois, mais par l'artiste anglais Nathaniel Marchant (1739-1816), comme Gertrud Seidmann l'a établi. Dans la troisième partie de cette thèse on donne la reproduction photographique aussi bien du collier de l'Ordre d'Homère que de l'intaille représentant Dante.

Donc, Alfieri s'inscrit dans le cadre de tous ces nouveaux hommes de lettres qui au XVIII^{ème} siècle ont pris leur distance à l'égard du pouvoir (la Cour, le Prince) pour écrire de leur plume et assumer une forme de liberté de vie et d'expression. Témoin oculaire de la Révolution en la condamnant comme une autre forme de tyrannie, Alfieri prend une position en dénonçant tous les excès. Il est conscient des

changements qui se sont opérés dans la société, incarnant la modernité : cela on peut l'observer dans la relation maîtres/serviteurs, dans le choix de l'écriture autobiographique et aussi dans la création d'une nouvelle langue pour la tragédie. Un genre qu'il a renouvelé en Italie lorsqu'en France⁴⁵⁵ il a subi un déclin.

L'englobement des études citées ci-dessus dans une thèse unique n'est pas du tout fortuit: entre la première, la deuxième et la troisième partie il existe un réseau serré de renvois et de développements intérieurs. Un but identique relie les enquêtes menées sur l'autobiographie d'Alfieri, sur le millier de fils qui recomposent le tissu existentiel de l'auteur, sur les correspondances et les discordances entre les événements racontés et les événements réellement vécus par le poète, sur les précieuses suggestions littéraires, parfois cachées, dans la prose claire et passionnante de la *Vita*, et même sur l'impossibilité de la part du poète de tout dire sur lui-même, mais aussi sur les personnes qui sont plus ou moins proches de lui.

Bien qu'à travers des parcours et des stratégies de lecture différents entre eux (de l'analyse philologique du texte autobiographique à la reconstruction des événements biographiques de l'auteur, de l'approfondissement de certains personnages présents dans la *Vita* à l'analyse de quelques objets d'Alfieri), il me semble de pouvoir conclure que les chapitres qui composent cette thèse apportent une preuve convaincante de la complexité du lien autobiographie/biographie/dramaturgie dans l'œuvre d'Alfieri.

⁴⁵⁵ Le XVII^{ème} siècle est le grand siècle français du théâtre. La tragédie classique française est inspirée des tragédies antiques grecques. Son action s'inspire de l'histoire ou des légendes. La tragédie classique respecte la règle des trois unités (unité d'action, unité de lieu et unité de temps). Elle doit respecter la vraisemblance et la bienséance. Le dénouement d'une tragédie est généralement tragique (par exemple la mort). Elle est composée de 5 actes. Racine et Corneille sont les grands auteurs de la tragédie classique.

BIBLIOGRAFIA

Nota bibliografica

Si offrono indicazioni specialmente inerenti all'argomento trattato nella tesi, ma non si pretende, anche entro tale ridotta misura, di dare informazioni esaustive.

Ricordiamo che G. Bustico ha pubblicato una bibliografia complessiva degli studi alfieriani, dal titolo *Bibliografia di Vittorio Alfieri*, edizione interamente rifatta e continuata fino al 1926, (Firenze, Olschki, 1927). Da integrare con G. G. Ferrero, *Gli studi alfieriani nel '900*, in «La Nuova Italia», I, 1930, pp. 364-373; P. Cazzani, *Rassegna alfieriana millenovecento quaranta*, in «Annali Alfieriani», I, 1942, pp. 259-272; R. De Bello, *Rassegna alfieriana (1959-1960)*, in «Lettere Italiane», XIII, 1961, pp. 209-217; A. Fabrizi, *Rassegna alfieriana (1961-1967)*, in «Lettere Italiane», XX, 1968, pp. 56-74; Id., *Rassegna alfieriana (1968-1970)*, ibidem, XXII, 1970, pp. 582-594; C. Domenici, *Rassegna alfieriana (1970-1972)*, ibidem, XXV, 1973, pp. 235-248; G. Santato, *Rassegna alfieriana (1978-*

1981), in «Annali alfieriani», III, 1983, pp. 165-195; B. M. Da Rif, *Rassegna alfieriana (1982-1984)*, in «Quaderni d'italianistica», IX, 1988, n°1, pp. 76-113, e n°2, pp. 242-282; B. M. Da Rif e S. Contarini, *Rassegna alfieriana: il «Misogallo», le satire, l'autobiografia e le commedie (1988-2002)*, in «Lettere italiane», LIV, 2000, n°1, pp. 119-138; Id. *Rassegna alfieriana: le tragedie (1988-1999)*, in «Lettere italiane», LIV, 2000, n°3, pp. 455-483.

L'edizione delle opere sono state pubblicate grazie al Centro nazionale di studi alfieriani di Asti, che ha promosso l'edizione critica di tutte le opere. Iniziata nel 1951 e terminata nel 2004, l'edizione comprende quarantuno volumi.

Fra le edizioni ontologiche si segnalano almeno: *Opere*, a cura di L. Fassò, Torino, UTET, 1949 e successive edizioni; *Opere*, a cura di V. Branca, Milano, Mursia, 1965 e successive ristampe; *Opere*, intr. di M. Fubini e testi a cura di A. Di Benedetto, Milano-Napoli, Ricciardi, 1977. Fra le edizioni commentate si segnalano almeno: *Tragedie*, a cura di P. Cazzani, Milano, Mondadori, 1957; *Tragedie*, a cura di L. Toschi, intr. di S. Romagnoli, Firenze, Sansoni, 1985; *Le commedie*, a cura di S. Costa, Milano, Mursia, 1988-1990; *Rime*, a cura di R. Guastalla, Firenze, Sansoni, 1912 (ristampa anastatica con nuova presentazione di C. Bozzetti, ibidem, 1963); *Della Tirannide. Del Principe e delle lettere. La virtù sconosciuta*, intr. di M. Cerruti, note di E. Falcomer, Milano, Rizzoli, 1996.

