

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE
DIPARTIMENTO DI LETTERE E FILOSOFIA

Biblioteca Palazzeschi

Collana coordinata dal
Consiglio Direttivo del Centro di Studi «Aldo Palazzeschi»

18

Associazione degli Italianisti
XXI Congresso Nazionale
Firenze, 6, 7, 8, 9 settembre 2017

LE FORME DEL COMICO

ENTI PROMOTORI

Associazione degli Italianisti

Dipartimento di Lettere e Filosofia,
Università degli Studi di Firenze

Centro di Studi «Aldo Palazzeschi»
Università degli Studi di Firenze

con il contributo del

Centro di Studi «Aldo Palazzeschi»

con il patrocinio di

Regione Toscana
Comune di Firenze

con la collaborazione di

Fondazione Vittorio e Piero Alinari

Associazione degli Italianisti
XXI Congresso Nazionale

Le forme del comico

Atti delle sessioni plenarie

Firenze, 6, 7, 8, 9 settembre 2017

a cura di
Simone Magherini
Anna Nozzoli
Gino Tellini

© 2019 Società Editrice Fiorentina
via Aretina, 298 - 50136 Firenze
tel. 055 5532924
info@sefeditrice.it
www.sefeditrice.it

ISBN: 978-88-6032-509-9
ISSN: 2036-3516

Proprietà letteraria riservata
Riproduzione, in qualsiasi forma, intera o parziale, vietata

Copertina
HIERONYMUS BOSCH, *Il Giudizio Universale*,
part., trittico, olio su tavola, Vienna, Accademia di Belle Arti
(l'Editore è a disposizione di tutti gli eventuali proprietari
di diritti sulle immagini riprodotte
con i quali non sia stato possibile mettersi in contatto)

INDICE

Premessa dei curatori IX

LE FORME DEL COMICO SESSIONI PLENARIE

MARCO BERISSO, <i>La poesia comica nell'Italia medievale (prima e dopo la «Commedia»)</i>	3
SERGIO CRISTALDI, <i>Metalinguaggio del comico dantesco</i>	15
FRANCESCO BAUSI, <i>Forme del comico nel «Decameron»</i>	47
GIAN MARIO ANSELMI, <i>Scrittura politica, riso e autoironia nell'epistolario machiavelliano</i>	61
ANTONIO CORSARO, <i>Per una storia del comico nel Cinquecento</i>	73
PASQUALE SABBATINO, <i>«Mille bei giuochi & mille burle facetissime & stravaganti». La commedia delle lingue «tutte italiane» di Cini (Sala del Duca, 1° maggio 1569) e l'«Apoteosi di Cosimo I» del Vasari</i>	93
FLORINDA NARDI, <i>Trattati, prologhi, lezioni. Teoria e pratica del comico tra Cinque e Seicento</i>	109
ELISABETTA MENETTI, <i>Variazione del comico nella novella rinascimentale</i>	143

ROBERTA TURCHI, <i>Aspetti del comico in Carlo Goldoni</i>	165
ALESSANDRA DI RICCO, <i>Comico e satira nel Settecento e nel primo Ottocento</i>	183
GIORGIO PATRIZI, <i>Da Dossi a Gadda: la via comica al Novecento</i>	203
BEATRICE ALFONZETTI, <i>L'umorismo copernicano di Pirandello</i>	223
LUCIA OLINI, <i>La verità, il riso, i sogni. Pirandello in classe: per un Novecento "fuori di chiave"</i>	245
GINO TELLINI, « <i>Liberarsi dei cenci</i> ». <i>Il comico di Palazzeschi</i>	281
GINO RUOZZI, « <i>Questo Campanile? Si vede che non è ancora suonata la sua ora</i> ». <i>Percorsi tra autori comici del Novecento</i>	297

LE FORME DEL COMICO
SESSIONI PARALLELE

<i>Programma delle sessioni parallele</i>	335
<i>Programma della Sezione Didattica. «Lettere in classe. Gli ultimi cento anni: linguaggi e passioni della contemporaneità»</i>	358
<i>Indice dei nomi</i>	361

ALESSANDRA DI RICCO

COMICO E SATIRA NEL SETTECENTO
E NEL PRIMO OTTOCENTO

Nel presentare gli *Opuscoli e disegni giocosi dell'abate Galiani* Benedetto Croce non nascondeva il suo disappunto nei confronti della storiografia letteraria che «per pigra consuetudine di attenersi ai generi riconosciuti» faceva consistere la presenza del comico nel Settecento con la tradizione, ancora perdurante in questo secolo, dei verseggiatori di capitoli berneschi e rime piacevoli o facitori di poemi eroicomici. Per effetto di questa pigrizia, la storiografia aveva ignorato, oppure confinato in una dimensione locale napoletana, un autore come Galiani, dotato davvero di «spirito comico di osservatore psicologo e satirico» e capace, in virtù di questa sua dote naturale, di giocherellare e ridere «per suo proprio allietamento e non per buffoneggiare nella consueta forma accademica o per accademica oziosità»¹. Lo spirito comico di Ferdinando Galiani, sia pure per quel poco che si è tradotto in scrittura, non può non piacere anche a noi ben più di quanto ci piacciono i capitoli del Saccenti o le rime del Baretti, e anche noi restiamo col desiderio di leggere quelle *Istruzioni morali e politiche di una gatta ai suoi piccini* di cui l'incredulo abate aveva tracciato il disegno in una lettera a Madame d'Épinay: un apologo in cui la gatta spiegava la teologia del mondo dei gatti ai suoi piccoli e in cui sarebbe comparsa la città celeste di Rattopoli, con le mura di parmigiano².

Non occorre tuttavia spingersi in questi territori scabrosi per

¹ BENEDETTO CROCE, *Opuscoli e disegni giocosi dell'abate Galiani*, in *La letteratura italiana del Settecento. Note critiche*, Bari, Laterza, 1949, pp. 287-298: 287.

² Ivi, pp. 295-296.

constatare che l'ilarità, l'allegria, l'arte di scherzare, sono ingredienti essenziali della *sociabilità* predicata e praticata da quei «ragionatori socievoli», come li definisce Pietro Verri, che sono gli illuministi. Sociabilità che si viene costruendo *fuori e contro* la routine prevedibile e talvolta soporifera delle accademie. Il *riso* che vige nelle *buone compagnie* è connaturato al buon impiego del tempo, è l'espressione del *piacere* che presiede allo stare insieme. Nell'articolo *Le delizie della villa* pubblicato sul «Caffè», Pietro descrive in maniera minuziosa il modello ideale di questo *stare insieme* nel quale «la comune ilarità» viene accuratamente coltivata, anche solo introducendo nella conversazione serale semplici e variati «passatempi»:

Talvolta, per tema che l'uniformità non ci annoi, vari altri passatempi vi s'introducono; né v'è cosa che si reputi frivola presso di noi quando serve all'importantissimo affare d'impiegare il tempo con piacere: perciò mille giuochi si sono messi in campo; mille scherzi innocenti, ora cadendo sopra l'uno, ora sopra l'altro, rallegrano la compagnia senz'avvilire l'amor proprio di alcuno. Così passa con una dolce allegria la sera³.

