

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 61 (2014)

Heft: 2: Fascicolo italiano. Studi sul settecento : critica, filologia, interpretazione

Artikel: Problemi di interpretazione e di commento dell'Esquisse du Jugement Universel di Alfieri

Autor: Santato, Guido

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-658169>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Problemi di interpretazione e di commento dell'*Esquisse du Jugement Universel* di Alfieri

L'*Esquisse du Jugement Universel*, singolare parodia del Giudizio Universale a metà strada tra rappresentazione teatrale e dialogo satirico, scritta fra il dicembre del 1773 e la prima metà del 1775, costituisce la prima esperienza letteraria di Alfieri. Presentata in forma anonima, l'*Esquisse* viene letta nel corso delle riunioni serali che il giovane *philosophe*, reduce dal *Grand tour* attraverso l'Europa, tiene nel suo lussuoso appartamento di Piazza San Carlo a Torino insieme ai vecchi compagni dell'Accademia Reale con i quali aveva fondato la *Société des Sansguignon* (Società dei Senza-ubbia). Nel 2004 ho pubblicato la prima edizione commentata dell'*Esquisse*, preceduta da un'ampia Introduzione: *Quando Alfieri non era ancora Alfieri (o lo era già?)*.¹ Il titolo dell'Introduzione faceva esplicito riferimento ai numerosi problemi interpretativi posti da quest'operetta giovanile dell'Astigiano. In sede di commento un problema di non facile soluzione è stato rappresentato dall'identificazione dei numerosi personaggi che Alfieri fa comparire in scena nelle tre *Sessions*. Rimangono inoltre da risolvere alcuni problemi di interpretazione del testo che questa enigmatica e singolare operetta giovanile di Alfieri scritta in francese pone.

Rientrato definitivamente a Torino dopo il *Grand tour* compiuto negli anni 1769-1772, il giovane Alfieri prende dimora nello splendido appartamento di Piazza San Carlo: «Provvistomi in Torino una magnifica casa posta sulla piazza bellissima di San Carlo, e ammobigliatala con lusso e gusto e singolarità, mi posi a far vita gaudente con gli amici, che allora mi

¹ Per una presentazione complessiva dell'operetta, per una più approfondita esposizione di alcuni temi qui solo accennati, per un profilo intellettuale del giovane Alfieri, per informazioni sui personaggi rappresentati e per una completa bibliografia rinvio alla mia Introduzione a questa edizione: Vittorio Alfieri, *Esquisse du Jugement Universel*, Firenze, Olschki, 2004, pp. 5-54. L'edizione comprende anche il testo delle due *Lettres* allegate all'*Esquisse*. Il testo dell'*Esquisse* e delle due *Lettres* presentato riproduce, con pochissime variazioni, quello pubblicato da Clemente Mazzotta in Vittorio Alfieri, *Scritti politici e morali*, Asti, Casa d'Alfieri, 1984, III, pp. 1-62. I numeri di pagina che seguono le citazioni del testo dell'*Esquisse* in questo saggio sono riferiti all'edizione da me curata. Nei testi citati i corsivi sono miei.

ritrovai averne a dovizia» (*Vita*, III, 13).² Frequenta la società aristocratica torinese e conduce «una vita giovanile oziosissima» nella quale dominano «la divagazione somma e continua, la libertà totale, le donne, i suoi 24 anni, e i cavalli» (*Vita*, III, 13). L'immagine di sé che Alfieri offre in queste pagine dell'autobiografia presenta con coloriture romanzesche un tipico rappresentante della categoria settecentesca dell'aristocratico libertino. Il giovane Alfieri è un *enfant gâté* e insieme *terrible* della società aristocratica piemontese del secondo Settecento, reso introverso e inquieto da una scontentezza in cui sono latenti le aspirazioni e le ambizioni che esploderanno più tardi. La crisalide del nobile irrequieto, dell'impertinente *philosophe* non ha ancora prodotto la farfalla della piena autocoscienza letteraria, ovvero l'eroica decisione di dedicare tutta la vita alle lettere, fino a far coincidere la vita stessa con un'esemplare carriera di libero scrittore. L'estro libertino non ha ancora fatto esplodere le contraddizioni e le ambizioni che lo trasformeranno in furore libertario. L'Io libertino è al lavoro per trasformarsi in Io eroico. È una fase di transizione che consente di seguire l'emergere delle contraddizioni intellettuali e morali che caratterizzano la fenomenologia di un'identità *in fieri*, come documenta il contemporaneo travaglio introspettivo dei *Giornali*. È un Alfieri ancora al di qua della sua «conversione letteraria e politica» (*Vita*, III, 1), anche se meno lontano da essa di quanto può apparire: un Alfieri che si muove freneticamente attraverso molteplici e a volte disordinate esperienze, non ancora alfieriano (o «alferico»), non ancora riflesso nell'automodellizzazione letteraria. Le contraddizioni, le incertezze sono in atto, non mimetizzate ma anzi evidenziate dal gioco di specchi. È questa l'immagine del giovane Alfieri libertino che emerge nell'*Esquisse*. Nella *Vita* Alfieri ricorda come si svolgevano le adunanze settimanali della *Société* e accenna agli spiriti libertini che caratterizzavano i testi anonimi dei soci che venivano letti nel corso delle adunanze (tutti scritti in francese), soffermandosi quindi su quelli da lui inseriti nel «ceppo» e su di uno in particolare:

Io ebbi la sorte d'introdurre varie carte nel ceppo,³ le quali divertirono assai la brigata: ed erano cose facete miste di filosofia e d'impertinenza scritte in un

² Le citazioni della *Vita* sono riprese da Vittorio Alfieri, *Vita scritta da esso*, a cura di Luigi Fassò, Asti, Casa d'Alfieri, 1951, I.

³ L'espressione *ceppo* richiama probabilmente il massonico *tronc de la veuve*, che era appunto una cassetta usata per deporvi offerte in denaro.