Fra le opere di carattere generale si ricordano: B. Croce, *Alfieri*, in *Poesia e non poesia*, Bari, Laterza, 1923; Id. *Saluto a Vittorio Alfieri*, in *La letteratura italiana del Settecento*, Bari, Laterza, 1949; L. Vincenti, *Alfieri e lo «Sturm und Drang»*, in *Saggi di letteratura tedesca*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953; M. Fubini, *Ritratto dell'Alfieri e altri studi alfieriani*, Firenze, La Nuova Italia, 1963; G. Debenedetti, *La vocazione di Vittorio Alfieri*, Roma, Editori Riuniti, 1977; E. Raimondi, *Il concerto*

interrotto, Pisa, Pacini, 1979; W. Binni, *Saggi alfieriani*, Roma, Editori Riuniti, 1981; V. Branca, *Alfieri e la ricerca dello stile, con cinque nuovi studi*, Bologna, Zanichelli, 1981; E. Raimondi, *Le pietre del sogno: il moderno dopo il sublime*, Bologna, Il Mulino, 1985; A. Fabrizi, *Le scintille del vulcano. Ricerche sull'Alfieri*, Modena, Mucchi, 1993; A. Di Benedetto, *Le passioni e il limite. Un'interpretazione di Vittorio Alfieri*, Napoli, Liguori, 1994; M. Sterpos, *Il primo Alfieri e oltre*, Modena, Mucchi, 1994; W. Binni, *Studi alfieriani*, Modena, Mucchi, 1995; A. Di Benedetto, *Dal tramonto dei Lumi al Romanticismo*, Modena, Mucchi, 1995; Id. *Il Dandy e il sublime. Nuovi studi su Vittorio Alfieri*, Firenze, Olschki, 2003; *Quand Alfieri écrivait en française. Vittorio Alfieri et la culture française*, a cura di C. Del Vento e G. Santato, Paris, Bibliothèque Mazarine, 2003; AA. VV., *Il poeta e il tempo. La Biblioteca Laurenziana per Vittorio Alfieri*, A. Bruni, *Alfieri lettore dell'«Encyclopédie»*, in «*Révue des études italiennes*», n. s., L, 2004, n°1-2, pp. 135-146; P. Luciani, *L'autore temerario. Studi su Vittorio Alfieri*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2005; C. Mazzotta, *Scritti alfieriani*, a cura di M. G. Tavoni, Bologna, Pàtron, 2007; G. Santato, *Nuovi itinerari alfieriani*, Modena, Mucchi, 2007; A. Fabrizi, *Fra lingua e letteratura. Da Algarotti ad Alfieri*, Roma, Edizione di storia e letteratura, 2008; AA. VV., *Présence de Vittorio Alfieri à Montpellier*, a cura di M. Carminati e S. Favaliér, Hamburg, DOBU Verlag, 2009; *Alfieri e Calzabigi con uno scritto di Giuseppe Pelli*, a cura di A. Fabrizi, L. Ghidetti e F. Mecatti, Firenze, Le Lettere, 2011; AA. VV., *Alfieri fra Italia ed Europa. Letteratura Teatro Cultura*, a cura di C. Forno e C. Cedrati, Modena, Mucchi Editore, 2011; A. Di Benedetto, *Con e intorno a Vittorio Alfieri*, Firenze, SEF, 2013; V. Perdichizzi, *L'apprendistato poetico di Vittorio Alfieri*, Pisa, ETS, 2013; A. Di Benedetto, V. Perdichizzi, *Alfieri*, Roma, Salerno, 2014; A. Fabrizi, *Rileggere*

Alfieri, Roma, Aracne, 2014; C. Domenici, *La biblioteca classica di Vittorio Alfieri*, Torino, Aragno, 2014.

Fra gli atti di convegni di studi: *Vittorio Alfieri e la cultura piemontese fra illuminismo e rivoluzione*, Atti del Convegno internazionale di studi in memoria di C. Palmisano, San Salvatore Monferrato, 22-24 settembre 1983, a cura di G. Ioli, Torino, Bona, 1985, *Alfieri in Toscana*, Atti del Convegno Internazionale di studi, 19-20-21 ottobre 2000, a cura di G. Tellini e R. Turchi, Firenze, Olschki, 2002; *Alfieri e il suo tempo*, Atti del convegno internazionale, Torino-Asti, 29 novembre-1 dicembre 2001, a cura di M. Cerruti, M. Corsi e B. Danna, Firenze, Olschki, 2003; *Alfieri beyond Italy*, Atti del convegno internazionale di studi (Madison, Wisconsin, 27-28 settembre 2002), a cura di S. Buccini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004; *Vittorio Alfieri e Ippolito Pindemonte nella Verona del Settecento*, Atti del Convegno di studi, Verona 22-24 settembre 2003, a cura di G. P. Marchi e C. Viola, Verona, Edizioni Fiorini, 2005; *Alfieri a Siena dintorni. Omaggio a Lovanio Rossi*, Atti della Giornata di studi, Colle Val d'Elsa 22 settembre 2001, a cura di A. Fabrizi, Roma, Domogrof, 2007; «*La commedia di Palazzo*». *Approfondimenti sulle Commedie di Vittorio Alfieri*, Atti del Convegno internazionale, Napoli, 13 maggio, 2005, a cura di V. Placella, con la collaborazione di A. Nicas, Napoli, Il Torcoliere, 2008.

EDIZIONI DELLA *VITA* DI ALFIERI

Vittorio Alfieri, Vita scritta da esso, Edizione critica a cura di L. Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 2 voll., 1951.

Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso. Testo e concordanze, a cura di S. De Stefanis Ciccone e P. Larson, Viareggio, Mauro Baroni, 1997 (*Introduzione* della De Stefanis Ciccone a pp. 5-46)

Vita di Vittorio Alfieri. Manoscritto Laurenziano Alfieri 24¹⁻². Commentario, a cura di F. Arduini, C. Mazzotta, G. Tellini, Firenze, Edizioni Polistampa, 2003, 3 volumi (vol. I, pp. VII-LV: G. Tellini, *Sull'autobiografia alfieriana*; pp. LVII-LXX: Franca Arduini, *Descrizione codicologica e bibliografica*; pp. LXXI-XCIX: C. Mazzotta, *La tradizione della 'Vita scritta da esso' e il Laurenziano Alfieri 24¹⁻²*; pp. 1-441: trascrizione del Laurenziano Alfieri 24¹; volumi 2-3: riproduzione fotografica del Ms. Laurenziano Alfieri 24¹⁻²; all'edizione è unito un CD con la riproduzione del Ms. Laurenziano Alfieri 13, contenente

la prima redazione della *Vita*). Il saggio di Tellini è ripubblicato in Id., *The Invention of Modern Italian Literature. Strategies of Creative Imagination*, Translation of Dawn Winterhalter and Gemma Dawkes, Toronto Buffalo London, University of Toronto Press, 2007, pp. 1-28, col titolo *On the Autobiography of Alfieri*.

