

ANNA CERBO

*Le riflessioni di Tommaso Campanella sul riso, sul 'comico' e sulla Comedia di Dante*

In

*L'Italianistica oggi: ricerca e didattica*, Atti del XIX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015), a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon, Roma, Adi editore, 2017  
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=896](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANNA CERBO

*Le riflessioni di Tommaso Campanella sul riso, sul 'comico' e sulla Comedia di Dante*

*In questo contributo si studia il comico serio ed edificante teorizzato da Tommaso Campanella nella Poetica latina e messo in atto nella Scelta d'alcune poesie filosofiche. Si prendono in esame le riflessioni del Frate di Stilo sul genere letterario della 'commedia', l'imitazione che egli fa del comico dantesco e soprattutto l'acuta spiegazione che dà del titolo Comedia attribuito da Dante al proprio poema, sottolineando che non si tratta di una comune 'commedia' ma di un tipo di 'commedia universale', sull'insegnamento di san Paolo, di Platone e soprattutto di Giovanni Crisostomo nell'omelia quinta su Lazzaro. Partendo dalla posizione antiaristotelica espressamente dichiarata da Campanella, si discute su come e quanto siano dantesche le argomentazioni campanelliane sul riso.*

1. Nel capitolo VIII della *Poetica* latina Campanella parla dei generi letterari, dedicando un articolo ad ogni genere, cominciando dal «poema sacro» e continuando col «poema giuridico», il «poema filosofico», il «poema pastorale», i «vari tipi di poesia georgica», il «poema satirico», «il poema celebrativo e comico», il «poema eroico», il «poema elegiaco e tragico», la «commedia» e la «tragicommedia».

Nell'articolo XI (*De comoedia*) Campanella, secondo la consuetudine della trattatistica del Cinquecento dà subito una definizione della «commedia», indicando la materia da commedia e le finalità di questo genere letterario. Poi continua dissertando sul numero dei personaggi (otto o dieci) e sui loro caratteri da rappresentare con esattezza, per il divertimento del pubblico:

Constabit personis octo aut decem, quorum mores exprimere oportebit tam exacte, ut iubilatio quaedam spectatoribus exoriatur.<sup>1</sup>

L'imitazione piace quando è buona imitazione della natura. Seguono considerazioni e consigli sui caratteri da imitare nella commedia, sulle parti integranti ed essenziali e sull'intreccio, su come e dove disporre l'intreccio e lo scioglimento; infine sull'agnizione.<sup>2</sup>

All'inizio di questa prima parte della dissertazione sulla «comoedia» Campanella distingue l'azione comica dalle azioni che non sono comiche, considerando comica quell'azione che contiene qualcosa di meraviglioso e di inaspettato:

Nec omnis actio est comica, nisi quae aliquid mirificum continet et inopinatum.<sup>3</sup>

e avverte che la commedia tratta di beni che si ottengono con la fortuna, non di beni che si conquistano con azioni di valore, perché queste ultime si addicono all'epopea. E per fare una esemplificazione aggiunge che «*Odysea* comica est, sicut *Ilias* tragica».

Nella seconda parte dell'articolo, il discorso teorico assume un'impostazione decisamente didattica, in conformità della tesi campanelliana dell'utilità della scrittura letteraria.<sup>4</sup> Il Filosofo di Stilo insegna che si possono comporre «ottime commedie» introducendo in esse un esempio di virtù, oltre che di fortuna:

<sup>1</sup> T. CAMPANELLA, *Poëtica*, VIII, 11, 2, in *Tutte le opere di Tommaso Campanella*, a cura di L. Firpo, Milano, Mondadori, 1954, 1152-54.

<sup>2</sup> Estesa è la parte sull'agnizione che si chiude con questa definizione: «Agnitio enim est syllogismus sensatus, a signo vel testimonio fidem, vel suspicionem, et tandem notitiam praebens» (*Tutte le opere...*, 1160).

<sup>3</sup> ID., *Poëtica*, VIII, 11, 1, 1152.

<sup>4</sup> È significativo il sonetto n. 53, *Invitato a scriver comedie, rispose con questo sonetto pur profetico*, in cui Campanella si rifiuta di scrivere «comedie vane», favorevole piuttosto al genere tragico. Scrisse infatti una tragedia filospagnola su Maria Stuarda (1598), purtroppo dispersa.

propterea comoedias optimas faciemus, si fortunae exemplo virtutis et amoris exemplum aptaverimus.<sup>5</sup>