Francese che doveva essere almeno non buono, se pure non pessimo, ma riuscivano pure intelligibili e passabili per un uditorio che non era più dotto di me in quella lingua. [...]. E fra gli altri, uno ne introdussi, e tuttavia lo conservo, che fingeva la Scena di un Giudizio Universale, in cui Dio domandando alle diverse anime un pieno conto di se stesse, ci avea rappresentate diverse persone che dipingevano i loro proprj caratteri; e questo ebbe molto incontro perchè era fatto con un qualche sale, e molta verità; talchè le allusioni, e i ritratti vivissimi e lieti e variati di molti sì uomini che donne della nostra città, venivano riconosciuti e nominati immediatamente da tutto l'uditorio (*Vita*, III, 13).

Si tratta appunto dell'*Esquisse du Jugement Universel*, di cui Alfieri conservò accuratamente il testo, anche se si guardò bene dal pubblicarlo. Quanto al francese in cui è scritto l'*Esquisse*, si può certamente condividere il giudizio offerto nella *Vita*. È il francese di un giovane intellettuale cosmopolita quale l'Alfieri *sansguignon*: un francese che rivela i connotati e i limiti di una lingua acquisita e d'uso più parlato che scritto.⁴ Nella *Vita* Alfieri ricorda che in questo periodo «le sue letture erano sempre di libri Francesi» (III, 7): basti pensare ai *Mémoires et aventures d'un homme de qualité* di Prévost – che aveva riletto «almen dieci volte» (II, 6) –, al *Gil Blas* di Lesage ed agli altri romanzi francesi che costituivano le sue letture quotidiane. Il francese era la sua lingua di conversazione, all'Accademia come nella società aristocratica (insieme con il dialetto piemontese), nonché la lingua della comunicazione epistolare.

Il giovane Alfieri si presenta come un intellettuale irrequieto, in linea con le mode letterarie e culturali del tempo che avevano largamente codificato il personaggio del nobile dalla vita avventurosa (che aveva trovato la sua massima espressione proprio nei *Mémoires et aventures d'un homme de qualité*). Nella rievocazione autobiografica Alfieri presenta questa parodia del Giudizio Universale come un giovanile *divertissement* satirico, omettendo peraltro di dire che fra i personaggi rappresentati comparivano il re Carlo Emanuele III, il suo intero governo e anche i nuovi ministri insediati da Vittorio Amedeo III. L'*Esquisse* costituiva insomma un attacco – la cui durezza è solo apparentemente dissimulata

⁴ Sul francese del giovane Alfieri e per una completa bibliografia sull'argomento rinvio a *Quando Alfieri scriveva in francese. Vittorio Alfieri et la culture française*, sous la direction de Guido Santato et de Christian delVento, Catalogue de l'Exposition organisée par la Bibliothèque Mazarine en collaboration avec la Biblioteca Reale di Torino (Parigi, 21 novembre 2003-19 dicembre 2003), Cuneo, L'Artistica Savigliano, 2003.

dietro le forme della parodia libertina – contro l'intera classe dirigente sabauda,⁵ oggetto di una critica politica pienamente in linea con le posizioni dell'illuminismo radicale alle quali il giovane Alfieri è molto vicino. Nella *Vita* Alfieri afferma che le regole che erano state stabilite per la *Société des Sansgaignon* «poteano forse somigliare, ma non erano però, Libera Muratoreria» (III, 13). Questa dichiarazione ha tutta l'aria della classica *excusatio non petita*: se non era una loggia, la *Société des Sansgaignon* dovette essere comunque qualcosa di molto simile.⁶

I ritratti satirici che si susseguono nell'*Esquisse* sono caricature non di “tipi” generali e astratti ma di persone fisicamente e socialmente individuate che svelano il loro carattere e i loro vizi nascosti. Nel passo della *Vita* sopra citato Alfieri precisa d'aver rappresentato in quest'opera «diverse persone che dipingevano i loro proprj caratteri» e aggiunge che questo «ebbe molto incontro» anche perchè «le allusioni, e i ritratti vivissimi e lieti e variati di molti sì uomini che donne della nostra città, venivano riconosciuti e nominati immediatamente da tutto l'uditorio». Nell'*Esquisse* Alfieri rappresenta dunque personaggi reali, protagonisti della vita pubblica della Torino del suo tempo: gli elementi autobiografici e le allusioni personali che contrappuntavano i ritratti rendevano infatti possibile un'immediata identificazione. Alfieri stesso dichiara che «per natura sua prima prima, a nessuna altra cosa inclinava quanto alla Satira, ed all'appiccicare il ridicolo sì alle cose che alle persone» (*Vita* III, 13). Questa tendenza alla ridicolizzazione più o meno caricaturale dei personaggi rappresentati trova una significativa conferma nella frequenza dell'aggettivo *ridicule*, che ricorre ben dieci volte nel testo dell'*Esquisse*. La sceneggiatura teatrale del testo funge quasi da struttura di supporto per la serie di quadri, ovvero per le caricature delle anime che, presentandosi al Tribunale supremo, svelano i vizi, le ipocrisie e le meschinità celate in vita. Si succedono così gli autoritratti in forma di confessione di un re (agevolmente identificabile in Carlo

⁵ Cfr. Andrea Merlotti, «Compagni de' giovenili errori». *Gli amici di Alfieri fra Accademia Reale e Société des Sansgaignon (1772-1778)*, in *Vittorio Alfieri. Aristocratico ribelle*, catalogo della mostra (Torino, Archivio di Stato, 5 ottobre 2003-11 gennaio 2004), a cura di Rosanna Maggio Serra, Fernando Mazzocca, Carlo Sisi e Carlénrica Spantigati, Milano, Electa, 2003, p. 155. Su questo primo Alfieri si veda inoltre Giuseppe Ricuperati, *Vittorio Alfieri, Società e Stato Sabauda: fra appartenenza e distanza*, in *Alfieri e il suo tempo*, Atti del Convegno internazionale, a cura di Marco Cerruti, Maria Corsi e Bianca Danna, Firenze, Olschki, 2003, pp. 3-41.