Edizioni della *Vita* a cura di: M. Sansone (1943, 1968), L. Negri (Torino, Utet, 1945), L. Fassò (Torino, Utet, 1949, 1962, 1978), G. Dossena (Torino, Einaudi, 1967, 1974), U. Mastroianni (Torino, Fogola, 1968), M. Fubini (V. Alfieri, *Opere*, Milano Napoli, Ricciardi, 1977), G. Cattaneo (Milano, Garzanti, 1977, 1981, 1984, 1989, 1992, 1996, 2004), V. Branca (Milano, Mursia, 1983), A. Dolfi (Milano, Mondadori, 1987), M. Cerruti (Milano, Rizzoli, 1987, 1999, 2002).

EDIZIONI DELL' *EPISTOLARIO* E STUDI SULLE LETTERE
DI ALFIERI

E. Teza, *Vita, Giornali, Lettere di Vittorio Alfieri*, Firenze, Le Monnier, 1861.

Lettere inedite di Vittorio Alfieri alla madre, a Mario Bianchi a Teresa Mocenni con Appendice di diverse altre lettere e di documenti illustrativi, a cura di Jacopo Bernardi e Carlo Milanese, Felice Le Monnier, Firenze, 1864, pp. 90-91.

L. Caretti, *Vittorio Alfieri, Epistolario*, Asti, Casa di Alfieri, rispettivamente: vol. I (1767-1788), 1963; vol. II (1789-1798), 1981; vol. III (1799-1803), 1989. Un elenco degli scritti carettiani attinenti ad Alfieri è in A. Fabrizi, *Le scintille del vulcano (Ricerche sull'Alfieri)*, Modena, Mucchi, 1993, pp. 366-367, nota 1.

L. Caretti, *Una nuova lettera d'Alfieri [a Giulio Perini]*, in

«Filologia e critica», a. XIV, fasc. 1, gennaio-aprile 1989, pp. 87-88.

C. Forno, *La Vita di Vittorio Alfieri attraverso le sue lettere*, in «Il platano» (Asti), a. XIV, 1989, pp. 22-28.

G. Tellini, *Sull'epistolario alfieriano*, in AA. VV., *Studi di filologia e critica offerti dagli allievi a L. Caretti*, Roma, Salerno Editrice, 1985, vol. I, pp. 427-467.

A. Di Benedetto, *Un decennio nelle lettere: 1789-1798*, in Id., *Le passioni e il limite. Un'interpretazione di Vittorio Alfieri, nuova edizione riveduta e accresciuta*, Napoli, Liguori, 1994, pp. 77-91.

S. Costa, *Lo stratagemma della posterità. Sull'epistolario di Vittorio Alfieri*, in «La Rassegna della letteratura italiana», a. 100, serie VIII, n°2-3, maggio-dicembre 1996, pp. 5-25.

L. Caretti, *Studi sulle lettere alfieriane*, a cura di Angelo Fabrizi e Clemente Mazzotta, Mucchi Editore, Modena, 1999.

EDIZIONE DEL *GIORNALE* DI ALFIERI

Vittorio Alfieri, Mirandomi in appannato specchio [Giornale], a cura di Arlaldo Di Benedetto, Sellerio editore, Palermo, 1994. La traduzione delle pagine francesi del *Giornale* (vedi pp. 57-67) è opera di Daniele Gorret.

Gli studi principali specificatamente dedicati al *Giornale* si devono a M. L. Martelli, *L'autobiografia di Vittorio Alfieri*, Firenze, Vallecchi, 1930, pp. 13-16; W. Binni, Introduzione a *Vittorio Alfieri, Giornali e Lettere*, Torino, Einaudi, 1949 e Id., *Vittorio Alfieri*, in *Settecento maggiore*, Milano, Garzanti, 1978, pp. 376-384; G. Dossena, *Sul diario alfieriano*, in «*Studia ghisleriana*», s. II, I (1950), pp. 235-241 e Id., Introduzione alla *Vita alfieriana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. XV-XXIII); E. Raimondi, *Giovinezza letteraria dell'Alfieri*, in *Il concerto interrotto*, Pisa, Pacini, 1979, pp. 123-147; M. David, *Il «giornale» di Alfieri*, in G. Ioli (a cura di) *Vittorio Alfieri e la cultura piemontese fra illuminismo e rivoluzione*, S. Salvatore Monferrato, s. e., 1983, pp. 59-89 e Id., *Il problema del diario*

intimo in Italia, in A. Dolfi (a cura di), « *Journal intime* » e la letteratura moderna, Roma, Bulzoni, 1989, pp. 79-107; G. Folena, Premessa a *Le forme del diario*, in «Quaderni di retorica e poetica», 2, 1985, pp. 5-10; M. Mari, *Venere celeste e Venere terrestre*, Modena, Mucchi, 1988, pp. 251-256; M. Riva, *Saturno e le Grazie*, Palermo, Sellerio, 1992, pp. 199-235.

STUDI SULLA BIOGRAFIA DI ALFIERI

S. Centofanti, *Sulla vita e le opere di Vittorio Alfieri*, in *Tragedie e vita di Vittorio Alfieri*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 1842, pp. XV-CXI.

S. Ghiron, *Vittorio Alfieri, la Contessa Albany, l'abate di Caluso e Massimo d'Azeglio*, in «Universe illustrato», 1° dicembre 1872, pp. 135-133 (in possesso dell'originale).

E. Bertana, *Vittorio Alfieri studiato nella vita, nel pensiero e nell'arte con lettere e documenti inediti*, ritratti e fac-simile, Torino, Loescher, 1902 (risale al 1904 la seconda edizione accresciuta pubblicata sempre a Torino presso Loescher).

V. Cian, *Vittorio Alfieri a Pisa*, in «Nuova antologia», n° 38, 1903 (ripubblicato a Pisa, presso ETS, nel 2002, a cura di Alessandro Panajia, con un saggio di L. Veronesi Pesciolini).