L'allegria ricercata, la sola consentita, è quella che *non avvili* l'amor proprio di alcuno. Intorno a questo concetto, tante volte ribadito da Pietro, ruota la condanna del *ridicolo* come strumento di correzione dei costumi⁴, condanna della quale si era fatto portavoce lo «Spectator» di Addison e Steele, uno dei giornali presi a modello dal «Caffè», in un articolo ripreso e tradotto in Italia nel 1752 dal «Magazzino italiano» di Livorno, uno dei periodici più aperti al dibattito delle idee in corso in Europa⁵. E sempre a Livorno l'anno successivo, lo stesso articolo era stato riproposto, in una diversa traduzione, in una *Scelta delle più belle e utili speculazioni inglesi dello «Spettatore», «Ciarlatore» e «Tutore»*⁶. Le tipografie livornesi, che avrebbero svolto negli anni Sessanta e Settanta un ruolo così importante nella battaglia dei Lumi, e ai cui torchi si sarebbe rivolto Pietro per pubblicarvi le proprie *Meditazioni sulla felicità* e poi, a ruota, il trattato di Beccaria, hanno dunque il merito di dare voce a una concezione del *ridicolo* molto distante da quella ancora difesa e col-

³ «Il Caffè» 1754-1766, a cura di Gianni Francioni e Sergio Romagnoli, Torino, Bollati Boringhieri, pp. 171-172.

⁴ Cfr. PIETRO VERRI, *Sul ridicolo*, in «Il Caffè», pp. 560-566.

⁵ Cfr. «Magazzino italiano», giugno 1752, *Discorso VII dello Spettatore*, pp. 135-138.

⁶ Livorno, Fantechi, 1753, pp. 33-36.

tivata in altri ambienti accademici toscani, adoratori del Menzini e del Berni.

La sfiducia illuministica nella efficacia del ridicolo come arma atta a combattere i vizi e i difetti trova d'altra parte la sua sanzione definitiva nella voce *RIDICULE* dell'*Encyclopédie*, dove si afferma che il quesito già oggetto di un premio proposto nel 1753 dall'Académie Française, *se il timore del ridicolo reprimesse più i talenti e le virtù di quanto non correggesse vizi e difetti*, era risolto in partenza, tutto in favore della perniciosità di quell'*essere fantastico* nel quale temiamo di incorrere più di quanto non ci preoccupiamo di comportarci virtuosamente⁷.

Tornando a Verri, è evidente come la condanna del *ridicolo* sia nella sua riflessione strettamente connessa con l'idea della *buona compagnia*, ovvero quel modo di stare insieme dove ognuno «passa bene il suo tempo», «e ognuno passa bene il suo tempo dove non resti offeso il suo amor proprio»⁸. Non offendere l'amor proprio altrui significa non prevaricare, «non fare ad altri quello che dispiacerebbe ci fatto a noi». La buona compagnia, dice Verri, «deve rassomigliarsi assai più al governo democratico che a qualunque altro», e aggiunge, non senza ironia,

fors'anco può ella sussistere sotto l'aspetto d'una aristocrazia clemente; fors'anco può ritrovarsi in figura d'una moderata monarchia; ma se il dispotismo o l'anarchia vi s'introducono, la buona compagnia non è più da sperarsi⁹.

E usa il registro comico per rappresentarci sia la conversazione anarchica che quella dispotica: la prima è quella

dove si mette a prova la forza polmonare e si urla e si schiamazza; dove l'uomo educato, se per sventura vi si trova, deve essere asperso dall'eloquente saliva degli infuocati declamatori e spalmato potentemente dal loro eterno gesticolare; dove una idea o non viene proposta o viene spezzata

⁷ Cfr. *Encyclopédie*, vol. 14, p. 287: «Il n'étoit pas besoin, ce me semble, de proposer pour sujet du prix de l'académie française, en 1753, si la crainte du *ridicule* étouffe plus de talents et des vertus, qu'elle ne corrige de vices et de défauts; car il est certain que cette crainte corrige peu de vices et de défauts en comparaison des talents et des vertus qu'elle étouffe. La honte n'est plus pour les vices; elle se garde toute entière pour ce être fantastique qu'on appelle le *ridicule*». La voce è redatta da Louis de Jaucourt.

⁸ Cfr. PIETRO VERRI, *La buona compagnia*, in «Il Caffè», pp. 445-451: 446.

⁹ Ivi, p. 447.

prima che interamente sia prodotta, e la contraddizione e la inurbanità e la scurrile maniera di schiamazzare e smascellarsi rattristano, annoiano ed amareggiano alla perfine ciascuno e lasciano ritornare a casa stanco, svaporato e pentito di aver avuta parte a quel congresso, che potrebbe chiamarsi Noce di Benevento¹⁰.

L'altra, la dispotica, è quella

dove un solo arrogandosi, o per causticità naturale del suo umore o per una inordinata voglia di mostrarsi superiore ad ognuno, il primato, con un tuono imponente di voce lascia ad ogni tratto travedere la disistima e il nessun conto in cui tiene gli uomini che gli sono presenti, e trascurando il merito modesto dell'uomo ben educato ed avvilendo e mortificando e profittando d'ogni presa per lanciare mordacissimi tratti nel fondo dell'animo altrui, sparge la confusione ed il rossore sulla faccia degli uomini sensibili; ovvero, impadronendosi implacabilmente del discorso, trasmuta la sala della società in un ferocissimo liceo e costringe gli uomini alla noia d'essere eterni uditori¹¹.

Sono invece gli uomini amabili a dar vita alla buona compagnia:
l'uomo amabile

è colui il quale sa dare risalto allo spirito nostro anzi che far pompa del suo. Il nostro amor proprio è sempre il più costante distributore degli elogi o de' biasimi¹².

Della virtù sociale dell'amabilità fa parte anche l'*arte di scherzare*, che è un'arte molto difficile, che richiede «una delicatezza somma di spirito ed un fino accorgimento del cuore umano»¹³. Lo scherzo deve cadere non sui difetti veri, ma su quelli che suppongono delle virtù. È lecito, ad esempio, scherzare sulle distrazioni di un uomo di studi profondi, perché queste distrazioni provano appunto quanto il suo animo sia immerso in pensieri più importanti. Ma molti non sanno distinguere tra la celia e l'ingiuria; pretendendo di scherzare, dicono delle grossolane villanie. Chi non è fatto per il mestiere degli scherzi dovrebbero ricordarsi, conclude Verri, citando la favola di Fedro (e di La Fontaine),

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Ivi, pp. 447-448.

¹² Ivi, p. 449.

¹³ Ivi, p. 450.

di quel giumento, il quale, vedendo accarezzato un cagnolino perché festosamente saltellava d'intorno al suo padrone, volle imitarlo e n'ebbe il destino che si meritava¹⁴

cioè le bastonate.