⁶ Sull'appartenenza di Alfieri alla massoneria si veda la mia Introduzione all'edizione dell'*Esquisse du Jugement Universel*, cit., pp. 10-12.

Emanuele III), di ministri, funzionari, cortigiani, nobili, borghesi arricchiti e adulatori, cavalieri e cicisbei, letterati falliti e dame di corte.⁷

All'interno dell'*Esquisse* la nota dominante è costituita da uno spirito dissacratore di inconfondibile derivazione voltairiana. Nei dialoghi che Dio intrattiene con le anime, con il Figlio e con lo Spirito Santo (e in quelli successivi di Maria con le donne) la parodia della religione e dei suoi dogmi è condotta con le argomentazioni tipiche della polemica voltairiana. I richiami diretti o indiretti ad opere di Voltaire sono numerosi: subito in apertura compare un riferimento a Enrico IV, il protagonista dell'*Henriade* (65). La dissacrante ironia del giovane *philosophe* non risparmia i dogmi e i misteri della fede, come quelli della Trinità (93-95) e della verginità di Maria (101). Nella *Troisième Session* compaiono ironici riferimenti al «glorieux Saint Pascal» (102), a Sant'Ignazio di Loyola e a San Luigi Gonzaga (108). Alfieri dovette essere ben consapevole di questa influenza voltairiana se in epoca successiva, dopo avere riletto il manoscritto, vi annota un giudizio severamente autocritico. L'autografo (ms. Laurenziano Alfieri 5), composto in fasi successive fra il dicembre del 1773 e la prima metà del 1775, presenta infatti sul *recto* del foglio di guardia originale la dicitura, autografa e posteriore «Prime sciocchezze sciccherate in gergo Francese da un Asino, scimiotto di Voltaire». Nella varietà dei modelli e delle influenze riconoscibili all'interno dell'*Esquisse* non v'è dubbio che la nota dominante è quella voltairiana. La parodia teatrale di un soggetto sacro, concentrata in una personificazione irriverente e fortemente satirica di Dio e dei Santi, è di derivazione eminentemente voltairiana.

In questo dialogo satirico che mette in scena la parodia filosofico-libertina di un soggetto sacro il modello voltairiano si intreccia

⁷ Oltre alla mia edizione già citata, tra gli studi sull'*Esquisse* si vedano in particolare Paul Sirven, *Vittorio Alfieri*, Paris, Droz, 1935, II, cap. XVIII: *Le Jugement Universel*, pp. 313-333; Ezio Raimondi, *Giovinetta letteraria dell'Alfieri*, [1953], in Id., *Il concerto interrotto*, Pisa, Pacini, 1979, pp. 105-123; Giampaolo Dossena, *L'Esquisse dell'Alfieri*, in «Studia Ghisleriana», Pavia, Tipografia del libro, 1957, II, pp. 257-329; Id., *Per la datazione dell'alfieriana «Esquisse du Jugement Universel*, cit.; Pier Marco Prosio, *L'Alfieri giovane (1773-1775). Dal «Jugement universel» alla «Cleopatra»*, in «Studi Piemontesi», 1, 1975 (poi in *Piemonte letterario. Sette studi da Alfieri a Pavese*, Torino, Costa e Curtol, 1980); Guido Santato, *Alfieri e Voltaire. Dall'imitazione alla contestazione*, Firenze, Olschki, 1988, III (*L'«Esquisse du Jugement Universel»*), pp. 41-60; Marco Sterpos, *Il primo Alfieri comico: saggi ed esperimenti dell'anno 1775*, in Id., *Il primo Alfieri e oltre*, Modena, Mucchi, 1994, particolarmente pp. 93-105. Un'ampia e puntuale panoramica sull'Alfieri comico – che si distende dall'*Esquisse* alle commedie, allargandosi anche alle satire – è stata offerta dallo stesso Sterpos nelle *Note su Alfieri comico*, in Id., *Alfieri fra tragedia, commedia e politica*, Modena, Mucchi, 2006, pp. 139-249.

strettamente con quello lucianesco. La rappresentazione è aperta, proprio a mo' di prologo lucianesco, dalla *Lettre du membre Lavrian à la Société*, inviata *Du Paradis* agli *Illustres sansguignon*. Nel manoscritto Laurenziano il testo dell'*Esquisse* si apre proprio con la *Lettre du membre Lavrian*. Seguono le tre *Sessions* dell'*Esquisse*. Fra la *Seconde Session* e la *Troisième Session* sono inserite nel manoscritto due *Lettres* inviate da un aspirante socio e da un membro di un'altra società, che si firmano rispettivamente con gli pseudonimi di «Modeste Simplicien» e di «Véridique Impartial» (dietro i quali si nasconde naturalmente Alfieri).

Il membro defunto che invia il testo dell'*Esquisse* ai membri vivi della Società, Lavrian, ricopre in Paradiso la carica di cameriere del Principe Farinel, che a sua volta è gran coppiere della «cour divine». In tutta l'*Esquisse* la corte divina, sede del tribunale, è rappresentata come una caricatura della corte terrena. Il punto estremo di questa riduzione caricaturale del divino viene toccato alla fine della seconda sessione, quando il Figlio, annoiato dagli sproloqui di un'anima particolarmente saccente, si addormenta e russa. La satira della religione utilizza in funzione parodica anche il linguaggio di corte: le anime si rivolgono a Dio chiamandolo «Votre Majesté» e «Sire». Dio, a sua volta, parla come un sovrano che si rivolge con atteggiamenti paternalistici alla sua corte. Il tribunale divino viene rappresentato come una grande corte all'interno della quale si riproducono i rapporti propri delle corti terrene: il Paradiso diviene uno spazio comico e teatrale.