A. Boselli, *Giambattista Bodoni e la stampa delle Opere postume di V. Alfieri*, in «Aurea Parma», a. II, fasc. 5-6, 1913, pp. 226-234.

U. Benassi, *Vittorio Alfieri nel carteggio del Paciaudi*, in *Curiosità storiche parmigiane*, Parma, Tipografia operaia Adorni-Ugolotti, 1914, pp. 25-29 (Estratto da «Gazzetta di Parma», 1914, n. 1-84), Id., *Curiosità storiche parmigiane*, Parma, Luigi Battei, 1982, pp. 39-43.

R. Cantoni, *L'Alfieri a Siena*, in «Riviste delle biblioteche e degli archivi», a. XXVI, vol. XXVI, n° 5-10, maggio-ottobre 1915, pp. 69-148; n°11-12, novembre-dicembre 1915, pp. 168-196.

A. Boselli, *Perché il Bodoni non stampò le opere postume dell'Alfieri. Risposta ad un quesito bodoniano*, in «Aurea Parma», IV, 1920, pp. 257-259.

A. Baudi, *I tre intoppi amorosi di Vittorio Alfieri: con note sui ritratti alfieriani*, in «Giornale storico della letteratura italiana italiana», vol. 90, fasc. 268-269, 1927, pp. 1-64.

P. Sirven, *Vittorio Alfieri*, Paris, Droz voll. 4:2 e Boivin & C.^{ie}, vol. 5-8, 1934-1951.

C. R. D. Miller, *Alfieri Biography*, Williamsport, PA, Bayard Press, 1936 (ripubblicato nel 2011 presso Literary Licensing, LLC).

A. Boselli, *Alfieri e Bodoni*, in «Aurea Parma», a. XXIV, fasc. III, IV, V, 1940, pp. 111-122.

G. Natali, *Vittorio Alfieri*, Roma, A. Signorelli, 1949.

L. Caretti, *Alfieri, Gargallo e una sconosciuta lettera alfieriana*, in «Studi e problemi di critica testuale», n°4, aprile 1972, pp. 155-159.

C. Jannaco, *L'incontro dell'Alfieri con Parini e la lettura del Filippo*, in Id., *Studi alfieriani vecchi e nuovi*, Firenze, Olshki, 1974, pp. 172-200.

L. Bàccolo, *Il signor Alfieri non riceve*, Cuneo, L'arciere, 1978.

F. Betti, *Vittorio Alfieri*, Boston, Twayne, 1984.

W. Dilthey, *Vittorio Alfieri*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1988.

R. Barchiesi, *Nota Alfieriana: il corriere diplomatico di Dom José da Cunha*, in *Studi in memoria di Eraldo Melillo Reali*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1989, pp. 41-48.

L. Rossi, *Vittorio Alfieri e Colle Val D'Elsa*, in «Annali Alfieriani», V, 1994, pp. 155-173 (lo studioso pubblica la bozza del contratto d'affitto della Palazzina Gianfigliuzzi stipulato da Alfieri, del quale si leggono sulla bozza nove postille autografe).

S. Carrai, *Una lettera inedita di Alfieri a Francesco Morelli*, in «Annali Alfieriani», VII, 1999, pp. 161-165.

A. Fabrizi, *Qualche novità su Alfieri e "Aillaud", Omaggio ad un amico. Miscellanea di studi critici*, in *Memoria di Pompeo Giannantonio*, in «Critica letteraria», XXX, 2002, pp. 115-116.

M. Jacquain, *Ernest Coloma (1747-1825), compagno di viaggio di Alfieri?*, in «Seicento e Settecento», 2010, n. 5, pp. 141-147.

G. Fenocchio, *Alfieri*, Bologna, Il Mulino, 2012.

M. Jacqmain, *Il primo «intoppo amoroso» olandese*, in
«Seicento e Settecento», 7, 2012, pp. 133-136.

CONTRIBUTI SULLA BIOGRAFIA DI ALFIERI DI
VITTORIO COLOMBO

Conferenze:

*"Immortal Vita Seconda": curiosità sulla biografia e le edizioni
delle opere di Vittorio Alfieri.*
Civica Biblioteca Queriniana, Brescia, 27 Febbraio 1997.

Particolari inediti sulla vita di Vittorio Alfieri.
Centro Nazionale di Studi Alfieriani, Asti-Archivio Storico, 10
Aprile 1997.

Alfieri nella Palazzina Gianfigliuzzi.

«Vittorio Alfieri a Firenze», Accademia degli Incamminati,
Firenze, Fondazione Il Fiore, 30 maggio 1999.

Episodi inediti della vita dell'Alfieri "spiemontizzato".

Convegno internazionale su «Alfieri in Toscana», Firenze, 19-
21 ottobre 2000.

Carte alfieriane a Siena.

Convegno internazionale su «Alfieri a Siena e dintorni», Colle
di Val d'Elsa, 22-23 settembre 2001.

Bivacco alfieriano.

Rassegna «A Sud di nessun Nord», Palazzo Alfieri, Asti, 13
giugno 2004.

Cimeli alfieriani e nuove scoperte. Viaggi, lettere e manoscritti.

Rassegna «Le carte messaggere», Cassa di Risparmio di Asti,
Asti, 20 aprile 2005.

Publicazioni:

Episodi giovanili inediti della Vita di Vittorio Alfieri, in «Studi
Piemontesi», XXVIII, 1, 3-32, 1999, p. 3-32.

*"Chiamavasi Aillaud": una ricerca sull'abate letterato amico di
Vittorio Alfieri*, in «Annali Alfieriani», VII, 1999, pp. 111-130,

Curiosità e inediti alfieriani, in «Annali Alfieriani», VII, 1999, pp. 131-160.

Una lettera sconosciuta di Vittorio Alfieri alla sorella Giulia, in «Studi Italiani», anno XIII, fascicolo 2, 2001, pp. 63-70.

Su due lettere ritrovate di Vittorio Alfieri, in «Problemi e Studi di Critica Testuale», vol. LIX, ottobre 1999, pp. 47-53.

Su alcune lettere ritrovate di Vittorio Alfieri e Luisa Stolberg, in «Studi Italiani», anno XII, fascicolo 1, 2000, pp. 133-145.

