



Per Raimondi, Alfieri è un personaggio essenzialmente teatrale, intimamente appartenente al Settecento. In lui si fondono, per così dire, l'uomo di teatro e il viaggiatore alla scoperta incessante delle cose e degli uomini. Ciò si comprende bene anche dalle pagine della *Vita*, che è insieme "costruzione" drammatica della personalità alfieriana e una sorta di prototipo del romanzo italiano dell'Ottocento. Il critico inoltre segnala l'importanza della formazione ricevuta dal poeta, per il quale "fare letteratura" ha significato anche "costruire" il proprio io, facendolo emergere dalla coscienza. L'ispirazione che muove il poeta è di natura squisitamente tragica, non lirica, anche perché Alfieri ha "sempre avuto un'idea straordinariamente drammatica della parola".

Il Settecento è stato sicuramente un secolo di grandi figure, di grandi maschere, ma fra loro, in questo museo, l'Alfieri sicuramente è il personaggio più teatrale, colui che si è costruito da cima a fondo come un personaggio dominatore di altri personaggi, con una intuizione teatrale a cui si aggiungeva un'idea della ragione altrettanto drammatica. Viene
5 abbastanza spontaneo pensare a uomini come Metastasio e Goldoni, per segnalare due grandi uomini di teatro del nostro Settecento, e verrebbe altrettanto spontaneo pensare a chi recitò sulla scena del mondo, come il Casanova. Nell'Alfieri si potrebbe dire che i due momenti si fondono insieme, uomo di teatro e viaggiatore, esploratore delle cose e degli uomini, egli, attento a ciò che del Settecento era più moderno, registrò tutto que-
10 sto al di sotto di una maschera che sembrava ritornare indietro, fuori del tempo, cancellando tutto ciò che era il carattere, oggi si direbbe graffiante, del suo essere fino in fondo uomo del Settecento. Non a caso verso la fine della sua esistenza egli licenzierà quella che è la più grande autobiografia italiana del Settecento, e forse non solo del Settecento,
15 la sua *Vita*, che è la costruzione di uno straordinario personaggio a metà tra un'Italia morta e un'Europa viva, dove dalla prima all'ultima pagina, parlando di teatro, egli si costruisce in termini profondamente drammatici. Ma drammatico in questo caso vuol dire anche romanzesco nel senso più pieno della parola, tanto è vero che noi potremmo rileggere la sua vita come il primo grande esempio di romanzo italiano, dentro un secolo e in una tradizione che è decisamente in arretrato rispetto a ciò che accade in Europa pro-
20 prio sul piano del romanzesco. L'Alfieri si forma per modo di dire dentro la tradizione italiana, anzi la sua prima lingua è una lingua decisamente europea e francese, sentita anche all'interno della tradizione piemontese, che pure viveva di questo bilinguismo, come una decisa contrapposizione ad una realtà esistente. È fin dalla prima giovinezza uno stravagante, uno snob, un
25 *dandy*¹, in un secolo che, basta trasferirsi verso Parigi o Londra, è sicuramente un secolo di *dandies* dediti alle avventure più stravaganti e qualche volta anche più pericolose. Sembra importante fermarsi per un momento su questa sua formazione perché, non facendo i conti con essa si rischia di non intendere neppure la novità folgorante della sua interpretazione dell'uomo come elemento costitutivo della sua costruzione teatrale.
30 Ogni teatro è una interpretazione e una costruzione dell'uomo, cioè, in una parola ancora più semplice, la realizzazione dei rapporti umani su uno spazio elementare che è la scena; è il mondo rivisto in uno schema estremamente raccolto e chiaro dentro il quale si visualizzano rapporti di passione e di forze che, se ancora una volta pensiamo alla dualità di forze e passioni si muovono fra il metafisico e il politico. Ricostruire la forma-
35 zione dell'Alfieri ci porterebbe all'interno di una delle grandi aree culturali del Settecento che l'Alfieri poi chiamò "la scienza dell'uomo" o, come diremmo noi oggi, la psicologia nella sua dimensione individuale e nella sua dimensione sociale. Il primo Alfieri, non

1. *Dandy*: termine inglese, per indicare chi segue, nell'abbigliamento e negli atteggiamenti, i gusti della moda con conciaciuta raffinatezza.

ancora ventenne, si costruisce deliberatamente sui grandi modelli di romanzo e di melo-
dramma che circolano nell'Europa, con quelli che sono i grandi temi o i grandi miti attor-
40 no al 1760-1770: la noia, il sentimento del niente, il vuoto, l'aspirazione a qualcosa di
diverso, la protesta contro il quotidiano, l'idea dello straordinario, la nuova funzione
della gloria, la sublimazione dei fantasmi, il gioco dei desideri e delle passioni. E se si
guardasse per un momento alle testimonianze di un suo diario, prima scritto in francese
e poi in italiano, vedremmo benissimo come egli si costruisca secondo queste cifre che
45 vanno tra la noia, il nihilismo e la passione, ricostruendosi e rivivendosi come un perso-
naggio del romanzo settecentesco.