Il lieto fine della commedia si farà derivare da un'azione di virtù o da un esempio di amicizia; nelle vicende amorose si darà un lieto fine agli amanti fedeli. Lo spettatore infatti gode («gaudet») se vede trionfare, anche tardi, la virtù piuttosto che l'astuzia e la malvagità. Rigorosi sono i divieti rivolti al poeta comico: non inserire gli dèi nella fabula comica, soprattutto perché le loro cattive imprese alimenterebbero il disprezzo per la religione; per lo stesso motivo non introdurre frati come Frate Cipolla e Galasso.<sup>6</sup> E, accanto ai divieti, altre regole: deridere le abitudini degli scellerati, introducendo buffoni malefici assai noti; suscitare il riso e l'ammirazione attraverso un'imitazione ben fatta. Campanella riprende e rielabora l'estetica del comico dantesco in una doppia dimensione: quella dell'utilità del genere comico e quella di una concezione della letteratura e dell'arte come teatro del mondo in cui si rispecchia la vita universale. Nel primo caso si tratta di un comico di sostanza, ripugnante e macabro, oggetto di riflessione come il comico dell'*Inferno* dantesco,<sup>7</sup> quel comico serio che sarà imitato, in altre dimensioni, da Alfieri nelle *Commedie* e da Leopardi nelle *Operette morali*, e che preparerà la strada all'umorismo pirandelliano. Nel secondo caso si tratta di una poesia comica che contempla e imita lo spettacolo universale conforme al «comico fatal libro», cioè al volere di Dio autore e regista del mondo. Questo tipo di poesia comica cosmica sarà riproposta da un grande poeta e dantista della seconda metà del Novecento: Mario Luzi.

È chiaro da subito che per Campanella il «godimento» dello spettatore non è del tutto materiale e assume un valore positivo, di catarsi. Si ricorda che già all'inizio dell'articolo, nel paragrafo 2, il Frate di Stilo ha usato il verbo «gaudere» a proposito del piacere prodotto dalla buona imitazione della natura, e, parlando del divertimento degli spettatori, ha usato la parola «iubilatio». Una premessa che ci prepara alla teoria del comico edificante teorizzato da Campanella.

Introdotta il riso come effetto di una buona imitazione alla fine del paragrafo 7, nel paragrafo successivo Campanella affronta il tema del riso.<sup>8</sup> Ed è su questo argomento che vogliamo soffermarci.

2. Il Frate di Stilo si impegna nelle argomentazioni sul riso. Esso è espressione di gioia che si manifesta sul volto dell'uomo mentre lo spirito si dilata; al contrario, la tristezza è «costrizione degli spiriti che fuggono dal male» appena si percepisce o si conosce. In generale il riso è manifestazione del senso di qualche bene (di qualunque bene). Campanella osserva che si ride anche per mancanza di male (quando il male tocca ad altri e non a noi); si ride ancora quando si percepisce nei mali degli altri qualcosa di bene per noi. Il riso nasce pure dalla meraviglia per qualcosa di grande o di strano,<sup>9</sup> o ancora per qualcosa che scopriamo non degna della nostra

<sup>5</sup> ID., *Poëtica*, VIII, 11, 6: *Exempla virtutis, nedum fortunae in comoedia, et qua ratione*. Questo paragrafo è molto interessante per l'individuazione campanelliana dell'oggetto della buona e proficua imitazione comica.

<sup>6</sup> Sono due famosi personaggi, il primo del *Decameron* (VI, 10), il secondo dei *Ragionamenti* di Aretino.

<sup>7</sup> Restano sempre molto interessanti le osservazioni di Luigi Pirandello sul comico dantesco: «Io confesso che non so vedere tutto questo comico che altri vede in Malebolge [...]. Non bisogna confondere il sarcasmo, l'ironia, lo scherno, col comico. Che se talvolta comica appare esteriormente la frase, non è comico il sapore, perché non è mai comica l'intenzione del poeta; e perciò non fa ridere. La frase comica sarà messa lì per ottenere un effetto di più cruda ripugnanza» (L. PIRANDELLO, *La commedia dei diavoli e la tragedia di Dante*, in ID., *Saggi poesie e scritti vari*, Milano, Mondadori, 1973, 343-61).

<sup>8</sup> Il discorso sul riso, contenuto nell'interessante paragrafo 8 della *Poëtica*: *Risum esse ostensionem laetitiae, spiritu dilatante se ex apprehensione boni veri, vel falsi, vel aliqua ex parte...*, non c'è nella *Poëtica* italiana. In generale la trattazione del genere letterario comico e del ridicolo è più approfondita nella *Poëtica* latina.

<sup>9</sup> Anche Vincenzo Maggi afferma con convinzione che il riso non può mai nascere senza la meraviglia: «Si non accedat admiratio [...] risus nunquam sine admiratione cieri possit»: *De ridiculis*, Venetiis, in officina Erasmiana Vincentii Valgrisi, MDL, in B. Weinberg (a cura di), *Trattati di poetica e di retorica del Cinquecento*, Bari, Laterza, 1970-1974, II, 91-125: 99, rist. anast. in *Poetiken des Cinquecento*, München, Fink,

ammirazione o della nostra preoccupazione; nasce soprattutto per l'insipienza e la stupidità altrui a confronto con la nostra capacità di discernimento.