Vittorio Alfieri nella Palazzina Gianfigliuzzi, in «Caffe' Michelangiolo», Rivista quadrimestrale di discussione, Edizioni Polistampa, Firenze, gennaio 2000, pp. 14-19.

Per far di bianca carta carta nera – Prime edizioni e cimeli alfieriani, a cura di V. Colombo, G. Giacobello Bernard, C. Mazzotta, G. Santato, catalogo della mostra tenutasi in Biblioteca Reale di Torino, 29 novembre – 29 dicembre 2001, Savigliano (Cuneo), Editrice artistica piemontese, 2001.

Episodi inediti dell'Alfieri spiemontizzato, in *Alfieri in Toscana*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Firenze 19-21 ottobre 2000, a cura di G. Tellini e R. Turchi, Firenze, Leo S. Olschki, 2002, pp. 579-602.

14 schede in *Il Poeta e il Tempo. La Biblioteca Laurenziana per Vittorio Alfieri*, a cura di Clara Domenici, Paola Luciani, Roberta Turchi, Biblioteca Medicea Laurenziana, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003.

Un carteggio inedito di Luisa Stolberg contessa d'Albany e altre lettere, in «Problemi e Studi di Critica Testuale», vol. 73, fasc. 2, 2006, pp. 181-200 (Colombo pubblica il contratto siglato da Alfieri e François Ambroise Didot il 12 maggio 1787 per la stampa dei cinque volumi delle *Tragedie* (poi sei con il volume di scarto)).

Cimeli alfieriani e altre curiosità, in «Studi italiani», 35, a. XVIII, fasc. 1, gennaio-giugno 2006, pp. 91-114.

Note Alfieriane, in «Seicento e Settecento», n°4, 2009, pp. 25-55.

'Quell'autorità abusiva, ed enorme dei re'. Una lettera inedita di Vittorio Alfieri alla madre, in «Seicento e Settecento», n° 6, 2011, pp. 47-52.

'Enveloppé et cachetté'. Il ritrovamento dell'idrografo C. III del "Misogallo" di Vittorio Alfieri, in «Seicento e Settecento», n° 6, 2011, pp. 53-116.

Il restauro di una lettera di Vittorio Alfieri a Carlo Scapin e altri materiali alfieriani, in «Seicento e Settecento», n° 8, 2013, pp. 43-87.

STUDI SULLA VITA DI ALFIERI

S. Centofanti, *Sulla vita e sulle opere di Vittorio Alfieri*, in *Vittorio Alfieri, Tragedie e Vita*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 1842, p. I-CXI.

F. Visconti, *L'Alfieri autobiografo, saggio critico*, Avellino, Tip. G. Ferrara, 1903.

M. L. Martelli, *L'autobiografia di Vittorio Alfieri*, Firenze, Vallecchi, 1930.

L. Russo, *La 'Vita' dell'Alfieri*, in Id., *Ritratti e disegni storici*, Serie prima, *Dall'Alfieri al Leopardi*, Bari, Laterza, 1946.

G. G. Ferrero, *Aspetti della Vita di alfieriana*, in «Convivium»,

n. r., 3-4, 1949, pp. 430-438.

M. A. Finoli, *La lingua della 'Vita' alfieriana*, in «Acme», Milano, vol. III, fasc. 1, gennaio aprile 1950, pp. 150- 184.

M. Fubini, *Critica e poesia*, Bari, Laterza, 1956, pp. 122-142 (poi in Id., *Ritratto dell'Alfieri e altri studi alfieriani*, Firenze, La Nuova Italia, 1963, pp. 43-58).

G. G. Ferrero, *Le due redazioni della "Vita" alfieriana*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXVI, 1959, pp. 389-424 e 579-594.

L. Russo, *Vittorio Alfieri e l'uomo nuovo europeo*, in *Il tramonto del letterato*, Bari, Laterza, 1960.

W. Binni, *Le redazioni della "Vita" alfieriana*, in Id., *Classicismo e neoclassicismo nella letteratura italiana del Settecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1963, pp. 341-354.

A. Porcu, *La "Vita" dell'Alfieri come ricerca linguistica*, «Lingua e stile», I, 1976, pp. 245-268.

R. Scrivano, *Biografia e autobiografia. Il modello alfieriano*, Roma, Bulzoni, 1976.

M. A. Martinelli, *L'Agiografia del vate*, «Lavoro critico», XV-XVI, 1978, pp. 119-165.

S. Costa, *Lo specchio di Narciso. Autoritratto di un 'homme de lettres'*, Roma, Bulzoni, 1983.

N. Bonifazi, *L'operazione autobiografica e la 'Vita' di Vittorio*

Alfieri, «L'approdo letterario», XXII, n. 75-76, dicembre 1976, pp. 115-142 (poi in Id., *Il genere letterario. Dall'epistolare all'autobiografico, dal lirico al narrativo e al teatrale*, Ravenna, Longo, 1986, pp. 31-55).

E. Bigi, *Le due redazioni della Vita alfieriana*, in Id., *Dal Petrarca a Leopardi. Studi di stilistica storica*, Milano-Napoli, Ricciarsi, 1894.

N. Bonifazi, *L'operazione autobiografica e la Vita di Vittorio Alfieri*, in «L'approdo letterario», nn° 75-76, dicembre 1976, pp. 115-142 (poi in Id., *Il genere letterario. Dall'epistolare all'autobiografico, dal lirico al narrativo e al teatrale*, Ravenna, Longo, 1986, pp. 31-55).

E. Bigi, *Giudizio e passione nello stile della Vita dell'Alfieri*, in *Poesia e critica tra fine Settecento e primo Ottocento*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1986, pp. 1-21.

G. Gronda, *"Lehrjahre" nelle autobiografie settecentesche: intenzionalità documentaria e ricerca d'identità*, «Quaderni di Retorica e Poetica», 1, 1986, pp. 87-96.

S. Balzer, *Il rapporto autore-opera nelle Vite del Vico e dell'Alfieri*, «Nemla Italian Studies», X, 1986, pp. 55-62.

M. Guglielminetti, *Biografia ed autobiografia*, in AA. VV., *Letteratura italiana, V (Le Questioni)*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 877-879.