L'arte di scherzare è altra cosa dal *ridicolo*. L'una è patrimonio dell'uomo amabile; l'altro è prerogativa degli uomini volgari e opera come un freno opposto al diritto dei migliori a elevarsi al di sopra della mediocrità, a concepire grandi e innovativi progetti. Su questo punto la riflessione di Pietro e quella di Alessandro convergono, disegnando un quadro nel quale si scorge la difficoltà del cammino dei Lumi (e del loro personale cammino):

Pochi – scrive Alessandro – sono gli uomini trasportati verso il grande da una forza trionfatrice a cui resistere non possono, e questa classe di uomini corrono gran rischio di essere creduti pazzi e stravaganti dal volgo, e con questa espressione io comprendo gran parte del genere umano¹⁵.

E Pietro:

Non v'è cosa più facile che il gettare il ridicolo sulle azioni d'un grande uomo, se a lui si avventi prima che la pubblica estimazione lo abbia cinto di quella sacra nebbia in cui Venere ascose il Troiano per guidarlo sicuro in Cartagine¹⁶.

Come infatti ci ricorda Alessandro, troppo spesso la voce del ridicolo non traduce altro che *l'idolatria alle opinioni comuni*¹⁷.

Proprio Alessandro d'altra parte aveva esordito sulle pagine del «Caffè» col piglio di chi volesse sgretolare questa idolatria con l'arma del riso: con l'ironia gettata a piene mani contro i puristi della lingua nella celebre *Rinunzia avanti notaio*¹⁸, e poi col diletto delle *Ri-*

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ ALESSANDRO VERRI, *Pensieri scritti da un buon uomo per istruzione di un buon giovine*, in «Il Caffè», pp. 189-198: 196.

¹⁶ *Sul ridicolo*, pp. 564-565.

¹⁷ «Colui che non teme la morte può temere il ridicolo; e quel valoroso difensore della patria che in battaglia è prodigo del suo sangue volontariamente, non avrebbe il coraggio di mostrarsi in una assemblea vestito diversamente dall'uso comune. L'idolatria alle opinioni comuni è una sorgente di mille errori, a' quali ci diamo in preda per mancanza di coraggio di paragonarle colla ragione» (*Pensieri scritti da un buon uomo*, pp. 196-197).

¹⁸ Cfr. *Rinunzia avanti notaio degli autori del presente foglio periodico al Vocabolario della Crusca*, in «Il Caffè», pp. 47-50.

verenze, annunciato sotto la forma di un *Trattato matematico-logico-politico* nel quale avrebbe misurato algebricamente l'indole e il carattere delle nazioni dall'angolo di inclinazione del corpo nell'atto dell'inchino¹⁹, e poi ancora con la proposta di quel *Saggio di legislazione sul pedantesimo* che, memore dell'esempio bettinelliano del *Codice nuovo di leggi del Parnaso*, censura «quell'austero pedantesimo che sparge la melanconia sopra tutte le cognizioni e che ha fatto delle belle lettere la cosa più sonnifera del mondo»²⁰. Ma il riso di Alessandro è anche quello amaro del *Comentariolo di un galantuomo di mal umore che ha ragione, sulla definizione: L'uomo è un animale ragionevole*, un testo nel quale l'illusione antropocentrica è sferzata con una veemenza satirica che fa pensare a Leopardi:

Verme di fango, che nel fango ti strisci, come paragonando, miserabile! questa tua meschina figura, pidocchio dell'universo, colla vastità e magnificenza della natura osasti trarne sì lepida conseguenza, ch'ella è tutta occupata di te; e quel Sole animatore del mondo e meraviglia del cielo, un milione di volte più vasto di questa tua palla su cui gli giri d'intorno, hai potuto credere che fosse occupato a custodirti il tuo occhio dritto quando un vaiuolo, una cataratta, una gotta serena, una spilla, un pugno ti fanno guercio? Fu, per avventura, la persuasione che l'universo vegliasse ognora sull'uman genere che diede al Sole ed alla Luna gli occhi, il naso e la bocca, quasiché stasser sempre guatandoci dall'alta volta de' cieli con que' loro gran visi benignamente. Eppure tutte le volte che verso d'entrambi si fissasse lo sguardo era pronto il disinganno. Sì fatte amenissime cognizioni abitarono nella glandola pineale, o nel cervello, o nel cerebello, o nelle meningi, o nella pia madre, o nella dura madre, o nel sangue, o nel cuore, in sostanza nella sede di ciò che esiste certo, ma che non può né sedere né giacere in luogo alcuno, cioè nella bella mente della ammiranda umana prosapia con applauso universale del pubblico, il che fa che io mi dichiarai di voto e rispettoso servitore della stessa ammiranda prosapia²¹.

In questo articolo Alessandro fa propria la teoria, formulata da Pietro nell'articolo *Sul ridicolo*, del riso come «segnale del trionfo dell'amor proprio paragonato» (ovvero del riso che scaturisce dal «confronto di se stesso con un altro con proprio vantaggio») e riflette anche lui, come già aveva fatto il fratello, su quella facoltà risiva

¹⁹ Cfr. *Le riverenze*, ivi, pp. 73-78.

²⁰ Cfr. *Saggio di legislazione sul pedantesimo*, ivi, pp. 134-140: 134.

²¹ Cfr. *Comentariolo di un galantuomo di mal umore che ha ragione, sulla definizione: L'uomo è un animale ragionevole, in cui si vedrà di che si tratta*, ivi, pp. 624-653: 629-630.

che è esclusiva dell'uomo, non concessa dalla natura a nessun altro animale. Il maggiore dei Verri aveva riferito quanto osservato dai viaggiatori a proposito dei popoli dell'Asia, che non ridono, o almeno non lo fanno in quel modo «sonoro e smascellato che praticasi da noi» e che Pietro giudica negativamente, classificandolo tra le sensazioni dolorose, anziché piacevoli, poiché dopo un riso duraturo di questa fatta l'uomo si ritrova spossato, «tristo e abbattuto potentemente». Altra cosa è invece il sorridere come manifestazione sincera del diletto «che provasi nella società». Ma se questo «movimento» si accresce al di là dei limiti «degenera e lascia vuoto il cuore»²². A sua volta, nel *Comentariolo* Alessandro spiega perché «quella maligna convulsione che chiamasi riso sia una speciale prerogativa dell'umana generazione della quale non godono gli altri animali». La ragione sta nel fatto che *l'orgoglioso principino della natura* è il più irragionevole degli animali, e, al contrario delle bestie, soffre di un infinito numero di «malinconie» (cioè di disturbi della psiche). Gli uomini dunque ridono gli uni degli altri perché hanno un'abbondante materia di ridicolo da somministrarsi vicendevolmente²³. Nel manoscritto che conserva il materiale preparatorio di questo articolo la saggezza del mondo animale contrapposta alla pretesa razionalità umana risaltava ancor di più, e ad autorizzare l'avvicinamento di questo materiale preparatorio al modo di fare satira leopardiano è anche (lo ha rilevato acutamente Gianni Francioni²⁴) l'ipotesi, lasciata sulla carta da Alessandro, di «ideare uno silfo che parla da un altro globo e che non sa capire come l'uomo sia ragionevole più delle bestie, a cui un tale risponda...»²⁵.