Se il riso dilata e rafforza lo spirito, e proprio per questo desideriamo ridere e «ci piace dilatarci» («ideoque plusquam movemur, pergimus dilatari ex ridiculis»),<sup>10</sup> lo Stilese considera errata e superficiale la definizione che Aristotele ha dato del riso, ripetuta quasi sempre dai trattatisti del Cinquecento: «Ridiculum esse peccatum et turpitudinem sine dolore ac nocumento».<sup>11</sup> Egli corregge anzi rovescia l'affermazione che il riso è l'espressione della gioia per l'apprendimento del brutto. Secondo Campanella gli uomini ridono semplicemente con l'apprendere il bene, anche senza il «brutto e il peccato» («ridemus absque turpi et peccato»). Non ridono per un male, al contrario si rattristano; e, se qualche volta ridono, è solo per il fatto che non ne sono coinvolti:

Insufficienter ergo, et contrarie, et a cortice definit Aristoteles ridiculum esse peccatum et turpitudinem sine dolore ac nocumento. Nam ridenti non nocet, nec dolet: aliis autem potest esse dolorificum. Praeterea ridemus absque turpi et peccato, ex sola boni apprehensione, nec de turpi peccato ridemus, nisi per accidens: immo contristamur; sed quatenus in illo nos haud esse sentimus: bonum est enim in peccato non esse.<sup>12</sup>

Come si vede, Campanella sintetizza la definizione aristotelica rispetto alla trascrizione che si legge in altri trattati. Cito, ad esempio, Vincenzo Maggi:

Ridiculum igitur peccatum et turpitudinem ac deformitatem quandam esse sine dolore, ut deformis ac distorta facies absque dolore, auctor est Aristoteles XXIX particula *Poeticae*<sup>13</sup>

e interpreta quella definizione in chiave rigorosamente etico-religiosa. Interpreta la parola latina «peccatum», ricorrente nella traduzione latina della *Poetica* aristotelica, come «azione cattiva», «azione colpevole» (bruttezza morale), tanto da trasformare successivamente il secondo sostantivo («turpitudinem») in un aggettivo («turpi») del primo sostantivo («peccatum»): «nec de turpi peccato ridemus», laddove gli altri trattatisti, mantenendosi più fedeli al dettato del Filosofo, intendevano «peccatum» come «difetto», difetto e bruttezza fisica. Inoltre Campanella mette in relazione il sintagma «sine dolore» anche con il lettore/spettatore che ride, mentre Aristotele riferiva il sintagma al personaggio caratterizzato da un difetto o da una certa deformità che però non gli provoca dolore.<sup>14</sup> Le deformità dei dannati dell'*Inferno* dantesco, invece, producono sofferenza continua ed eterna.

La posizione antiaristotelica di Campanella, riservando una certa innocenza (o comunque immunità dal peccato) anche al riso della commedia, mira a ridurre quella «differenza» tra comico e riso, ovvero tra «malizia e innocenza», «esemplificata dalla *Divina Commedia* dove il comico invade l'inferno e il riso pervade il paradiso».<sup>15</sup> Più di Vincenzo Maggi (autore del *De ridiculis*, Venezia 1550) Campanella propende per l'utilità della poesia (il *prodesse*), anche della poesia comica.

1968, trad. it. in E. MUSACCHIO-S. CORDESCHI, *Il riso nelle poetiche rinascimentali*, Bologna, Cappelli edizioni, 1985, 89.

<sup>10</sup> CAMPANELLA, *Poëtica*, VIII, 11, 8, 1162.

<sup>11</sup> ARISTOTELE, *Poëtica*, V, 1449a. Per il confronto continuo dei trattatisti del Cinquecento con la *Poëtica* di Aristotele, divisi in due opposti schieramenti a favore del *prodesse* o del *delectare*, rappresentati soprattutto da Maggi e da Robertello, si rimanda al primo capitolo del volume di F. NARDI, *Comico e modernità nel 'Discorso del riso' di Basilio Paravicino*, Lecce, Pensa MultiMedia Editore, 2010.

<sup>12</sup> CAMPANELLA, *Poëtica*, VIII, 11, 8, 1164.

<sup>13</sup> *De ridiculis...*, 94. Deformità, bruttezza senza dolore e meraviglia sono l'oggetto del riso anche per Basilio Paravicino nel *Discorso del riso* (Como 1615), che procede verso una chiara definizione del ridicolo.

<sup>14</sup> Cfr. il commento di Maggi alla definizione aristotelica del riso nel *De ridiculis*: «Est autem summa cum ratione ab Aristotele additum "sine dolore": nam si quis faciem ex convulsione distortam viderit, non ad risum sed ad misericordiam, nisi prorsus inhumanus sit, commovebitur».

<sup>15</sup> Cfr. N. BORSELLINO, *La tradizione del comico*, Milano, Garzanti, 1989, 20.

Individuata la superficialità della definizione aristotelica del riso, Campanella si sofferma a spiegare e a commentare le motivazioni per cui ridiamo quando qualcuno sbaglia senza subirne alcun danno: 1. vediamo che non siamo noi a sbagliare; 2. constatiamo che, anche se sbagliassimo noi, potremmo non subirne alcun castigo; 3. ci rallegriamo per il fatto che chi sta sbagliando non ne soffra dolore.<sup>16</sup>

Dopo la dissertazione sul riso prende di nuovo quota l'intento etico e didattico del teorico: bisogna fare in modo che gli spettatori si abituino a ridere per cose buone, non dei mali propri e altrui. Campanella osserva che le donne e i bambini muovono ed eccitano il loro spirito per cose di poco conto, per imitazioni vane; che quasi sempre il loro spirito molle e leggero gode di dilatarsi anche senza motivo. Osserva invece che la gente colta e saggia si rallegra del vero bene e di esempi utili e nobili. Ricorda che nella sua *Rhetorica* ha parlato dei singoli sentimenti, da che cosa e in che modo essi siano suscitati,<sup>17</sup> con una serie di considerazioni tutte utili al poeta.