Il Principe Farinel ha consegnato a Lavrian il testo che questi allega alla sua lettera dicendogli queste parole: «Tenez, qu'ils lisent, qu'ils réfléchissent, et qu'ils mettent à profit la saine morale, que cet écrit tient» (55). Lavrian invita gli amici vivi a fare tesoro dei consigli del Principe. Non è semplice identificare il personaggio che si può nascondere dietro la figura di questo Lavrian. A Torino c'erano all'epoca due fratelli Ferrero di Lavriano: il conte Giuseppe Gioacchino (1722-1771) e il cavalier Bonaventura (1723-1777). Secondo Giuseppe Ricuperati il candidato più probabile appare il figlio di Giuseppe Gioacchino, Giuseppe Antonio (1751-1774), molto vicino generazionalmente ad Alfieri, nominato nel 1771 «valet de chambre» alla corte sabauda.⁸ Il principe Farinel sembrerebbe un personaggio vicino ai

⁸ Cfr. Ricuperati, *Vittorio Alfieri, Società e Stato Sabauda*, cit., pp. 23-24.

Sansguignon e non legato alla corte ufficiale, ma eventualmente a quella alternativa ed emarginata dei Carignano: potrebbe trattarsi di Vittorio Amedeo di Carignano, marito di Giuseppina di Lorena. Il nome richiama naturalmente quello di Farinelli (Carlo Broschi), il famoso castrato che fu il più celebre sopranista del suo tempo.

Il lungo titolo posto da Alfieri in apertura del testo sembra voler conferire alla rappresentazione un tono esibitamente severo e solenne, in tutto degno di un Giudizio Universale: *Esquisse du jugement universel, tel qu'il sera et tel qu'il est, et tel qu'il a toujours été, sur les morts, et sur les vivants, car le redoutable Tribunal de Dieu, n'est jamais fermé, et l'on y rend continuellement la Justice*. La studiata teatralità del titolo rientra in realtà nella ricodificazione parodica del soggetto sacro. Il titolo annuncia la rappresentazione (anche se in forma di schizzo, di abbozzo) del Giudizio Universale quale sarà, quale è e quale è sempre stato, sui morti e sui vivi, poiché il temibile Tribunale di Dio non è mai chiuso e vi si rende continuamente giustizia. La scena si apre però, all'inizio della *Première Session*, con un Dio giudice che si scusa del ritardo, la cui causa – molto umana – produce un immediato effetto comico: «Il est fort tard ce matin, nous avons perdu du tems avec le chocolat» (65).

Delle diciotto anime che compaiono in scena nella *Première Session* è possibile identificarne con sicurezza sette (oltre a quella naturalmente dello stesso Alfieri, che inserisce nella rappresentazione un proprio divertente e interessante autoritratto). Si tratta di quelle per le quali Alfieri fa riferimento alle cariche pubbliche ricoperte, attraverso le quali è possibile giungere all'identificazione. Nella *Première Session* Alfieri pone di fronte al giudizio di Dio l'intero governo di Carlo Emanuele III, a partire dal primo ministro, Giovan Lorenzo Bogino, la cui anima apre l'opera. Nella sua autodifesa l'anima dichiara d'essere stata Ministro e, ciò che più conta, favorito del Principe. Ormai costretta a dire la verità, confessa i danni recati allo Stato: «Je rendis quelques services à l'estat, mais ils ne peuvent entrer en balance avec les maux que j'y causois, je n'eus jamais la réputation d'honnête homme, mais je ne sçus cela, que le jour de ma disgrâce» (65-66). Il figlio del Principe, che aveva idee diverse dal padre, lo allontanò dal governo. Terminando la propria autodifesa l'anima precisa, con una punta di malcelata soddisfazione, che prima di morire ha potuto verificare che i suoi successori si erano comportati peggio di lui, tanto che, se Dio lo avesse lasciato vivere, sarebbe forse stato rimpianto: «J'eus

avant de mourir, la consolation, de voir, que l'on faisoit encore pire, de ce que nous avons fait, et si Votre Majesté m'avoit laissé vivre encore, j'aurais peut-être emporté au tombeau les regrets sincères du public» (66). Questo accenno potrebbe far pensare che la stesura della *Première Session* si collochi tra la fine del 1774 e l'inizio del 1775, quando il partito di corte al governo cominciava a deludere le aspettative in esso riposte. Dio ordina all'arcangelo Raffaele di registrare quest'anima «dans la foule des ministres», condannandola a servire per l'eternità tutti coloro che ha insultato con il suo orgoglio.

La seconda anima è quella di Carlo Emanuele III, che era morto da poco.⁹ L'anima si presenta a Dio conscia della propria regalità, anche se questo era solo un modo per mascherare i progetti di dominio sui propri sudditi. Carlo Emanuele appare consapevole di aver fatto con successo il suo mestiere di re: «je fis dans le monde le métier de Roi, et je le fis si j'ose le dire avec aplaudissement» (66). Ha vinto le sue battaglie, ha ampliato lo Stato, ha imprigionato il padre: «le tout pour le bien public, et pour la plus grande gloire de Votre Majesté». Ha avuto qualche amante, ma con discrezione e soprattutto in vecchiaia ha cercato di riparare con la severità nei costumi. È stato un po' duro con i figli, ma non si è fatto dominare dalle passioni. Se qualche volta si è lasciato ingannare da un ministro – evidente allusione a Bogino – non è stato per fare il male ma, spesso, per non fare il bene. Come la maggior parte degli uomini, è stato un misto di virtù e di vizi, ma è persuaso di avere fatto complessivamente più bene che male all'umanità: «j'ai plus fait de bien à l'humanité, que du mal» (67). Carlo Emanuele può quindi ottenere la clemenza divina. Dio, infatti pur non considerandolo all'altezza di Antonino, di Traiano o di Enrico IV, decide di collocarlo tra di loro.