Ma la ricchezza di risorse ironiche di cui Alessandro è dotato si manifesta fino nell'ultimo dei contributi da lui affidati al «Caffè»:

²² Cfr. *Sul ridicolo*, p. 566.

²³ Cfr. *Comentariolo di un galantuomo di mal umore*, pp. 642-643.

²⁴ Cfr. GIANNI FRANCONI, *Storia editoriale del «Caffè»*, in «Il Caffè», p. CXLIII.

²⁵ Il testo del manoscritto è riportato in «Il Caffè», Appendice XIV, ALESSANDRO VERRI, *Vari pensieri*, pp. 857-874. Il passo citato prosegue così: «a cui un tale risponda che alla fine poi l'uomo ha fatto tale e tal cosa, e dire le cose buone nelle scienze e nelle arti le quali abbia fatte; a cui risponda il silfo essere vero, ma avere anche fatte tale e tale crudeltà e simili, rilevando i vizi suoi, che di molto compensano le poche cose buone. Concludere che se le bestie non sono così dotte come l'uomo, non hanno tampoco i suoi vizi; e perfine far dire allo silfo, sentendo a raccontare le cose buone fatte dall'uomo: oh se non avesse qualcosa di buono, i suoi Newton, Montesquieu etc., sarebbe il più detestabile degli animali!» (ivi, p. 857).

nell'invenzione della risposta alla lettera a Demetrio nella quale il caffettiere rimproverava i giornalisti di essere stati nei loro articoli troppo seri, troppo «ragionatori» e troppo poco «giocosi», troppo poco attenti alle esigenze dei lettori, e specialmente dei lettori di quei «velocissimi enti» che sono i fogli periodici, che non sono fatti per sostenere un'eccessiva «gravità di materie». Demetrio, insomma, raccomandava agli autori di divertire di più il pubblico, di non vestirsi «coll'abito lugubre della pallida filosofia»²⁶. La risposta di Alessandro è una risentita rivendicazione del lavoro svolto in quei due anni, nei quali i caffettisti avevano agito «colla buona intenzione di conquistar paese alla ragione», e lo avevano fatto «con quella salutar paura che dovrebbero avere tutti gli scrittori: d'annoiare il benigno lettore», convinti, quindi, di dover porgere la verità «brillante di letizia e di giocondità». E conclude il suo articolo dando dimostrazione di come si possa «esser serissimo ridendo»²⁷. Annuncia, cioè, una serie di «composizioni ridicole per chi tuttavia trovasse incomoda la serietà». L'elenco comprende: un incomprensibile (e perciò stesso destinato al plauso universale) trattato di metafisica aristotelica; una tragedia sul gusto greco; varie dissertazioni di antiquaria; una diatriba sull'etimologia di alcune parole; un commentario di materia teologica; e

certe letterucce sul gusto del Caro, nelle quali anderemo in isvenimento con tante belle e scelte frasucce e vocabolucci, ed i vuoti e rarefatti pensieri nuotanti in un lago di parole saranno impinguati ogni tanto tempo di sali illepidi e di lepidzze insipide, e questo ancora per far crepare dalle risa, al solito. Che se poi ciò non basterà agli amatori del ridicolo, di loro, o Demetrio, che siamo poi anche capaci di regalarli di una raccolta di poesia per nozze e per addottoramenti e per monacazioni, e questo ancora per far smascellare al solito dalle risa ogni onest'uomo²⁸.

E a riprova di come la letteratura che pretende di essere seria si riveli ridicola, e, viceversa, quella che vorrebbe esser piacevole non faccia ridere, promette, per contentare coloro che vogliono «qualche cosa da piangere», commedie «sul gusto delle tante nostre italiane» e capitoli berneschi²⁹.

²⁶ *A Demetrio*, ivi, pp. 751-752: 751.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ivi*, p. 752.

²⁹ *Ibidem*.

Il rifiuto della buffoneria di quella commedia italiana «che un riso vile soltanto avea per segno», come aveva scritto nei versi del 1755 dedicati a Goldoni³⁰, e l'emancipazione dalla facile rimeria giocosa, con la quale pure si era intrattenuto, sotto il magistero del padre Roberti, fin dai tempi del collegio, avevano caratterizzato anche il percorso di Pietro sul terreno del comico. La via da lui intrapresa con gli almanacchi satirici, che preludevano alla stagione del «Caffè», segnala l'intenzione di coniugare l'amore per la parodia, saldamente radicato nella tradizione milanese che aveva dato vita alle *Lagrime in morte di un gatto*, con la volontà di cercare strumenti nuovi di comunicazione, atti a parlare a un pubblico più vasto di quello che si ritrovava nelle accademie e nei circoli nobiliari: strumenti, insomma, di formazione della pubblica opinione. Nel progettare il *Gran Zoroastro* Pietro si era ispirato alla lezione di Cervantes: come il *Don Chisciotte* aveva demistificato le sopravvivenze anacronistiche dell'immaginario cavalleresco, così il suo lunario sarebbe stato il «salubre rimedio» sgretolatore dei pregiudizi popolari. Preso atto della «difficoltà grandissima che v'era di dare spaccio a un almanacco ragionevole» ma di piacevole lettura, aveva ideato un almanacco «affatto ridicolo, il quale, discreditando le proprie predizioni, facesse dubitare al popolo della solidità di quelle che si leggono negli altri, onde divenisse un salubre rimedio il mio Zoroastro, come Don Chisciotte lo è stato de' romanzi»³¹.

Ma accanto ai lunari c'è la ricca produzione di scritti satirici, impubblicabili per evidenti ragioni di prudenza, che dovettero essere una delle fonti di divertimento per quella scelta società di amici a cui qualche malevolo volle dare il nome di *Accademia dei Pugnì*, e in cui, come diceva Beccaria, vigevo un movimento continuo dell'intelletto e del cuore, e una totale condivisione degli studi e dei piaceri³². Non è difficile immaginare che qui Pietro leggesse, ad esempio, quella *Cronaca degli avvenimenti pubblici di Milano dell'anno 1763* scritta in una lingua bizzarra, rifatta a orecchio su quella del *Cunto*

³⁰ Cfr. *La vera commedia. Al chiarissimo Signor Avvocato Carlo Goldoni Midonte Priamideo P. A. di Roma*, in PIETRO VERRI, *Scritti letterari, filosofici e satirici*, a cura di Gianni Francioni, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. 110-125: 112.

³¹ Cfr. *Prefazione seria per il minor numero*, in *Il Gran Zoroastro ossia Astrologiche predizioni per l'anno 1759*, ivi, pp. 327-329: 328.