Nell'ultimo paragrafo dell'articolo XI, intitolato *Appendix*, Campanella cerca di dare una spiegazione al titolo *Comedia* del poema dantesco, ricordando che questo titolo gli è stato assegnato da Dante stesso in *Inf.* XVI, 127-128:

[...] e per le note  
di questa comedia, lettor, ti giuro<sup>18</sup>

Campanella ha in grande considerazione l'opera di Dante che definisce «il migliore poema del mondo».<sup>19</sup> In sostanza il titolo *Comedia* si addice al poema, avendo in comune con la commedia la struttura di base: il percorso dal male al bene, dall'inferno al paradiso. Tuttavia la *Comedia* dantesca, pur avendo analogie con il genere commedia, è di altro tipo, è commedia universale, «de universitatis rerum humanarum comoedia [...] de omnibus tractat rebus, et principium, medium et finem cunctorum hominum docet». Essa indica i premi e i castighi dopo la morte, condanna i malvagi e loda i buoni, rafforza la religione, manifesta i segreti della natura. La descrizione della commedia universale è fatta direttamente da Dante personaggio che racconta in prima persona ciò che vede. Il poema dantesco racchiude in sé, in un *unicum* unitario, il poema giuridico, il poema di filosofia naturale e morale, il poema di matematica e di politica. Campanella sa cogliere la capacità dantesca di metterci davanti agli occhi le scienze e la reale natura delle cose, di usare parole così vive e concrete come fossero cose.

Nella parte finale dell'articolo XI (*Poëtica*, cap. VIII) lo Stilese ribadisce che il mondo è una commedia universale; ripete cioè un concetto che ha già espresso nella *Metaphysica* (p. III, lib. XV, cap. 2, art. 7) e riassume quanto ha insegnato nella *Cantica* (*Scelta*, componimenti nn. 14-17), seguendo san Paolo, *1Cor*, 4,9, dove gli Apostoli sono presentati come attori divini («quia spectaculum facti sumus mundo et angelis et hominibus»),<sup>20</sup> e ancora l'insegnamento di Platone (*Politicus*, XVI, 273-74) e di Giovanni Crisostomo nell'omelia quinta su Lazzaro.

<sup>16</sup> Cfr. CAMPANELLA, *Poëtica*, VIII, 11, 8.

<sup>17</sup> ID., *Rhetorica*, cap. IV, art. 4 e cap. V.

<sup>18</sup> Cfr. anche *Inf.*, XXI, 2. Delle ragioni in favore del titolo prescelto si parla nell'*Epistola a Cangrande* (*Ep.*, XIII, 28-31).

<sup>19</sup> Cfr. CAMPANELLA, *Poëtica*, VIII, 11, 9.

<sup>20</sup> Nello *Zibaldone*, 663 Leopardi mette in discussione il senso religioso e provvidenziale della metafora paolina, parodiandola, quando scrive: «Messer tale sentendo dire che la vita è una commedia, disse che oggidì è piuttosto una prova di commedia, ovvero una di quelle rappresentazioni, che talvolta i collegiali, o simili fanno per loro soli. Perché non ci sono più spettatori, tutti recitano, e la virtù e le buone qualità che si fingono, nessuno le ha, e nessuno le crede negli altri», e, continuando, aggiunge: «Anzi proponeva questo mezzo di fare che il mondo cessasse finalmente di essere un teatro, e la vita diventasse per la prima volta, almeno dopo lunghissimo tempo, un'azione vera». Cfr. anche i *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*. Già in un passo precedente dello *Zibaldone* il Poeta di Recanati ha annotato qualche osservazione sulla vita come commedia, distinguendo tra gli uomini che vivevano secondo natura, e gli uomini del suo secolo: «Si dice con ragione che al mondo si rappresenta una Commedia dove tutti gli uomini fanno la loro parte. Ma non era così dell'uomo in natura, perché le sue operazioni non avevano in vista gli spettatori e i

Confrontiamo il citato luogo della *Poetica* latina con l'omelia di Crisostomo, dove domina la duplice immagine di Dio spettatore (anzi regista) dell'umana vita e giudice delle anime dopo la morte:

Cum solutum fuerit theatrum, cum proiectae fuerint larvae, cum unusquisque et opera ad examen vocabuntur, non unusquisque et divitiae eius, non unusquisque et principatus eius, non unusquisque et honor eius, non unusquisque et potentia eius, sed unusquisque et opera eius etc.

(G. CRISOSTOMO, *De Lazaro concio*, VI, 5, in P.G. MIGNE, XLVIII, coll. 1034-1035).

Nos autem in *Canticis* mundum esse comœdiam universalem docuimus; similiter in *Me-taphysica*, quod et Plato et Chrysostomus dixerunt: coelum et terram theatrum, scenas vero civitates et Inferos et Purgatorium, et in fine mundi felicitatem, quae ex tot actionibus passionibusque expectatur, prodituram, iudi-cante Deo et angelis spectatoribus, quis me-lius suas partes in scenis prosecutus sit, poenis praemiisque distributis. Larvae enim naturales animarum sunt corpora, corporum vero larvae artificiales vestes et dominatus et functiones. Neque enim rex est qui regit in mundo nostro, sed qui scit regere, etiam si pauper sit, uti Socrates; neque pictor, qui pennicillos habet et colores, sed qui scit pingere. Vacuatis autem scenis, omnia ista patebunt.