La terza anima è quella di Giuseppe Vincenzo Lascaris di Castellar, Segretario di Stato agli affari esteri, giubilato nel 1773 da Vittorio Amedeo III.¹⁰ La quarta anima è quella di Carlo Filippo Morozzo di

⁹ Divenuto Re di Sardegna nel 1730, Carlo Emanuele III era morto il 20 febbraio 1773 dopo lunga malattia. Nella *Vita Alfieri* definisce Carlo Emanuele III «il mio ottimo Re Carlo Emanuele, vecchione» (III, 2).

¹⁰ Dopo essere stato ministro di Piemonte nei Paesi Bassi e a Napoli, nel 1770 Lascaris di Castellar fu richiamato a Torino per assumere la carica di Segretario di Stato agli affari esteri. Nel 1777 Vittorio Amedeo III lo nominò Viceré di Sardegna.

Magliano, prima riformatore degli studi nell'Università di Torino, quindi controllore generale delle Finanze, anch'egli giubilato nel 1773. Dopo Morozzo Alfieri pone di fronte al giudizio di Dio i ministri di Vittorio Amedeo III, a partire da Carron d'Aigueblanche, che appare chiaramente riconoscibile attraverso i riferimenti alla sua carriera di uomo di corte e di governo. Dietro l'anima successiva si può riconoscere probabilmente la figura di Pietro Gaetano Vuy, per il diretto collegamento con l'anima di Carron d'Aigueblanche dichiarato in apertura (70).¹¹ Entrato come sottosegretario nella Segreteria di Stato agli affari esteri nel 1766, Vuy si legò a Carron d'Aigueblanche, che nel 1773 lo promosse Primo Segretario (ovvero numero due del ministero). La scoperta del suo carteggio segreto con De Viry, ambasciatore sabauda in Francia – in cui esprimeva giudizi duri e sarcastici nei confronti di Vittorio Amedeo III – ne determinò l'arresto e la condanna a morte, poi commutata nell'ergastolo al forte di Ceva, dove morì nel 1790.

La settima anima è quella di Carlo Luigi Caissotti, al quale Alfieri riserva uno dei profili più spietatamente critici, presentandolo come una spregevole figura di uomo per tutte le stagioni. L'anima rievoca la lunga carriera di governo percorsa in vita: «Je vécu sous le règne de trois Rois, le premier me mit dans la situation, de m'enrichir sous le second, et celui-ci à force de vivre me laissa dans la cruelle nécessité de végéter, et radoter sous le troisième» (70-71). In questa lunga carriera il personaggio ha accumulato una grande fortuna, ma chiede a Dio di risparmiargli la vergogna di dire in quale modo se l'è procurata. Quest'uomo fa fremere Dio, che aspettava da tempo uno dei suoi simili per dargli una punizione esemplare e si rivolge per questo a Raffaele. Raffaele risponde a Dio che l'ultimo Cancelliere di Francia venne abbandonato al furore del popolo di cui era stato la sanguisuga e fu poi condannato a rimanere per l'eternità in un lago bollente d'oro fuso, avendo una parrucca fatta di serpenti che senza mai ucciderlo gli divorano tutte le parti del corpo, ad eccezione del cuore, «car cette partie, s'est rarement retrouvée, dans la composition d'un chancelier parvenu». Dio decreta che quest'anima subisca la stessa sorte. Il Cancelliere di Francia cui Alfieri allude è molto probabilmente René

¹¹ Cfr. Ricuperati, *Vittorio Alfieri, Società e Stato sabauda*, cit., p. 26; Merlotti, «*Compagni de' giovanili errori*, cit., pp. 133-134. Secondo Ricuperati il profilo del personaggio potrebbe riferirsi anche a Giovanni Andrea Chiavarina.

Nicolas de Maupeou, Cancelliere dal 1768 al 1774, autore nel 1771 della riforma che aveva abolito i Parlamenti – suscitando le critiche di molti *philosophes* – e che sarebbe stata annullata nel 1774 da Luigi XVI.¹²

Non è facile identificare il personaggio che si cela dietro l'anima successiva: un Marchese che in vita fu bello, spiritoso e soprattutto opportunista, sempre pronto a fare visita ai potenti nelle occasioni più diverse. Fra i ritratti di nobili libertini presentati nella *Première Session* questo è probabilmente l'unico che potrebbe essere compatibile con il profilo biografico del marchese Ercole Giovanni Antonio Turinetti di Priè, marito di Gabriella Falletti di Villafalletto, la donna amata da Alfieri negli anni 1773-1774.¹³ L'anima successiva è quella di un sarto che si è guadagnata in vita la fiducia di un grande Re restringendo gli abiti delle sue truppe, così che egli ha potuto metter su pancia mano a mano che i soldati divenivano sempre più striminziti. Segue un personaggio di libertino tanto vanitoso quanto geloso. Considerandolo un uomo detestabile, Dio lo condanna a tornare sulla terra sotto forma di cane poiché nell'Aldilà non lo vuole. Gli infligge inoltre una pena esemplarmente ispirata al criterio dantesco del contrappasso: sarà costretto a fare da guardia alle donne che ha tanto tiranneggiato mentre si intrattengono con i loro amanti e dovrà addirittura leccare la mano ai suoi peggiori nemici. Nella carrellata di ritratti satirici Alfieri inserisce a questo punto, con una mossa a sorpresa, un proprio "autoritratto" neppure troppo dissimulato. L'esordiente autore si presenta per la prima volta in veste di attore sulla propria scena letteraria, utilizzando il gioco teatrale per presentarsi come postumo a se stesso:

Seigneur. Vous m'avez privé de la vie parce que vous m'avez cru méchant, mais malgré la couleur de mes cheveux, je vous assure que je ne le fus pas. J'aimais beaucoup à critiquer les actions des hommes, j'y mêlais souvent du fiel [...]. J'ai été toujours, un tissu d'inconséquences, et j'ai réuni dans mon caractère tous les contrastes possibles. J'ai fait des longs voyages, dans les quels j'échangeois mes propres ridicules, avec des ridicules étrangers [...]. J'eus le deffaut d'approuver rarement, ce qui se passoit autour de moi, et un penchant beaucoup plus fort, pour blâmer, que pour applaudir. Je ne m'employois à rien, un amour propre démesuré me fit croire au dessus de tous les emplois [...]. (75-76)

¹² Cfr. Ricuperati, *Vittorio Alfieri, Società e Stato sabauda*, cit., p. 26n.