³² Cfr. CARLO CAPRA, *I progressi della ragione. Vita di Pietro Verri*, Bologna, il Mulino, 2002, pp. 189-192: 191.

de li cunti, da un immaginario *Cola de li Piccirilli* che dichiarava di aver fissato per suo proprio divertimento su quelle carte il resoconto delle «coglionerie che aggio veduto capetare in chissa nobule Metro-pole entro lo breve spazio di un anno»³³. E solo a quella fida accolta di amici Pietro avrebbe potuto render noto il *Promemoria contenente un progetto di perfezione* costituito da una serie di consigli a un ministro (nel quale non era difficile individuare il Firmian), cui si suggerivano alcune paradossali riforme (l'abolizione del fuoco, delle carrozze, del vino, della proprietà privata, della moneta, delle miniere di ferro) infallibilmente salutari per l'economia pubblica³⁴. In una noticina apposta al titolo di questa satira, Pietro scriveva: «Se questa maniera di spargere il ridicolo sulla imbecillità de' Ministri prendesse voga, gl'Italiani non sarebbero né schiavi né infelici come lo sono»³⁵.

Satira politica, insomma, come quella affidata all'antifrasi dell'*Orazione panegirica sulla giurisprudenza milanese* messa in bocca a un giurista conservatore dietro il quale è verosimilmente adombrata la figura del padre Gabriele, e che si apre lamentando la corruzione della gioventù «adescata dal fallace mele» di «libri pestiferi» come quelli di Voltaire, che, per il fatto di saper essere anche piacevoli, istruiscono persino le donne:

Ah Voltaire, Voltaire, assassino degli uomini dotti, che bel merito cercasti tu mai prostituendo la dottrina per tal modo, cosicché con divertimento in pochi mesi possa ora acquistarsi quello che tu stesso hai comperato con lunghe e noiose vigilie per molti lustri!³⁶

E satira di costume, come quella che impronta la *Relazione d'una prodigiosa cometa osservata in Milano*, nella quale la prodigiosa cometa descritta è la cuffia di questo nome, ma di fattura insolita, perché di piume candide «di non so qual volatile tessuta», indossata dalla marchesina Beccaria³⁷. Tale cometa fa la sua comparsa nei salotti della regia-ducal corte di Milano suscitando la meraviglia e gli ammirati commenti degli astanti. Pietro non solo si diverte a parodiare

³³ Cfr. *Cronaca di Cola de li Piccirilli degli avvenimenti pubblici di Milano dell'anno 1763*, in PIETRO VERRI, *Scritti letterari, filosofici e satirici*, pp. 454-468: 454.

³⁴ Cfr. *Promemoria contenente un progetto di perfezione*, ivi, pp. 409-412.

³⁵ Ivi, p. 409.

³⁶ Cfr. *Orazione panegirica sulla giurisprudenza milanese*, ivi, pp. 422-450: 423.

³⁷ Cfr. *Relazione d'una prodigiosa cometa osservata in Milano*, ivi, pp. 413-419: 416.

il linguaggio scientifico adoperato per descrivere il fenomeno astronomico allora al centro di tanto interesse anche mondano, ma mette in scena l'insulso, annoiato e qualunquistico conversare dei cavalieri, seduti in circolo intorno a un camino, «dove con soavi ragionamenti si spargea quella dolce e metodica consolazione che sta vicino alla noja e che si manifesta co' frequenti sbadigli e colle incessanti prese di tabacco»³⁸, e osserva con una penetrazione che potremmo dire pariniana l'animarsi dell'attenzione della «galante assemblea» che si risveglia all'incedere della «giovane Dama cometifera»:

Avanzossi la portatrice del fenomeno nell'altra stanza, dove trovò matrone già prevenute da un amabile portatore di belle notizie, cosicché tutti gli sguardi furono fissati sulla cometa più candida dell'altre; e chi rimase cogli occhi stupidi, chi coprendosi col ventaglio comunicò le osservazioni alla vicina, chi sorrise, chi alfine esclamò; si riscosse insomma la stanza tutta dalla primiera innazione, tutto si mise in moto, le osservazioni ed i bei detti d'una venivano trasportati da molti corrieri a un'altra da un canto all'altro dell'appartamento, così tutta in goja ed in fermento si pose la galante assemblea. Altri s'accostava alla cometa per osservarla, altri armava gli occhi di lorgnette, altri ne domandava la descrizione a chi l'aveva osservata da vicino, altri partiva in fretta per pubblicarne il primo la nuova ne' quartieri della città; in somma, non v'era memoria che dalla morte di Francesco Secondo Duca a questa parte siasi trovato un avvenimento in questa metropoli che più possentemente l'abbia riscossa di cotesto³⁹.

Ma il gusto di Pietro per la satira è testimoniato anche dall'impresa, incompiuta e dispersiva, del *Democrito*, cui lavorò a lungo, arrivando a un passo dalla stampa, che nel 1765 sembrava sul punto di farsi grazie ai coraggiosi torchi livornesi di Giuseppe Aubert, che già avevano prodotto le *Meditazioni sulla felicità* e *Dei delitti e delle pene*. L'opera, denominata alternativamente nei carteggi anche col titolo *La ragione*, oppure *La verità, in maschera*, fu abbandonata nell'autunno del 1768, dopo essere stata ripresa in mano più volte. E della viva soddisfazione che in certi momenti gli dava questo genere di scrittura, l'autore parla al fratello, confidandogli: «io ci trovo più il mio conto coglionando col genere umano che ragionando seriamente» (lettera del 3 novembre 1766)⁴⁰. Del *Democrito* esistono due

³⁸ Ivi, p. 414.

³⁹ Ivi, p. 417.

⁴⁰ Cfr. *Viaggio a Parigi e Londra (1766-1767). Carteggio di Pietro e Alessandro Verri*, a cura di Gianmarco Gaspari, Milano, Adelphi, 1980, p. 35.

stesure⁴¹, la prima delle quali assai più fortemente marcata in senso satirico e impregnata di spirito sarcastico nei confronti della nobiltà, «la Nobiltà loro», la «Nobiltà riverita», cui è rivolto il discorso. Nell'affidare il suo libro nelle mani dei nobili che ne sono i destinatari, Verri sembra evocare ironicamente gli auspici che avevano accompagnato l'analogo gesto del Parini nella dedica *Alla Moda*:

Nobiltà riverita, questo mio libro comando e voglio che lo comperiate, che lo leggiate e che dopo un anno che sia comparso lo troviate buono perché io ho sempre veduto che ho indovinato il giudizio de' miei lettori prima che lo potessero nemmeno sospettare essi medesimi che avevano a darlo. E questo bel libro voglio che vada nelle biblioteche, e che dagli scaffali all'ordine superiore dove sarà riposto rimiri in giù tanti gravi uomini che svolgeranno consulenti, repetenti e trattatisti e, se vuole, anche sorrida un pocolino in onore e gloria de' loro be' studj; e voglio che questo libro vada sulle pettiniere delle belle e dilicate dame, e sventolino sopra di lui i sospiri de' disiosi amanti, e da quel luogo tacito e discreto si procuri la buona grazia della cameriera e sopporti in pace gli sgarbati accoglimenti d'un rabbuffato marito, che lo chiamerà libercolo o perditempo; e voglio che i giovani lo portino al passeggio in tasca e lo leggano e ridino di cuore; e voglio che gli uomini di garbo non lo intendino in conto alcuno e ne dicano tutto il male; e voglio, perfine, che qualche filosofo gli dia pacifico ritiro e si diverta meco qualche quarto d'ora in onore e gloria della Nobiltà loro⁴².