(*Poëtica*, VIII, 11, 9).

Campanella precisa che nella *Cantica* (opera in versi) e nella *Metaphysica* (opera in prosa) ha insegnato che il mondo è commedia universale, come a loro volta avevano insegnato Platone e Crisostomo. Il cielo e la terra costituiscono il teatro del mondo, mentre le città terrene e l'oltremondo (Inferno, Purgatorio e Paradiso) ne rappresentano le scene. Spesso c'è discordanza tra ciò che accade nel mondo e il disegno di Dio, cioè tra come recitano la propria parte le anime coperte dai corpi (cioè in vita) e come avrebbero potuto e dovuto recitarla secondo il volere di Dio. Attraverso esemplificazioni, che ripete altrove, Campanella cerca di fare chiarezza su tale discordanza, per sottolineare come solo il Giudizio universale renderà giustizia agli uomini del bene e del male compiuto e, soprattutto, riproponendo la verità di Crisostomo che, dopo la morte, le anime sono sole con se stesse dinanzi al tribunale divino, prive del corpo, delle ricchezze e delle glorie terrene (della maschera naturale e delle maschere artificiali).

I sonetti 14-17 della *Scelta* svolgono tutti, in maniera esplicita e piena, il tema della «comedia universale» nel «teatro del mondo», ma è soprattutto il primo della serie, *Gli uomini son giuoco di Dio e degli angeli*, a rielaborare in versi il passo citato di Giovanni Crisostomo. Nel sonetto n. 14 e nella sua esposizione si rincorrono parole, espressioni e immagini teatrali («nel teatro del mondo», «spettacolo», «atti», «detti», «scena», «maschere», «comedia»), in un contesto etico-politico-metafisico, cosmico-teologico-spirituale, terreno e oltremondano («ammascerate / l'alme da' corpi», «dal comico fatal libro ordinate», «spettacolo al supremo consistoro», «ufficio scenico», «secondo il destino divino», «maschera regia», «nel giudizio universale»). Nella chiusa del sonetto la giustizia di Dio sembra contrastare con la carità del Creatore che avrebbe voluto gioire e «rallegrarsi» per la salvezza di tutte le anime.

---

circostanti, ma erano reali e vere». La commedia umana è diventata un'ipocrisia generale mascherata: cfr. il *Dialogo di Timandro e di Eleandro*.

3. Dante avrebbe scritto il suo poema come una commedia universale («teatro di tutta la vita universale e del nostro fine»),<sup>21</sup> come un «poema celebrativo e comico».<sup>22</sup> Commedia universale è anche la *Cantica* di Campanella, scritta con le stesse finalità del poema dantesco. Oltre che nei sonetti citati, il tema della commedia universale trova una profonda elaborazione nelle *Salmodie* e nelle canzoni filosofiche, «metafisicali», in cui si canta il rapporto di Dio e dell'uomo con l'universo tutto: per Dio ogni cosa dell'universo è bella, anche ciò che all'uomo appare brutto, essendo comunque buono a qualche uso o fine. Perciò nel madrigale 10 della canzone 29, *Della bellezza, segnal del bene, oggetto d'amore*, si legge che i mali e le bruttezze del mondo sono «maschere belle», però viene a conoscenza di ciò solo chi «s'unisce a Dio, e con lui le mira, e ride della comedia».<sup>23</sup> Questo riso è espressione di una gioia spirituale, oltre che conoscitiva e intellettuale, di una letizia interiore. Nella *Scelta d'alcune poesie filosofiche* il verbo «ridere» fa coppia con l'altra voce verbale «gioire»: «ride e gioisce»:

Alfin questa è comedia universale;  
e chi filosofando a Dio s'unisce,  
vede con lui ch'ogni bruttezza e male  
maschere belle son, ride e gioisce.<sup>24</sup>

Il «gioire» è un sinonimo semanticamente più forte della «iubilatio» e del «gaudere» dello spettatore dinanzi alla rappresentazione di una commedia così come è proposta dal teorico Campanella. Il Filosofo poeta definisce che cosa è «gioire»: «Ché gioia del sentirsi esser serbato / atto è; e 'l dolor, del sentirsi turbato».<sup>25</sup> Gioire è amare Dio e il mondo. Sono significativi certi versi campanelliani che scandiscono in forma sentenziosa la verità delle sue riflessioni e della sua esperienza etico-spirituale:

[...] donde penso  
sol certo e lieto chi s'illuia e incinge.<sup>26</sup>

Spirto puro, qual luce, di tutti enti  
ben s'infice, e gli intende in quella guisa  
ch'essi in se stessi sono.<sup>27</sup>

È certo della divinità e beato solo chi «s'impregna di Dio», «perché è penetrante e penetrato da quella»;<sup>28</sup> solo lo spirito puro si compenetra in tutti gli enti e trova Dio in tutte le cose.