¹³ *Ibidem*, pp. 29-30; Merlotti, «*Compagni de' giovanili errori*», cit., pp. 153-154.

Alfieri anticipa in questo autoritratto notazioni introspettive che, spogliate d'ogni accento satirico e portate sul piano del diario intimo, occupano la prima parte dei *Giornali*: «Que de contrastes dans notre coeur, que de faiblesses, que d'inconséquences!»¹⁴ Ma è soprattutto la confessione di «un amour propre démesuré» a svelare l'identità del personaggio, anticipando un emblema dell'Io ricorrente in tutta l'opera alfieriana sin dai *Giornali*.¹⁵ Il giovane Alfieri si presenta nell'*Esquisse* come un personaggio ipercritico, contraddittorio, orgoglioso, passionale, ma leale. Confessa i propri difetti, ma si tratta di difetti in vario modo legati all'ansia di libertà e allo smisurato amor proprio che di lì a poco approderanno alla «conversione letteraria»: sono cioè sintomi di una crisi di maturazione in atto e di una fermentante grandezza d'animo. Dio infatti fa registrare questo personaggio nella categoria degli eccentrici sopportabili e gli assegna una punizione molto mite: lo nomina suo Gentiluomo di bocca,¹⁶ imponendogli solo l'obbligo di approvare tutto ciò che si fa alla sua corte e di corteggiare i potenti. Ma soprattutto gli sarà proibito di fare lo spiritoso, come Alfieri sta facendo proprio con l'*Esquisse*.

L'anima successiva presenta a Dio un lungo consuntivo della propria vita, dedita prevalentemente ai vizi. Ne esce il profilo di un personaggio patologicamente dissociato e profondamente amorale, che pur conoscendo e potendo praticare la virtù, il più delle volte ha scelto il vizio. Non conobbe mai né l'amicizia né l'amore poiché il padre gli aveva dato un corpo robusto ma privo di cuore. Dal chirurgo che aveva imbalsamato suo nonno seppe infatti che la sua famiglia sopravviveva senza cuore da più di due secoli. L'autoritratto dell'anima successiva delinea la figura di un cadetto di nobile famiglia, inizialmente destinato alla carriera religiosa. Il personaggio confessa di aver fatto in gioventù un errore irreparabile abbandonando l'abito per entrare nell'Ordine Mauriziano, come indica il

¹⁴ Alfieri, *Vita scritta da esso*, cit., II, p. 232.

¹⁵ «Aucune femme ne pourroit flatter mon amour propre»; «io non amo che me stesso e gli altri per quanto possono contribuire a questo amor proprio bestiale» (Alfieri, *Vita scritta da esso* cit., II, pp. 236 e 242; cfr. inoltre pp. 233, 236, 238, 239 e 243). Si veda anche una delle lettere scritte nel 1771 a Penelope Pitt durante la romanzesca vicenda amorosa londinese: «ne croyez pas de trouver une âme comme la mienne, laissez croire a mon amour propre qu'on ne peut vous aimer d'avantage» (Vittorio Alfieri, *Epistolario*, a cura di Lanfranco Caretti, Asti, Casa d'Alfieri, 1963, I, pp. 21-22).

¹⁶ Nella corte sabauda i Gentiluomini di bocca erano i nobili incaricati di sovrintendere alla mensa del Re (ed era una delle cariche più prestigiose).

riferimento alla «croix à ruban vert».¹⁷ Il vestito di abate gli avrebbe infatti permesso di inserirsi meglio in certe case, con notevole vantaggio per la sua attività di spia. Si tratta di una spregevole figura di spione pettegolo. L'anima successiva è una tipica figura di cortigiano, che si rivolge a Dio con un linguaggio fatto di formule rituali, giungendo fino ad offrirgli una presa di tabacco da fiuto spagnolo. Compare quindi l'anima di un personaggio che protesta vibratamente con Dio per essere stato sottratto nel fiore dell'età, oltre che alla vita, a una cerchia di giovani donne molto sensibili alla sua bellezza. Dio la invita a guardarsi «dans le miroir de l'exacte vérité» (82). Guardandosi nello specchio l'anima s'accorge così della sua vera età e del suo vero aspetto. L'anima successiva presenta un altro dei personaggi che popolano le corti, l'adulatore imbrogliatore. Questo personaggio ha potuto viaggiare e fare l'impresario teatrale senza mai pagare ciò che acquistava grazie alla sua abilità nell'adulazione. Compare quindi un'anima che è riuscita addirittura a contare i cinquemilatrecentosessantadue gradini che ha dovuto salire per giungere «depuis chez moi jusqu'à l'appartement de Votre Majesté» (84).

Entra quindi in scena un'anima che dichiara d'essere stata in vita un uomo d'alto rango e di rara bellezza, un perfetto «petit maître»: «je fus dans le monde, le modèle d'un gentil-homme, et le tyran des jolies femmes» (84). Proprio il suo successo con le donne, alla lunga, rovinò la carriera di ambasciatore che aveva intrapreso. Dio demistifica la vanità dell'anima, alla quale assegna una pena severa. Nel delineare il ritratto di questo personaggio Alfieri potrebbe essersi forse riferito al suo amico marchese di Rivarolo, con il quale aveva fatto il viaggio in Inghilterra nel 1768. Nella *Vita* Alfieri insiste sia sulla bellezza del suo compagno di viaggio, sia sulla sua vanità di conquistatore: «egli parlava e lodavasi, essendo egli fortemente innamorato di sè, per aver piaciuto molto alle donne; e mi andava annoverando con pompa i suoi trionfi amorosi» (III, 6).¹⁸ A questo punto, dato che Dio è stanco, viene rinviata all'indomani

¹⁷ La croce dal nastro verde indica l'appartenenza del personaggio all'Ordine Mauriziano. Il nastro verde reggeva le insegne che portavano appunto i cavalieri di quest'Ordine.