La conclusione, come si vede, era che i nobili non avrebbero mai imparato a ridere di se stessi e che potevano essere solo l'oggetto del riso dei giovani privi di pregiudizi e dei filosofi.

Tali, cioè giovani privi di pregiudizi e filosofi, erano i soci dell'Accademia dei Pugni, cui Verri sembra pensare quando nel *Democrito* dice di avere la buona sorte di vivere in un «cerchio» nel quale «siamo tutti onesti amici, si ride tutte le volte, ma senza animosità, si canta, si suona, si legge, si dice liberamente il proprio parere»⁴³. La descrizione di questo luogo speciale, dove, dice ancora Pietro, «facilissimamente vivo. Perché? Perché io sono analogo agli altri e gli altri a me»⁴⁴, si attaglia altrettanto bene alla loggia massonica,

⁴¹ Il testo è edito a cura di Sara Rosini nel volume degli *Scritti letterari, filosofici e satirici*, alle pp. 913-1090.

⁴² Ivi, p. 1021.

⁴³ Ivi, p. 979.

⁴⁴ *Ibidem*.

l'«amichevole società» messa in scena da Goldoni nelle *Donne curiose*, dove «ciascheduno sodisfa il proprio genio, e passa il tempo tranquillamente», e dove ci si diverte in «pienissima libertà»⁴⁵. Dove si va «per esercitare una perfetta allegrezza, e godere della vera tranquillità dello spirito», come si legge nella *Relazione della Compagnia de' Liberi Muratori* pubblicata, sotto falso luogo di stampa e falso nome⁴⁶, nel 1746 a Firenze nella tipografia del Lami, il quale la recensì sulle «Novelle Letterarie» definendola, a ragione, un'«operetta leggiadra»⁴⁷. Si tratta infatti di un'amabile apologia dell'istituzione, nella quale si raccontano anche aneddoti schiettamente comici, come quello della beffa giocata dai fratelli ai danni di un «recipiendo» vanitoso e sciocco, che viene sottoposto ai rituali (diciamo goliardici) di una falsa iniziazione⁴⁸.

La sottolineatura della vocazione ludica degli adepti ha indubbiamente lo scopo di allontanare da loro ogni sospetto di pericolosità, ma la loggia massonica realizza comunque la condizione che autorizza il *buon riso*: questa condizione è *la convivenza tra eguali*, che, come ci ricorda Giancarlo Alfano nel suo libro sull'umorismo letterario, era già stata oggetto della riflessione di Aristotele⁴⁹, al quale si potrebbero davvero far risalire tante delle distinzioni settecentesche tra il *riso* (ovvero il buon uso della facezia, lontano sia dalla buffoneria che dalla maldicenza) e il *ridicolo*, inteso nell'accezione negativa rilevata in precedenza. Il riso dei massoni è ad esempio quello che si sprigiona nei brindisi rituali e negli allegri canti che accompagnano le loro agapi. Ed è nel contesto di queste occasioni conviviali che nascono i tanti versi gioiosi raccolti da Antonio Jerocades nella sua *Lira focense*, dove il tema della *concorde ilarità* ricorre puntualmente, inscrivendosi nella celebrazione dell'età dell'oro:

⁴⁵ Cfr. CARLO GOLDONI, *Le donne curiose*, a cura di Alessandra Di Ricco, Venezia, Marsilio, 2003², atto I, scena I, pp. 53-55.

⁴⁶ Cfr. VALERIO ANGIOLIERI ALTICOZZI, *Relazione della Compagnia de' Liberi Muratori*, Napoli, per Carlo Salzano e Francesco Castaldo, 1746 [edizione anastatica, Livorno, U. Bastogi, 1973, da cui si cita], p. XII. Veri autori dell'operetta, stampata in realtà dal Lami nella propria tipografia, erano l'abate lucchese Carlo Antonio Giuliani e l'abate aretino Francesco Cecchi.

⁴⁷ Cfr. «Novelle letterarie», n. 38, 23 settembre 1746, colonne 594-595.

⁴⁸ Cfr. *Relazione*, pp. XLI-XLV.

⁴⁹ Cfr. GIANCARLO ALFANO, *L'umorismo letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)*, Roma, Carocci, 2016, pp. 120-122: 121.

Deh viviamo, o saggi amici,
 nel riposo e nella pace;
 non si estingua in noi la face
 che illustrò l'umanità!

Richiamate i dì felici,
 che godea l'età dell'oro;
 e ritorni al nostro coro
 la concorde ilarità⁵⁰.

Le stesse atmosfere hanno probabilmente alimentato anche la vena scherzosa e parodistica che percorre la poesia di Tommaso Crudeli, il quale, d'altra parte, nell'ode dedicata a Lady Margaret Walpole, sotto un titolo di sapore illuministico, *Il Trionfo della Ragione*, esaltava in primo luogo il potere che la ragione ha di armare il cuore di «costanza ridente»:

Ella ascosa qual agile fuoco
 i più fieri dell'alma tormenti,
 gli odî taciti e l'ire frementi
 scioglie in riso, in amore ed in giuoco.

Contro il mal che dal fato discende
 arma il cuor di costanza ridente;
 contro il mal che dall'uomo dipende
 di prudenza fa scudo alla mente,
 onde frode maligna è forzata
 ber la morte a virtù preparata.

Gioia candida che ride
 all'altrui grazia e beltà,
 ricco amor che si divide
 in altrui felicità⁵¹.

Il discorso ci riporta così in Toscana, ovvero nella patria del Berni, i cui più recenti epigoni, primi fra tutti il Fagioli e il Saccenti, facevano salire la bile a Giuseppe Baretta, poeta anche lui «piacevole», sebbene pentito, ma forse non troppo, visto che nel 1764 non si oppose a che si ripubblicassero le sue «corbellerie» giovanili e le re-

⁵⁰ Cfr. [ANTONIO] JEROCADES, *La lira focense*, s.n.t., p. 10.