Al binomio «ride e gioisce», che esprime la condizione di Campanella teologo filosofo e poeta, si arriva attraverso il giusto «modo di filosofare»,<sup>29</sup> attraverso la lettura e la contemplazione del libro del mondo per apprendere «l'arte e il governo» di Dio, e quindi per imparare a vivere sapientemente. Si giunge attraverso l'esercizio consapevole della propria missione: «Io l'universo adempio, / Dio contemplando a tutte cose interno».<sup>30</sup> La coppia delle

<sup>21</sup> Cfr. T. CAMPANELLA, *Poetica* in volgare (1596). Dante era ben consapevole di contribuire alla fondazione di un nuovo genere comico, diverso da quello di Plauto e di Terenzio. Non è un caso l'assenza del canone comico nel IV canto dell'*Inferno*, significativamente rappresentato da Dante.

<sup>22</sup> È molto interessante quanto Campanella ha scritto a proposito del «poema celebrativo e comico» in *Poetica*, VIII, 7 (*De hymnodia et poemate ad laudem et hylaritatem*); è utile per approfondire l'idea campanelliana di 'comico'.

<sup>23</sup> Cfr. il commento campanelliano della Canzone.

<sup>24</sup> T. CAMPANELLA, *Le poesie*, a cura di F. Giancotti, Torino, Einaudi, 1998, 144.

<sup>25</sup> Canzone 28, 7, vv. 12-13, 120.

<sup>26</sup> Sonetto *Anima immortale*, vv. 13-14, 40.

<sup>27</sup> Canzone 24, 3, vv. 1-2, 97.

<sup>28</sup> Cfr. *Esposizione*.

<sup>29</sup> Si legga in particolare il sonetto *Modo di filosofare*, 44.

<sup>30</sup> *Modo di filosofare*, vv. 7-8 In che modo Dio «gli enti interna» è spiegato nella Canzone 31: *Del Sommo Bene metafisico*, madrigale 2.

voci verbali al tempo presente, «ride e gioisce», rinvia alla coppia in forma imperativa *Theologiza et laetare* che Campanella rivolge innanzitutto a sé stesso, uomo e poeta, illuminandone il senso profondo.<sup>31</sup> Leggere il libro dell'universo, per penetrarlo e conoscerlo in profondità, significa contemplare e gustare l'arte del Creatore che è nelle creature e non smette mai di amarle;<sup>32</sup> significa amare Dio e il mondo creato, pregustando nella vita terrena la beatitudine del Paradiso. Il messaggio in forma sentenziosa, *Theologiza et laetare*, consuona con l'idea campanelliana del «poeta architettonico» e della poesia imitazione della natura.<sup>33</sup>

Attraverso la teologia, la filosofia e la poesia Campanella cerca di «unirsi a Dio», di intendere e celebrare l'universo «bellissimo in tutto e per tutto», di vagheggiare quel mondo creato, i cui mutamenti «sono atti di comedia divina»,<sup>34</sup> che solo il suo Fattore conosce dall'interno e nel suo insieme.

La *Cantica* di Campanella è dunque un «poema sacro» e insieme un «poema filosofico» e un poema «celebrativo e comico». Mentre contempla assorto lo spettacolo universale, mentre canta Dio autore del «gran libro» e architetto della «fabbrica» dell'universo, mentre celebra le tre Primalità, il Poeta di Stilo inquadra e racconta i vari momenti della commedia umana in atto. Ed ecco, al rallentatore, le scene vive e vere, ridicole, degli ipocriti, degli eretici, dei principi «tristi» o «macchiavellisti»,<sup>35</sup> della plebe ignorante,<sup>36</sup> del «folle volgo», dei popoli corrotti. Connessi a tali rappresentazioni sono i moniti severi e le previsioni apocalittiche che accompagnano o chiudono molti componimenti poetici. Nel sonetto *Del mondo e sue parti* Campanella «dichiara» che «non conosciamo che il mondo ha anima e amore», perché viviamo nel ventre del mondo come il verme nel nostro ventre, sulla terra come i pidocchi sulla nostra testa. Da qui il monito al lettore a «vivere con rispetto dentro il mondo», per riconoscere il Senno universale e di contro la propria bassezza e miseria.

La scansione teatrale 'comica' caratterizza la *Scelta d'alcune poesie filosofiche*, proprio perché la poesia di Campanella nasce e si alimenta dall'idea e dalla metafora della commedia universale, come è stato acutamente sottolineato da Lina Bolzoni, da Germana Ernst e da Carlo Fanelli. Solo che il Poeta «registra» è anche teologo e profeta, oltre che filosofo. Ed allora le numerose scene teatrali si snodano attraverso il lento e doloroso ragionare del Poeta per chiudersi spesso, dopo mimetiche rappresentazioni, a volte turpi e grottesche, col grido profetico. E qui è tutta la novità della poesia di Campanella, una poesia che è colloquio, comunicazione teatrale (comica) e profetica. Il parlare di Campanella è un raccontare familiare, un colloquiare che fa intersecare sempre i due piani (le vicende caotiche della vita umana e il disegno e l'ordine divino), capace di rinviare al 'registra' supremo e al 'copione' divino, cioè alla commedia dal punto di vista di Dio e della totalità. Il parlare di Campanella volutamente imita il *parabolare* di Cristo e il *confabulari* dei discepoli di Emmaus.<sup>37</sup>

Nella *Scelta* si raccoglie il voto inedito («voto grande d'animo divinissimo») lo definisce il Poeta stesso nell'*Esposizione*) di un poeta sacerdote, desideroso di parlare, o meglio di «predicare» da un tempio universale (il tempio del cielo) e da un altare universale (le stelle): «Ma tempio farò il cielo, altar le stelle».<sup>38</sup> Alla immagine di una «commedia universale» che si svolge dinanzi a Dio

<sup>31</sup> L'imperativo si legge alla fine del commento del secondo madrigale della Canzone 24, 97.