¹⁸ Lodovico Casimiro dei San Martino d'Agliè, marchese di Rivarolo (1737-1791), fu inviato ambasciatore a Napoli nel febbraio del 1772 e fece ritorno a Torino due anni dopo. L'età ch'egli aveva quando tornò in patria (37 anni) corrisponderebbe a «l'âge de près de quarante ans» indicata nell'*Esquisse*.

l'udienza di un gruppo di anime di uomini e di donne che si assemblavano per entrare nel tribunale.

In apertura della seconda sessione Dio – presentato in sembianze particolarmente umane e alle prese con problemi di salute – chiede al Figlio di sostituirlo: «Je suis un peu enrumé de la fadigue d'hier, et je ne voudrois pas tomber malade» (89). Nella seconda sessione, molto più breve della prima, l'attenzione si sposta dal terreno politico a quello sociale: si susseguono ritratti di cortigiani, di avventurieri e di cicisbei difficilmente identificabili. Compare anche un vecchio militare che si vanta d'essere stato molto utile alla sua patria. Dio si mette a ridere davanti alle sue vanterie e gli ricorda che le sue storie hanno già divertito tutti gli oziosi di una grande città. Tra le anime successive compare una figura di vecchio vizioso e incallito, che ha la lingua penzolante perché gli è stata morsa con violenza da una cortigiana ch'egli aveva voluto impudicamente baciare. Un *Post scriptum* informa il lettore che a questo punto la seconda sessione era ormai terminata, quando un'anima che era in attesa bussava con forza alla porta chiedendo d'essere giudicata. L'anima dichiara subito di voler dimostrare che non avrebbe dovuto essere giudicata per ultima, portando a modello il tipo di processo in vigore in Germania; rileva inoltre che la composizione del tribunale è contraria alle regole della giustizia, esibendo a conferma la pianta della magistratura di Amburgo. Si tratta evidentemente di un personaggio che ha ricoperto incarichi di ambasciatore o d'altro genere in Germania e che ha competenza in materia giudiziaria. Potrebbe trattarsi di Francesco Grisella, marchese di Rosignano, inviato come ambasciatore in Prussia da Aigueblanche nel 1774.¹⁹

La terza sessione del Giudizio è riservata alle donne e presenta una galleria satirica di tipi femminili legati all'ambiente della corte, così come quelli maschili esaminati nella seconda sessione. In apertura della sessione Dio si rallegra poiché è finalmente giunto il giorno in cui il lavoro di giudice, solitamente noioso, potrà essere di svago e di divertimento. Questa previsione viene subito contraddetta dalla discussione che si

¹⁹ Questa ipotesi è stata autorevolmente formulata da Giuseppe Ricuperati in occasione della presentazione della citata edizione dell'*Esquisse du Jugement Universel* che si è tenuta il 30 maggio 2005 presso l'Archivio di Stato di Torino, con l'intervento di Marco Cerruti e dello stesso Ricuperati.

accende intorno al dogma della Trinità tra lo Spirito Santo e il Figlio, che si contendono il ruolo di giudice. Sentendosi alquanto trascurato nell'ambito della Trinità, lo Spirito Santo si rivolge in modo piuttosto risentito a Dio, che non sa ancora se egli deve chiamare padre o no: «il me paroît que vous faites bien peu de cas de votre troisième personne» (97). Il Figlio replica in modo stizzito ritenendo ridicola la pretesa dello Spirito Santo di porsi alla pari con loro e ricordando che, secondo la tradizione teologica, egli procede non solo dal Padre ma anche da lui. Lo Spirito Santo ribatte, imperterrito, che nella maggior parte del mondo il Figlio viene trattato «d'imposteur» (98). In questa trasposizione comica che abbassa a livello buffonesco le dispute sui dogmi teologici emerge ancora una volta il grande modello voltairiano. L'attacco al mistero della Trinità, la parodia dei dogmi teologici e il tema dell'impostura sembrano rinviare palesemente, nel tono e nel contenuto, alle polemiche sviluppate da Voltaire. Inconfondibilmente voltairiana è la ridicolizzazione del dogma della Trinità e delle relative dispute teologiche: basti ricordare l'articolo *Antitrinitaires* del *Dictionnaire philosophique*, che sembra palesemente riecheggiato in questa pagina dell'*Esquisse*.²⁰ La lite viene interrotta da Dio con un brusco richiamo all'ordine che si traduce in una pesante ridicolizzazione dello Spirito Santo: «Quant à vous, Saint Esprit, je vous crois très capable de juger, mais votre figure de pigeon me paroît indécente pour remplir une chaire de Juge» (99).

Le donne vengono interrogate da Maria, che presiede la *Troisième Session*. Anche in questa sessione è difficile stabilire se il gioco teatrale proponga persone reali o “tipi” rappresentativi dell'ambiente: si susseguono la dama di corte che ha avuto numerosi amanti, la favorita del principe, la donna falsamente colta, la bigotta rimasta vergine, due donne rivali. Una dama chiede a Maria dove potrebbe incontrare l'ambasciatore di Francia, che le aveva promesso di inviarle certe lettere di naturalizzazione da Parigi che dovevano compensarla dei servizi resi per oltre cinquant'anni alla nazione francese, ma che è morto di un colpo apoplettico. Per farla guarire del suo pregiudizio in favore dei francesi Maria la condanna a trascorrere la sua esistenza «en écoutant, à la porte de la salle,

²⁰ Cfr. Voltaire, *Dictionnaire philosophique*, sous la direction de Christiane Mervaud, in *Œuvres complètes de Voltaire*, 35, Oxford, Voltaire Foundation, 1994, pp. 352–358.