⁵¹ Cfr. TOMMASO CRUDELI, *Poesie. Con appendice di Prose e Lettere*, a cura di Gabriella Milan, Comune di Poppi (AR), 1989, pp. 84-85.

censì sulla «Frusta» lasciando trapelare un certo ambiguo autocompiacimento⁵². Ma in Toscana, dall'inizio degli anni Sessanta, si era fatto strada anche un modo nuovo di rivisitare la tradizione eroicomica e giocosa, cui appartenevano testi come la *Presa di San Miniato* di Ippolito Nieri, *La culeide* dell'abate Pasquini, *La scivolata* di Girolamo Gigli, le rime piacevoli di Ottavio Falconieri, Alessandro Ghivizzani, Francesco Baldovini, tutti proposti, insieme ad altri dello stesso genere, in una serie di volumetti recanti il titolo di *Poesie di eccellenti autori toscani ora per la prima volta date alla luce per far ridere le brigate*⁵³. Come luogo di stampa figurava Gelopoli, e appunto agli abitanti di questa 'città del riso' s'immaginavano destinati i versi raccolti e messi in luce dal gelopolitano *Fedro Ilarione*. L'invenzione di Gelopoli è frutto della fantasia di Giovanni Maria Lampredi, e prima di arrivare ai torchi aveva preso vita negli scambi epistolari intercorsi tra lo stesso Lampredi e Giuseppe Pelli Bencivenni, suo grande amico. La città del riso ha evidenti connotati massonici: è abitata da pochi, è situata in un luogo scosceso e remoto, vi si arriva con fatica dopo aver superato molte prove, le donne vi sono escluse, è stata fondata da Salomone, vi si professa una religione scevra di ogni formalità e superstizione, vi si seguono un vitto pitagorico e una morale stoica. Ma, soprattutto, da veri filosofi, i suoi abitanti si prendono gioco dell'insensatezza degli uomini, ne conoscono le debolezze, e

siccome son buoni vorrebbero emendarli, ma avendo conosciuto che la maggior parte sono insanabili, così prendono il partito di ridere, e aspettano tranquilli la morte⁵⁴.

Questa originale cornice democritea inquadra però un materiale vecchio e inadeguato, quello offerto appunto dalle poesie piacevoli degli eccellenti autori toscani che riempiono i volumetti. La satira, anche in Toscana, avrebbe dovuto incamminarsi su strade nuove e

⁵² Cfr. GIUSEPPE BARETTI, *La Frusta letteraria*, a cura di Luigi Piccioni, Bari, Laterza, 1932, I, pp. 386-394. La recensione delle *Piacevoli poesie* (Torino, Stamperia reale, 1764) compare sul numero XIV del 15 aprile 1764.

⁵³ Tra il 1760 e il 1769 ne uscirono sei volumetti. Su questa iniziativa editoriale cfr. ALESSANDRA DI RICCO, *L'amaro ghigno di Talia. Saggi sulla poesia satirica*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2009, pp. 51-56.

⁵⁴ *Poesie di eccellenti autori toscani ora per la prima volta date alla luce per far ridere le brigate. Raccolta seconda*, Gelopoli, 1762, p. xv.

proporsi obiettivi più coraggiosi: cosa della quale si aveva coscienza tra gli amici di Lampredi, tant'è vero che uno di loro, Anton Filippo Adami, poteva scrivere nella prefazione delle *Satire di Settano tradotte in terza rima* da lui pubblicate nel 1760 che «un Michele Cervantes, un Boileau, un Suift, un Rabner non gli contiamo ancora fra i nostri, e sarebbe assurdo l'opporre loro i Burchielli ed i Berni»⁵⁵.

Ma a segnalare che in quella cerchia di letterati e funzionari granducali non ci si accontentava del culto della tradizione sarà di lì a poco l'esperimento di dialoghi lucianei avviato da Pelli Bencivenni, che nel 1770 pubblica (anonimi e con falso luogo di stampa) i suoi *Nuovi dialoghi italiani dei morti*⁵⁶, ispirati a quelli di Fontenelle e come quelli intonati a una prosa leggera e piacevole, «sul gusto francese», come dirà auto-recensendosi sulle «Novelle letterarie»⁵⁷, appartenente, cioè, a quel modo di scrittura «galante» che in Italia scarseggiava⁵⁸. I *Dialoghi dei morti* sono «libri di piacere» adeguati al «gusto del tempo in cui si scrive»; servono a «istruire con grazia, ed a divertire le persone non affatto ignoranti»; il loro merito «per lo più consiste nell'allusione a cose le quali interessano in qualche modo o un tempo determinato o una Società di persone»⁵⁹. Sono libri, insomma, calati nel presente e che rispondono anche alle veloci dinamiche di lettura del moderno sistema editoriale. A Fontenelle, che vi compare in veste di personaggio, Pelli fa dire che quella dei dialoghi dei morti, era la maniera la più scherzosa e la più delicata per sfogare la propria bile⁶⁰, e alla natura satirica della sua operetta torna ad alludere nell'ultimo dialogo, nel quale Guglielmo Pen e Licurgo dibattono un tema squisitamente illuministico: il rapporto tra la felicità pubblica e le leggi⁶¹. Il dialogo è però interrotto dall'intervento di

⁵⁵ Cfr. *Satire di Settano tradotte in terza rima dallo stesso autore*, Zurigo [Pisa], 1760, pp. x-xi.

⁵⁶ *Nuovi dialoghi italiani de' morti con l'aggiunta di tre altri dialoghi tradotti dal francese*, Cosmopoli, 1770.

⁵⁷ Cfr. «Novelle letterarie», n. 27, 6 luglio 1770, colonne 429-430.

⁵⁸ «Galante» è appunto la definizione che nelle *Efemeridi* Pelli applica ai propri *Dialoghi* freschi di stampa: «Ed ecco in pubblico una mia opera non seria, ma galante» (GIUSEPPE PELLI BENCIVENNI, *Efemeridi*, s. 1, vol. xxvi, p. 52).

⁵⁹ Le citazioni nel testo sono tratte dal primo dialogo, fra *Luciano, ed Erasmo (Merito di Dialoghi tra persone morte)*, in *Nuovi dialoghi italiani*, pp. 1-10.

⁶⁰ Cfr. il dialogo xvii, fra *Frine, e Fontenelle (Del merito delle donne galanti)*, ivi, pp. 126-136: 128.

⁶¹ Cfr. il dialogo xx, fra *Guglielmo Pen, e Licurgo poi Mercurio (Delle leggi)*, ivi, pp. 154-163.

Mercurio, il quale reca un ordine di Giove: ciascuno dei due interlocutori distenda un codice di leggi; poi gli dei voteranno per decidere quale sia il migliore per le società degli uomini. I due legislatori si allontanano per mettersi al lavoro e Mercurio rivela ciò che ha tenuto loro nascosto, e cioè che quei codici, prima di essere sottoposti agli dei, saranno passati al vaglio di Momo, perché Giove, «stancato dagli scherni, dai lamenti e dalle lagrime dei miseri mortali» ha deciso che tutto quello che gli uomini inventano a pro della loro specie debba subire in cielo la censura del dio della beffa, «acciò in terra gli uomini abbiano torto a sindacare i benefizi che gli vengono dall'alto e che non sempre riconoscono per tali»⁶².