<sup>32</sup> Campanella elabora sia il motivo biblico di Dio che guarda con amore le cose create (libro della *Genesi*), sia i versi danteschi di *Par.*, X, 10-12.

<sup>33</sup> Si rinvia a questo passo significativo della *Poetica*: «Vi è poi la *Divina Commedia* di Dante, il quale, uscito dalle regole comuni, quanto più le trapassò tanto più dimostrò che il divino spirito del poeta architettonico non si obbliga a regole, da questo [o] da quel pedante descritte, né all'imitazione di quei poeti, che dal volgo sono apprezzati come gl'instruisce Aristotile ad imitazione di Omero, ma all'utile e al diletto ragionevole e all'imitazione della natura».

<sup>34</sup> Cfr. *Esposizione* (Canzone 29, madrigale 10).

<sup>35</sup> Cfr. in particolare i sonetti nn. 42, 43 e 50, la canzone 77 (madrigale 7), la canzone 80 (madrigale 7).

<sup>36</sup> Cfr. sonetto 33, *Della plebe*.

<sup>37</sup> Cfr. *Lc.* 24,14-15. Si rinvia a questo proposito alle *Genealogie deorum gentilium*, XIV, 9, 3 di Boccaccio.

<sup>38</sup> Canzone 75, madrigale 5, v. 16.

si aggiunge il voto di una «scuola di tutto il mondo»<sup>39</sup> che possa rendere gloria a Dio. Ad «impossessarsi del teatro» non è solo la filosofia – come scrive Carlo Fanelli –<sup>40</sup> ma anche e soprattutto la teologia. Germana Ernst ha colto il significato pieno della «commedia universale» nell'utilizzo fattone da Campanella. L'intento di comunicare e socializzare è sostenuto dall'impegno primario di educare e di ripristinare l'ordine e l'armonia del 'copione' divino, di restaurare la divinità dell'uomo.<sup>41</sup>

La *Cantica* di Campanella, riassumendo i temi e i contenuti della *Metaphysica* e dei libri teologici, ne ripropone il metodo di filosofare e il metodo di teologizzare, sintetizzati l'uno e l'altro nel metodo del poeta filosofo e teologo. Ripete l'esperienza della «commedia universale» e del riso secondo Giovanni Crisostomo e soprattutto secondo Dante.

Il verbo «ridere» è ampiamente usato nella *Comedia*, nel *Purgatorio* e soprattutto nel *Paradiso*, con significati del tutto nuovi sui quali fa luce questo noto passo del *Convivio*:

E che è ridere se non una corruscatione de la dilettazone de l'anima, cioè uno lume apparente di fuori secondo sta dentro?<sup>42</sup>

Con le stesse connotazioni semantiche Dante usa anche il sostantivo «riso», soprattutto col significato smaterializzato di «diletto», «letizia» (*Vita nova*, XXI, 8: «secondo due atti della sua bocca; l'uno delli quali è lo suo dolcissimo parlare, e l'altro lo suo mirabile riso»),<sup>43</sup> di «incantazione spirituale».<sup>44</sup> La voce «riso» (due volte «santo riso»),<sup>45</sup> usata ampiamente per l'esperienza «mistico-comunicativa» di Beatrice nel *Paradiso*,<sup>46</sup> è utilizzata invece al posto di «sorriso» e al posto del gerundio «sorridente» per Stazio nel *Purg.*, XXII, 26 («Queste parole Stazio mover fenno / un poco a riso pria...»)<sup>47</sup> e XXVIII, 146 («Io mi rivolsi 'n dietro allora tutto / a' miei poeti, e vidi che con riso / udito avëan l'ultimo costrutto»). Nella terza *Cantica* la voce «riso» finisce per estendersi anche alle anime gioiose, per esempio in *Par.*, X, 103 («Quell'altro fiammeggiare esce del riso / di Grazian...»), e al «riso» cosmico dell'universo in *Par.*, XXVII, 4 («Ciò ch'io vedeva mi sembiava un riso / de l'universo»). Quest'ultimo impiego linguistico del sostantivo «riso» e del verbo «ridere» piace in particolar modo a Campanella poeta che li varia persino con le voci «scherzo» e «scherzare» usate in senso metafisico<sup>48</sup> e in senso etico-spirituale.<sup>49</sup> Cara a Campanella è anche la variante «far giuoco» sempre in senso cosmico: «La terra nostra di far giuoco e festa / nullo tempo si resta – al sommo Dio».<sup>50</sup>

Capirono il significato del «riso» come «letizia», nel poema dantesco, i primi commentatori di Dante, tra i quali il Buti che, a proposito di *Par.*, V, 97 («la stella si cambiò e rise»), scrive:

<sup>39</sup> Cfr. Canzone 75, madrigale 5, vv. 1-3: «Se mi sciogli, io far scuola ti prometto / di tutte nazioni / a Dio liberator, verace e vivo».