A. Di Benedetto, *"Ein Heldenleben": l'infanzia e l'immagine dell'uomo nella "Vita"*, in Id., *Le passioni e il limite. Un'interpretazione di Vittorio Alfieri*, Napoli, Liguori, 1987, pp.

135-150.

T. Giartosio, *Doppio ritratto*, Lucca, Fazi, 1988.

G. Nicoletti, *La memoria illuminata. Autobiografia e letteratura fra Rivoluzione e Risorgimento*, Firenze, Vallecchi, 1989, pp. 5-66 (*Introduzione all'autobiografia italiana del Settecento*).

A. Fabrizi, *L'altra autobiografia di Alfieri*, in «Studi italiani», 1990, vol. II, pp. 31-55.

V. Branca, *Sbastigliamenti alfieriani fra miti solari e fede paligenetica, delirio pindarico e autobiografia poetica*, in «Italice», 1991, vol. 68, pp. 401-418.

P. C. Buffaria, *La conjugaison de la fiction et du réel dans l'écriture autobiographique de Vittorio Alfieri. L'écho des "Confessions de Rousseau*, in: AA. VV., *Discorso funzionale realtà storica*, Ancona, Ed. Nuove Ricerche, 1992, pp. 136-143.

G. Costa, *Achilles and Thersites in the Maelstrom of the French Revolution: the Sublime and the Ludicrous in Alfieri's "Vita"*, «Forum Italicum», 1, 1992, pp. 28-45.

C. Segre, *Autobiografia ed eroe letterario nella "Vita" dell'Alfieri*, «Strumenti critici», 1987, I, poi in Id., *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 120-136.

Vittorio Alfieri, Scelta e introduzione di F. Ferrucci, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995 (*Introduzione a pp. III-XX*).

G. Debenedetti, *Vocazione di Vittorio Alfieri. Tra biografia e scrittura, alla ricerca dello «sconosciuto se stesso»*, Milano, Garzanti, 1995 (il volume raccoglie, per le cure di R. Debenedetti, una serie di saggi scritti tra il 1943 e il maggio 1914).

I. Botta, *Giudizi di Manzoni sulla "Vita" d'Alfieri*, in AA. VV., *"Feconde venner le carte". Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di T. Crivelli, Bellinzona, Casagrande, 1997, pp. 558-573.

J. Lindon, *Design, distortion and ideology in Alfieri's 'Vita'*, in Supplement to «The Italianist», number seventeen, 1997 (*Italian autobiography from Vico to Alfieri (and beyond)*), edited by John Lindon, pp. 80-92.

T. Liberati, *Il sublime nell'autobiografia: la "Vita" di Vittorio Alfieri e la "Vie de Henri Brulard" di Stendhal*, «RLA: Romance Languages Annual 1997», 9, 1998, pp. 217-223.

M. Manghi, *Il nano e il gigante e altri studi alfieriani*, Bologna, Pendragon, 1998.

G. Bellini e G. Mazzoni, *Alfieri e la scrittura autobiografica*, Roma, Laterza, 1998 (collezione scolastica).

G. Aliberti, *Religione civile e poeti vati*, «Nuova storia contemporanea», a. II, n. 3, maggio-giugno 1998, pp. 19-46.

Studi italo-tedeschi, XX, *Vittorio Alfieri (1749-1802)* [sic !], Merano, Hauger, 1999 (Sulla *Vita* saggi di R. Scrivano, E. Kanduth, M. A. Terzoli, D. Winter).

H. Felten, *Vittorio Alfieri : il viaggio come messa in scena della malinconia*, in AA. VV., *Vittorio Alfieri. Nel 250° anniversario della nascita*, Merano, Accademia di studi italo-tedeschi, 1999, pp. 63-76.

D. Winter, *Come farsi eroe letterario*, Frankfurt a. M.-Berlin-Bruxelles-New York-Wien, Lang, 2000.

D. Alexandre, *Ironie et humour dans la 'Vita' d'Alfieri*, «Italiens», 2000, n. 4/1, pp. 77-102.

G. Aliberti, *La formazione di una cultura civica d'élite. Il mito del poeta vate nell'Italia contemporanea*, in *Le élites italiane prima e dopo l'unità: formazione e vita civile*, a cura di S. Casmirri, Marina di Minturno (LT), Armando Caramanica Editore, 2000, pp. 9-43.

A. I. Fernandez Valbuena, *Autobiografismo come romanzo dell'esistenza: il mito del poeta in Vittorio Alfieri*, «Cuadernos de filología italiana», 2000, 6, pp. 403-417.

F. D'Intino, *Vita di Vittorio Alfieri*, in *Letteratura italiana. Dizionario delle Opere*, Torino, Einaudi, 2000, 2 voll.: vol. II, pp. 704-706.

G. Santato, *La Vita e i viaggi. Il tempo e lo spazio nell'Alfieri viaggiatore*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 2000, vol. 579.

P. C Buffaria, *Illusioni ottiche e silenzi autobiografici*, in *Alfieri e in Toscana*, Atti del convegno internazionale di studi (19-20-21 ottobre 2000), a cura di G. Tellini e R. Turchi, Firenze,

Olschki, vol. II, pp. 767-779.

D. Alexandre, *Ironie et humour dans la «Vita» d'Alfieri*, in «Italiens», IV, 2000, n°1, pp. 77-102.

P. Rambelli, *La scoperta dell'io e la (ri)costruzione della figura del letterato nelle prose e nelle tragedie di Alfieri*, in «Critica letteraria», 2002, 1, pp. 35-69.

C. Cappuccio, *Parlare di sé. L'autobiografismo nella cultura italiana*, Firenze, Sismel, 2002.

G. Tellini, *Storia e romanzo dell'io nella "bizzarra mistura" della "Vita"*, in AA. VV., *Alfieri in Toscana*, Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 19-21 ottobre 2000), a cura di G. Tellini e R. Turchi, Firenze, Olschki, 2002, 2 voll., vol. I, pp. 203-219 (poi in Id., *Filologia e storiografia. Da Tasso al Novecento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002, pp. 11-28).

B. Anglani, *Il personaggio della "Vita"*, in AA. VV., *Alfieri in Toscana*, Atti del convegno internazionale di studi (Firenze, 19-21 ottobre 2000), a cura di G. Tellini e R. Turchi, Firenze, Olschki, 2002, 2 voll.: vol. I, pp. 385-409.