Il romanzo settecentesco, forse per la prima volta nella nostra storia occidentale, non è
più soltanto un fatto letterario, è la costruzione di modelli di comportamento che si
appellano soprattutto alla giovinezza come dimensione che si viene a poco a poco sco-
50 prendo e che poi porterà a livello antropologico fino a certi comportamenti della rivolu-
zione francese, la prima esplosione di una generazione giovane la quale farà in parte la
rivoluzione e ne sarà nello stesso tempo la vittima. Non è un caso che, quando l'Alfieri
morì, chi del vecchio ambiente piemontese conosceva bene queste cose, anche se dalla
retroguardia, osservava che l'Alfieri era diventato a modo suo un rivoluzionario o sicu-
55 ramente un anarchico perché aveva letto da giovane troppi romanzi. La cosa è abbastan-
za importante perché indica subito che la letteratura è per l'Alfieri un modo di costruir-
si vitalmente, non più sul piano della contemplazione disinteressata, ma dell'azione inte-
ressata: fare letteratura ha qualcosa a che vedere con la costruzione del proprio Io, con
il dubbio sul proprio Io, con la scoperta delle malattie, dei vuoti, delle carenze che, a
60 mano a mano che la coscienza riflette su se stessa, vengono fatalmente alla luce. Se
vogliamo parlare dei caratteri notturni della nuova scienza dell'uomo come giungono
anche all'interno dell'immagine che l'Alfieri costruirà a teatro, dobbiamo proprio fare i
conti con alcuni di quei testi settecenteschi di cui a noi resta soprattutto, ricordato dallo
stesso Alfieri quale esempio più alto di quello stile, *Manon Lescaut*², un testo che l'Alfieri
65 confessava di aver letto oltre dieci volte e di portare quindi nel profondo nella propria
memoria. Razionalista per un verso (la "scienza dell'uomo" indica una costruzione razio-
nale, una volontà di penetrazione delle cose che si appella alla ragione moderna), egli
ha nello stesso tempo, come molti altri illuministi che si muovono su terre complemen-
tari in forme abbastanza ambigue (ma questa è la ricchezza del Settecento), il senso pre-
70 ciso delle passioni, dei vuoti, delle insoddisfazioni, di ciò che dentro la ragione è dura-
mente carnale e antirazionale. È inutile contrapporre ancora razionalità e irrazionalità
nell'Alfieri, come se egli, uomo del Settecento, guardasse ad altro. L'Alfieri è un tipico
personaggio del Settecento se nel Settecento riconosciamo che, accanto alla razionalità,
esistono altri interessi e che non esiste soltanto un razionalismo esasperato ma, come
75 dicono oggi certi studiosi, un razionalismo parziale attraverso il quale poi la stessa ragio-
ne va alla ricerca di ciò che è il suo contrario e la luce del giorno si scontra immediata-
mente con le ombre della notte. Quando poco dopo l'80 l'Alfieri scrisse le pagine del
Parere, che lo indicano come uno straordinario uomo di teatro, egli confessò subito di
esser giunto alla poesia, in questo caso alla visione drammatica delle cose, spinto dalla
80 noia, dal vuoto e dal desiderio della gloria. Troppe volte noi leggiamo queste formule
come formule convenzionali, non riempite dal fuoco di una vera storia. Basterebbe per
un momento fermarsi su questo giovane e selvaggio Alfieri perché quelle formule pren-
dessero fino in fondo il proprio senso. E il senso che noi possiamo dare subito è pro-
prio questo: la scrittura teatrale dell'Alfieri nasce da un processo vitale che mette conti-
85 nuamente in discussione anche la personalità di chi gestisce quel teatro, di colui che fino
dalla parola inventa la regia di quel testo. È invalsa a lungo nella nostra tradizione criti-
ca l'idea di un Alfieri, più che uomo di teatro, poeta lirico, che quasi si dimentica del tea-

2. *Manon Lescaut*: romanzo dell'abate francese Prévost (1733-1753), che ispirò i musicisti Massenet e Puccini, che ne tras-
sero due opere. Narra l'amore appassionato del cavaliere Des Grieux per la bella e frivola Manon.

tro. Si dovrebbe forse capovolgere la situazione e ritornare invece all'idea di un Alfieri
uomo di teatro dalla testa ai piedi. Se è mai esistito un uomo che ha avuto ossessivamen-
90 te l'idea del teatro, anzi della geometria teatrale, l'idea che ogni parola agisce in uno spa-
zio ed è conflitto tra qualcuno che la esprime e qualcuno che la ascolta, questi è sicura-
mente l'Alfieri. È difficile trovare nella nostra tradizione un altro scrittore che abbia senti-
to la parola in questa che dobbiamo chiamare la spazialità teatrale. Dice un uomo di
teatro contemporaneo che la parola teatrale è una parola che è scritta non sulla scena, è
95 scritta con la scena, e la scena non è il contenitore di quella parola, è il regime necessa-
rio previsto nel momento stesso in cui la parola come ipotesi si stende sulla pagina. E
quello stesso uomo di teatro osserva anche che chi non concepisce la parola in questo
modo si trova di fronte alla vendetta della scena, che distrugge, abolisce, annienta quel-
la parola. L'Alfieri ha sempre avuto un'idea straordinariamente drammatica della parola.
100 Non è vero che egli ha tradotto in liricità il teatro, è vero semmai l'opposto: anche quan-
do egli si è fatto poeta di se stesso per tradurre un romanzo del proprio Io in una spe-
cie di diario petrarchesco, la costruzione delle sue confessioni era sempre di natura
drammatica. Si tratta di un personaggio in scena che parla a se stesso o a qualcuno, e il
fatto è di straordinaria importanza poiché la prima generazione ottocentesca nella nostra
105 letteratura, quella da cui nascerà una nuova letteratura, la letteratura moderna o, se si
vuole, romantica, dovrà necessariamente passare da questa costruzione drammatica della
parola alfieriana: anche quando si allontanerà dalla scena si porterà dentro questa stra-
ordinaria, vitale scenografia propria della parola alfieriana.

da *Le pietre del sogno. Il moderno dopo il sublime*, Bologna, Il Mulino, 1985