des petits maîtres, où préside Monsieur de Tane» (104). In questo passo Alfieri si riferisce probabilmente ad Agostino Tana, che è insieme al Padre Paciaudi il primo «censore» dell'esordiente tragico. Del gruppo dei *Sansguignon* faceva parte anche Arduino Tana. Alfieri li ricorda più volte nella *Vita*. L'anima successiva è una dama di corte che dice d'aver avuto dell'ingegno e d'aver cercato di coltivarlo frequentando solo uomini dotti. L'anima confessa inoltre che, se fosse vissuta più a lungo, avrebbe avuto intenzione di scrivere «sous les auspices du Père Jardil» (105) un trattatello morale sul comportamento che deve tenere una bella dama di corte. Questa potrebbe essere forse un'allusione a Giuseppina di Lorena Carignano.²¹ Sigismondo Giacinto Gerdil era uno dei rappresentanti più autorevoli della cultura piemontese:²² scrisse molte opere filosofiche in polemica con Locke e con Rousseau. Questi riferimenti a Tana e a Gerdil sono gli unici richiami a personaggi dell'ambiente torinese che compaiono nella *Troisième Session*.

La rappresentazione parodica dell'*Esquisse* si conclude con una singolare commistione di generi, ovvero con il rinvio alla tragedia che Alfieri ha già iniziato a comporre quando termina la stesura dell'*Esquisse*, la *Cleopatra*. Con un autentico *coup de théâtre*, a conclusione della terza sessione Alfieri fa comparire in scena l'anima di Cleopatra, che si rivolge a Maria chiedendole giustizia contro un giovane che sta scrivendo su di lei una cattiva tragedia nella quale le attribuisce un carattere orribile che lei non ha mai avuto. Maria consola Cleopatra prospettandole una possibile rivalse: forse la tragedia verrà fischiata dal pubblico e così lei sarà vendicata. Nel momento in cui cala il sipario sulla scena comica dell'*Esquisse* si alza così il sipario sulla nuova opera tragica. La scrittura anonima dell'*Esquisse* si chiude con l'annuncio dell'esordio pubblico dell'autore, che avverrà di lì a pochi mesi. A conclusione di questa parodia del Giudizio Universale Alfieri colloca dunque un inatteso *trait d'union* con la sua prima tragedia. Questa commistione di generi verrà confermata da Alfieri con la farsetta *I Poeti*, recitata subito dopo la *Cleopatra* nelle due rappresentazioni che andarono in scena al Teatro Carignano «con

²¹ Cfr. Ricuperati, *Vittorio Alfieri, Società e Stato Sabauda*, cit., p. 28.

²² Nel 1787 Gerdil venne nominato cardinale. Alfieri lo ricorda in uno degli ultimi capitoli della *Vita* (IV, 29) e nella lettera inviata al Caluso il 6 marzo 1801, allegata al testo del capitolo.

applauso» (*Vita*, III, 15) il 10 e l'11 giugno 1775.²³ Una circolazione unitaria di ispirazione tragica e di ispirazione comico-satirica collega dunque l'*Esquisse*, la *Cleopatra* e *I Poeti*. La scelta in favore della tragedia relegherà il comico in un settore marginale dell'attività alfieriana. Quando – conclusa la sua stagione di poeta tragico – Alfieri vi ritornerà con le commedie, il comico non potrà che rivelarsi l'altra faccia del tragico, il suo doppio capovolto. Quella dell'*Esquisse* è stata una breve stagione in cui il giovane Alfieri libertino ha saputo veramente ridere di sé e degli altri, facendo di questo *divertissement* un singolare e significativo intervento di satira politica e morale.

La seconda delle due *Lettres* allegate all'*Esquisse* appare ben ambientata nella Torino del 1774 e sviluppa una ferma difesa della *Société des Sanssanguignon* con argomenti che ne evidenziano in modo significativo l'aspetto politico. In chiusura della lettera viene dichiarato un rifiuto della guerra e del mestiere delle armi pienamente in linea con la critica illuminista sull'argomento: basti ricordare l'articolo *Guerre* del *Dictionnaire philosophique* voltairiano. Alcuni vecchi militari rimproveravano ai membri della *société* di non aver mai fatto la guerra e di preferire «une assemblée e tranquille, et paisible» (121) ai campi di battaglia (si ricordi la figura di vecchio militare satireggiata nella seconda sessione dell'*Esquisse*). Véridique Impartial replica a questi rimproveri difendendo l'adesione della *société* agli ideali dell'illuminismo, della *sociabilité*, della conversazione *raisonnable*. L'avversione di Alfieri nei confronti degli eserciti di mestiere andrà acquistando con il tempo un fortissimo rilievo ideologico: basti ricordare il capitolo *Della milizia* della *Tirannide*, la satira *La Milizia* e i giudizi sul periodo trascorso all'Accademia Reale di Torino espressi nell'Epoca Seconda della *Vita*. L'odio per l'«infame mestier militare, infamissima e sola base dell'autorità arbitraria» (*Vita*, III, 8), ritornerà come un autentico *leitmotiv* in tutte le opere alfieriane. Per Véridique Impartial un'unione di spiriti liberi e pacifici può essere vista come un male solo dal «regard faible de la tyrannie», ma un «bon prince» la considererebbe al contrario una delle più solide basi della sua grandezza (122). La lettera si chiude su queste affermazioni nelle quali si possono cogliere

²³ Non il 16 e il 17 giugno, come Alfieri scrive nella *Vita*.

alcuni primi, significativi segnali del radicalismo libertario che Alfieri teorizzerà tre anni dopo a Siena nella *Tirannide*. L'Alfieri dell'*Esquisse* e l'Alfieri della *Tirannide*, il libertino e il libertario; apparentemente così lontani: in realtà, forse, così vicini.

Guido SANTATO
Università degli Studi di Padova
guido.santato@unipd.it