Prima che Momo torni in scena nelle *Operette morali*, anche il genere eroicomico subisce delle significative metamorfosi, che ancora Leopardi sarà pronto a recepire. Gli *Animali parlanti* di Giambattista Casti, comparsi a Parigi nel 1802, sono il frutto dell'esperienza letteraria e diplomatica di un intellettuale cosmopolita, che trasporta nel suo poema le istanze didascaliche dell'apologo esopiano rivisitato dai favolisti settecenteschi, costruendo un macro-apologo in cui si rispecchiano le diverse forme di organizzazione politica delle società umane e le loro logiche di funzionamento. Il poema però si chiude senza che gli animali siano stati in grado di darsi un sistema di governo, mentre su di loro piomba una rivoluzione della natura: un diluvio che sommerge l'isola di Atlantide dove sono tutti riuniti in congresso⁶³. La società di liberi e uguali resta dunque una utopia, nella quale continua a vivere l'idea massonica di riedificazione dell'umanità, cui Casti volge ancora lo sguardo, prima di appendere la cetra:

Vieni, o santa ragion, risplendi amico
raggio di verità, risplendi e sgombra
e l'ignoranza e il pregiudizio antico
che i cuori umani e gl'intelletti ingombra;
e virtù teco faccia a noi ritorno
e fissi sulla terra il suo soggiorno.

Agli agitati miseri mortali
so che sottrarsi senza voi non lice

⁶² Ivi, pp. 162-163.

⁶³ Per una rilettura del poema castiano rimando al mio contributo *Gli animali parlanti di Giovan Battista Casti*, in *Animali parlanti. Letteratura, teatro, canzoni*, a cura di Caterina Mordeglia, Firenze, Sismel - Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 133-154.

dal turbolento vortice dei mali
 e tranquilla goder vita felice.
 Son questi i voti miei, questi a voi rendo
 ultimi omaggi; e qui la cetra appendo⁶⁴.

L'anno in cui si pubblica il poema zoomorfo è lo stesso che vede Alfieri impegnato a verseggiare le sue commedie, di lì a poco affidate a un manoscritto in pulito sul quale si legge l'epigrafe «Giovane piansi, or, vecchio omai, vo' ridere», anche se sappiamo che la vocazione comica, pur tenuta ai margini, non lo aveva mai abbandonato lungo tutto il corso della vita. Ad avvicinare non solo cronologicamente le quattro commedie «Alfieriche» alla beffarda opera castiana è l'argomento politico, che obbliga i protagonisti delle prime tre (*l'Uno, I Pochi, I Troppi*) a dibattere, come facevano gli animali parlanti, sulle diverse forme di governo, arrivando a svelarne i «veleni» nascosti, nella monarchia assoluta non meno che nei regimi oligarchico e democratico.

Nell'ultima tappa della tetralogia (*L'Antidoto*), la ricerca dell'antidoto a questi mali si colloca fuori dall'ambientazione storica che aveva fatto da sfondo alle tre precedenti commedie. Alfieri ci trasporta infatti in una immaginaria isola delle Orcadi, ovvero in un luogo che, rispetto all'Inghilterra ipotizzata in un primo tempo, gli consente di far ricorso al fiabesco per potenziare il valore allegorico della rappresentazione della monarchia costituzionale, e mettere in luce i rischi di degenerazione che sono insiti, a causa della stoltezza umana, anche in questo, pur da lui prediletto, sistema. Di qui l'invenzione della bellissima bambina «cui non ancora si è posto nome», che convincerà il re, suo padre, gli aristocratici e il popolo a esercitare il potere concordemente, rimpastando le tre forme di governo. Ma che al tempo stesso rifiuterà l'imposizione di un nome, col quale si vorrebbe onorarla e rendere omaggio alla sua deità, perché chiamarla vorrebbe dire averla già allontanata da sé: «me numerete allora Libertà: / stolti, ch'io allor con voi non son già più»⁶⁵.

Estremo, e quasi inevitabile *altrove* nel quale si svolge l'altra scena della comicità alfieriana è l'aldilà, raffigurato, con invenzione lu-

⁶⁴ Cfr. GIOVAN BATTISTA CASTI, *Gli animali parlanti*, a cura di Luciana Predoia, Roma, Salerno Editrice, 1987, t. II, p. 655.

⁶⁵ Cfr. VITTORIO ALFIERI, *L'Antidoto*, atto V, scena ultima, in *Commedie*, II, a cura di Fiorenzo Forti, Asti, Casa d'Alfieri, 1953.

cianesca, nella *Finestrina*. Il regno dei morti si rivela ancora una volta il luogo della verità riguardante gli uomini, che si scoprono per quel che sono: crudeli, falsi e ipocriti. Lo svelamento della autentica natura dei personaggi che subiscono la prova della finestrina comporta anche la presa d'atto della caduta dei miti collegati al primato settecentesco della Ragione: quello del governo illuminato dei principi riformatori e quello della filosofia filantropica e pacifista, parodiati rispettivamente in Saturnisco e in Confucio. A salvarsi, in quanto meno imperfetto degli altri, dalla generale sconsolante constatazione è solo Omero, perché la poesia può, se vuole, guardare dentro il cuore degli uomini, purché il poeta sappia però guardare in prima istanza dentro il proprio.

La commedia a ogni modo si chiude dando l'ultima parola al coro delle ombre, che archivia definitivamente l'idea di sottoporsi a una analisi sincera, e chiede agli dei di tenere ben *chiavistellati* «i finestrini delle magagne umane»:

Grandi, o grandone, o semigrandi, o nane,
 ombre siam noi d'uomini al mondo stati,
 sì, noi chiediam, che sempre ben turati,
 chiavistellati,
 teniate sempre, o Deità sovrane
 i finestrini delle magagne umane⁶⁶.

Il sogno illuministico del governo della Ragione resta, alla fine, un sogno; le illusioni politiche degli uomini restano tali e di esse si può solo ridere, come faranno, pur essendo in teoria privi di facoltà risiva, i topi estinti dell'aldilà immaginato da Leopardi nei *Paralipomeni*. Nel riso di quei topi si è voluto vedere il precorrimiento di questa o quella teoria otto o novecentesca del riso. A colpire questi interpreti è stata soprattutto la spiegazione fisiologica della facoltà del ridere, che Leopardi descrive come

la virtù per la quale è dato al vivo
 che una sciocchezza insolita discerna,
 sfogar con un sonoro e convulsivo
 atto un prurito della parte interna⁶⁷.

⁶⁶ *La Finestrina*, atto v, scena ultima, ivi, III, 1958.

⁶⁷ *Paralipomeni della Batracomiomachia*, canto VIII, ottava 24.

Ma questa spiegazione riecheggia, in realtà, la voce *RIS ou RIRE* dell'*Encyclopédie*, dove si legge:

Lorsqu'on est frappé de quelque idée plaisante ou ridicule, on rit avec bruit, parce que le poitrine se resserrant, le larynx en même tems est comprimé, le diaphragme agit par de petites secousses, l'action des muscles abdominaux le force de remonter, et fait sortir l'air à diverses reprises⁶⁸.

Da un tale sommovimento di organi interni, provocato da un'idea ridicola, si genera la risata che raggela il povero conte Leccafondi. Risata che suggella il percorso che, per sommi capi, si è tentato di illustrare.

⁶⁸ Cfr. *Encyclopédie*, vol. 14, p. 299. La voce è redatta da Louis de Jaucourt.