C. Cappuccio, *Parlare di sé. L'autobiografismo nella cultura italiana*, Tavarnuzze-Impruneta-Firenze, SISMEL, Edizioni del Galluzzo, 2002, pp. 50-53.

M. S. Tatti, *Le fini della 'Vita' di Vittorio Alfieri*, «Studi (e testi) italiani», Semestrale del Dipartimento di italianistica e spettacolo dell'Università di Roma "La Sapienza", 10 (2002),

pp. 111-122.

M. S. Tatti, *L'antico mascherato. Roma antica e moderna nel Settecento: letteratura, melodramma, teatro*, Roma, Bulzoni, 2003 (un capitolo sulla *Vita*).

A. Battistini, *Vita scritta da esso*, in AA. VV., *Lecture alfieriane*, a cura di Gino Tellini, Firenze, Edizioni Polistampa, 2003, pp. 13-34.

H. Felten, *Osservazioni intorno al discorso narcisista nella 'Vita' di Alfieri*, in *Studi italo-tedeschi*, XXIII Simposio Internazionale di Studi Italo-Tedeschi: *Vittorio Alfieri. Il Poeta del mito*, Merano, Hauger, 2003, pp. 19-28.

A. Di Benedetto, *Vita d'eroe. L'autobiografia di Vittorio Alfieri*, in «*In quella parte del libro de la mia memoria*». *Verità e finzioni dell'«io» autobiografico*, a cura di Francesco Bruni, Venezia, Marsilio, 2003, pp. 235-248.

C. Mazzotta, scheda (188) sulla prima ed. della *Vita*, in *Il Poeta e il Tempo. La Biblioteca Laurenziana per Vittorio Alfieri*, a cura di Clara Domenica, Paola Lucani, Roberta Turchi, Firenze, Tipografia Latini, 2003, pp. 318-320.

E. Neppi, *Tragedia e commedia (cavalli e asini) nella 'Vita' di Alfieri*, «*Cahiers pédagogiques du département d'italien*», Spécial concours 2003/2004, Grenoble, Università Stendhal, pp. 27-42.

AA. VV., *Vittorio Alfieri et la culture Française*, «*Revue des études italiennes*», n°1-2 gennaio-giugno 2014 (contiene

contributi di E. Ghidetti, G. Tellini, S. Costa, P. C Buffaria, C. Camelin, I. Picon Violante, V. Perdichizzi, V. M. Iacono, A. Bruni, A. Fabrizi, B. Anglani, G. Santato, C. Cederna, Ch. Del Vento, A. Fabiano, B. Toppan, Ph. Simon, G. Herry).

C. Annoni, *Prōton anágnosis entribès. Contributo al commento della 'Vita' di Alfieri*, «Rivista di letteratura italiana», XXII, 1, 2004, pp. 149-155.

C. Camelin, *Alfieri auteur de la «Vie»: une figure nietzschéenne – un «grand style» et un «esprit libre»*, «Revue des études italiennes», N. s., tome 50, N^{os} 1-2, Janvier-Juin 2004, pp. 69-77.

AA. VV., *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*. Convegno internazionale di studi, Macerata 10-12 ottobre 2002, a cura di Simona Costa, Macerata, Quodlibet, 2004.

B. Anglani, *L'altro Io: Alfieri e Montaigne*, in: AA. VV., *Alfieri beyond Italy*. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Madison, Wisconsin, 27-28 settembre 2002), a cura di Stefania Buccini, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 83-115.

E. Neppi, *Alfieri fra tragedia e commedia (II). Tempo, corpo e perplessità nella 'Vita scritta da esso'*, in «Cahiers pédagogiques du département d'italien», Spécial concours 2005, Grenoble, Università Stendhal, pp. 43-68.

A. Battistini, *Ordine testuale e tumulto esistenziale nella 'Vita' di Alfieri*, in «Studi italiani», 34, a. XVII, fasc. 2, luglio-dicembre 2005, pp. 75-82.

P. Luciani, *Autobiografia dell'essere e autobiografia dell'agire*

in *L'Autore temerario. Studi su Vittorio Alfieri*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2005, pp. 3-26.

AA. VV., *Vittorio Alfieri: drammaturgia e autobiografia*, Atti della giornata di studi (4 febbraio 2005), a cura di P. C. Buffaria e P. Grossi, Parigi, Istituto Italiano di Cultura, 2005 (contiene due saggi sull'autobiografia: *La Vita il palcoscenico: il «mimo interiore» di Alfieri e il teatro del suo tempo* di M. Pieri, pp. 11-38 e *La Collana dell'Ordine di Omero, Ultima debolezza di un vecchio bambino* di P. C. Buffaria, pp. 147-157).

I. Tassi, *Storie dell'io. Aspetti e teorie dell'autobiografia*, Bari, Laterza, 2007, pp. 48-49, 153-161

G. Santato, *Nuovi itinerari alfieriani*, Modena, Mucchi, 2007 (tre saggi sulla *Vita*).

S. Montiglio, "*Pianta effimera noi*": *il ruolo dei classici greco-latini nella costruzione della Vita di Alfieri*, in «Seicento e Settecento», 2007, vol. II, pp. 205-216.

A. Fabrizi, *Alfieri 1766*, «Seicento e Settecento», III, 2008, pp. 211-231.

I. Tassi, *Specchi del possibile, capitoli per un'autobiografia in Italia*, Bologna, Il Mulino, 2008, pp. 145-210.

E. Neppi, *Qualche spunto per una rilettura dell'autobiografia alfieriana: tempo, corpo e perplessità nella Vita scritta da esso*, in *Présence de Vittorio Alfieri à Montpellier*, Hamburg, DOBU Verlag, 2009, pp. 138-172.

D. Donati, *L'autobiografismo nel progetto letterario di Vittorio Alfieri*, in «ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano», Vol. LXII, Fasc. III, settembre-dicembre 2009, pp. 37-61.

A. Fabrizi, *Vittorio Alfieri. Le radici e Vittorio Alfieri. Note a Vita, IV e a Rime, Parte Prima, 208 (XII)*, in *Cultura degli scrittori. Da Petrarca a Montale*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2009, pp. 5-36 e 119-126.