<sup>40</sup> Cfr. C. FANELLI, *Tommaso Campanella fra estetica del comico e commedia universale*, in G. Ernst-R. Calcaterra (a cura di), «Virtù ascosa e negletta». *La Calabria nella modernità*, Milano, Franco Angeli, 2011, 84.

<sup>41</sup> Si rinvia al saggio di G. ERNST, *Divinità dell'uomo e commedia universale in Campanella*, in J.C. Margolin (a cura di), *Ragione e 'civilitas'. Figure del vivere associato nella cultura del '500 europeo*, Milano, Franco Angeli, 1986, 253-76.

<sup>42</sup> D. ALIGHIERI, *Convivio*, III, 8, 11. La metafora «lampeggiare» in *Purg.*, XXI, 114: «un lampeggiar di riso», richiama la voce «corruscatione» del *Convivio*.

<sup>43</sup> ID., *Vita nova*, a cura di G. Gorni, Torino, Einaudi, 1996, 115.

<sup>44</sup> Cfr. la voce *Riso*, di E. PASQUINI, in *Enciclopedia dantesca*, IV, 1984<sup>2</sup>, 978.

<sup>45</sup> *Purg.*, XXXII, 5 e *Par.*, XXIII, 59.

<sup>46</sup> Cfr. in particolare *Par.*, XXI, 4-12.

<sup>47</sup> Qui e appresso si cita da *La Commedia secondo l'antica Vulgata*, a cura di G. Petrocchi, Torino, Einaudi, 1975.

<sup>48</sup> Cfr. T. CAMPANELLA, *Le poesie*, 30, 5, v. 13.

<sup>49</sup> Cfr. Ivi, 105, v. 3.

<sup>50</sup> Ivi, 86, vv. 1-2, 426. La seconda *Salmodia* della *Scelta d'alcune poesie filosofiche* è una prolungata e inedita «dichiarazione» della «Provvidenza divina», attraverso la contemplazione della «comedia universale» e l'intelligenza del «divino ordinamento». Le immagini della vita dell'universo e il loro senso intrinseco stupiscono lo stesso Poeta.

come l'omo quando ride dimostra la letizia dell'animo<sup>51</sup>

e il Boccaccio che nell'*Esposizione* del canto IV, nell'attribuire il vero significato alla parola «sorrise» al v. 99, si abbandona a questa digressione sul riso:

È il riso solamente all'umana spezie conceduto: alcun altro animale non è che rida; e questo mostra avere la natura voluto, acciò che l'uomo non solamente parlando, ma ancora per quello mostri l'intrinseca qualità del cuore, la letizia del quale prestamente, molto più che per le parole, si dimostra per lo riso.<sup>52</sup>

la quale, forse, fu nota a Campanella, trovandosene un'eco nel passo citato della *Poetica* latina, VIII, 11, e se nelle due *Poetiche* non sono pochi i punti di contatto con gli ultimi libri delle *Genealogie*.<sup>53</sup>

Poche pagine, ma intense, sono quelle campanelliane sul comico e sul riso, tali da non poter essere ignorate nell'ambito delle riflessioni teoriche del Cinquecento e del primo Seicento. Le varie argomentazioni (che cosa sia il riso; il riso come vera proprietà dell'uomo; come effetto immediato di allegrezza mentre il petto si espande e gli spiriti si muovono per dilatazione; la ragione e il fine per cui all'uomo sia dato il riso) trovano riscontro in un trattato contemporaneo della *Poetica* latina:<sup>54</sup> il citato *Discorso del riso vera proprietà dell'huomo* di Basilio Paravicino, pubblicato nel 1615. Peccato che nella ricca *Bibliografia della trattatistica sul riso e sul comico tra Cinque e Seicento*, presente nell'edizione del trattato a cura di Florinda Nardi,<sup>55</sup> sia sfuggito il nome di Tommaso Campanella.

Così, nel ridiscutere le riflessioni del Frate di Stilo sul comico e sul riso, il mio intervento vuole anche segnalare l'operazione coeva e per alcuni aspetti affine di un altro teorico del comico. Alle soglie della modernità, Tommaso Campanella e Basilio Paravicino, prendendo le distanze da Aristotele, lavoravano per restaurare il genere comico, in favore di una commedia seria, soprattutto per offrire un'idea più ampia e più vera del riso, per individuare il significato e le ragioni del ridere. In questa interessante operazione estetica del comico veniva a convergere e a completarsi l'esperienza del comico dantesco.

<sup>51</sup> F. DA BUTI, *Commento sopra la Divina Comedia*, Pisa, Fratelli Nistri, 1862, 146.

<sup>52</sup> G. BOCCACCIO, *Esposizione sopra la Comedia di Dante*, a cura di G. Padoan, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, VI, Milano, Mondadori, 1965, 205.

<sup>53</sup> Si rimanda agli studi di A. MINICUCCI, *I libri XIV e XV della "Genealogia deorum gentilium" e gli scritti di poetica di T. Campanella*, in *Boccaccio in Europe*, Leuven, University Press, 1977, 165-90.

<sup>54</sup> La stesura definitiva della *Poetica* risale agli anni tra il 1608 e il 1613.

<sup>55</sup> NARDI, *Comico e modernità...*