Alfieri Vittorio, Vita. Mein Leben, Übersetzt, mit Anmerkungen, einem Nachwort und einer Bibliographie versehen von Von Gisela Schlüter, Frankfurt am Main, Dieterische Verlagsbuchhandlung, 2010 (rec. di A. Di Benedetto in «GSLI», a. CXXIX, vol. CLXXXIX, I trim 2012, pp. 145-147).

A. Duranti, *Vite parallele. Autobiografie e ritratti di Carlo Goldoni e Vittorio Alfieri*, «Paragone-Letteratura», n. 94-95, 2011, pp. 65-103.

G. A. Camerino, *Il sublime nome di cittadini. Mito e identità dell'Italia di Alfieri*, in *Il "metodo" di Goldoni e altre esegesi tra Lumi e Romanticismo*, Galatina, Congedo, 2012, pp. 71-82.

A. Di Benedetto, *Con e intorno a Vittorio Alfieri*, Società Firenze, Editrice Fiorentina, 2013.

STUDI SU ALFIERI E FRANCESCO ELIA

L. Caretti, *Il fidato Elia e altre note alfieriane*, Padova, Liviana, 1961, pp. 127-139. Il saggio era stato precedentemente pubblicato in «Paragone/Letteratura», a. XI, n. 126, giugno 1960, pp. 42-49 e in AA. VV., *Studi e problemi di critica testuale. Convegno di studi di filologia italiana nel centenario della Commissione per i testi di lingua (7-9 aprile 1960)*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1961, pp. 391-400. È riprodotto in Id., in *Antichi e moderni. Studi di letteratura italiana*, seconda serie, Roma, Salerno, 1996, pp. 11-149.

A. Bigatti, *Francesco Elia, cameriere del conte Vittorio Alfieri e della Contessa Maria Luisa d'Albany*, Di Stefano Editore, Genova, 1968.

T. Giartosio *Il doppio ritratto*, Roma, Fazi, 1998.

C. Forno, *Il fidato Elia. Storia di un servo e di un conte*, Asti, Provincia di Asti, 2003.

STUDI SULL'AUTOBIOGRAFIA IN ITALIA

M. Guglielminetti, *Memoria e scrittura: l'autobiografia da Dante a Cellini*, Torino, Einaudi, 1977.

L. Unali, *Descrizione di sé. Studio sulla scrittura autobiografica del '700*, Roma, Lucarini, 1979.

A. Accardo, M. Marotti, I. Tattoni, *Identità e scrittura*, Roma, Bulzoni, 1988.

F. D'Intino, *L'autobiografia moderna*, Roma, Carucci, 1989.

G. Nicoletti, *La memoria illuminata: autobiografia e letteratura fra Rivoluzione e Risorgimento*, Firenze, Vallecchi, 1989.

E. Melan, *L'effetto autobiografico: scrittura e letteratura del soggetto nella letteratura europea*, Torino, Stampatori, 1990.

A. Oliviero, *Il tempo ritrovato: la memoria e le conoscenze*, Roma, Theoria, 1990.

AA. VV., *Il segno dell'io romanzo e autobiografia nella tradizione moderna*, Atti del convegno pavese del 1990, a cura di Elena Agazzi e Angelo Canavesi, Udine, Campanotto, 1992.

L. Bolzani, P. Corsi, *La cultura della memoria*, Bologna, Il Mulino, 1992.

A. Oliviero, *Ricordi individuali, memorie collettive*, Torino, Einaudi, 1994.

AA. VV., *Biografia e autobiografia degli antichi e dei moderni, Atti della giornata salernitana*, (2-4 maggio 1994), Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1995.

B. Anglani, *I letti di Procuste: teorie e storia dell'autobiografia*, Bari, Laterza, 1996.

AA. VV., *Scrivere la propria vita: l'autobiografia come problema critico e teorico*, a cura di R. Caputo e M. Monaco, Roma, Bulzoni, 1997.

Repertorio bibliografico ragionato sull'autobiografia (1993-2004), a cura di Elena Porciani, Bartolo Anglani et alii, «Moderna», V, 1, 2003, pp. 131-192.

AA. VV., *Autobiografia autobiografie ricostruzione di sé*, Atti del convegno di Gargnano (settembre 2003), Milano, Franco Angeli, 2007.

A. Battistini, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 2007.

STUDI SULL' AUTOBIOGRAFIA IN FRANCIA

J. Starobinski, « *Le style de l'autobiographie* », in *Poétique* n°3, Seuil, 1970.

P. Lejeune, *L'autobiographie en France*, Armand Colin, 1971.

P. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1976.

P. Lejeune, *Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980.

G. May, *L'Autobiographie*, PUF, 1984.

P. Lejeune, *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986.

G. Gusdorf, *Auto-bio-graphie*, Paris, Odile Jacob, 1991.

C. Maubon, *L'âge d'homme*, Foliothèque n°67, Gallimard, 1997.

P. Lejeune, *Les brouillons de soi*, Paris, Seuil, 1998.

P. Lejeune, *Pour l'autobiographie*, Paris, Seuil, 1999.

L. Marin, *L'écriture de soi*, PUF, 1999.

P. Lejeune, *Signes de vie. Le pacte autobiographique 2*, Paris, Seuil, 2005.

P. Lejeune, *Le journal intime. Histoire et anthologie*, Paris, Textuel, 2006.

NOSTRI CONTRIBUTI SU ALFIERI

I personaggi nella Vita di Alfieri, in «Letteratura e Società», XIV, n. 3, settembre-dicembre 2012, pp. 3-27.

Recensione al volume *Alfieri e Calzabigi, con uno scritto inedito di Giuseppe Pelli*, a cura di Angelo Fabrizi, Laura Ghidetti, Francesca Mecatti, Firenze, Le Lettere, 2011 (Quaderni della «Rassegna» a cura di Enrico Ghidetti, N. 3), in «Giornale storico della letteratura italiana» (GSDLI), vol. CXC, fasc. 629, 1° trimestre 2013, pp. 145-147.

Oggetti e documenti alfieriani. La collana dell'Ordine di Omero: il sogno vagheggiato di un poeta, in «Studi Piemontesi», dicembre 2013, vol. XLII, fasc. 2, pp. 499- 508.

Alfieri in tre lettere di Lorenzo Pignotti a Vittorio Fossombroni, in «La parola del testo», XVII, 1-2, 2014, pp. 127-132.

