

Comico, riso e modernità
nella letteratura italiana tra
Cinque e Ottocento

a cura di Florinda Nardi

Collana «Studi e Ricerche»
Direttore: Rino Caputo

ISBN 978-88-97591-03-0

© Copyright 2012 Edicampus edizioni – Roma – www.edicampus-edizioni.it
Edicampus è un marchio Pioda Imaging s.r.l. – www.pioda.it

La traduzione, l'adattamento totale o parziale, la riproduzione con qualsiasi mezzo, nonché la memorizzazione elettronica, sono riservate per tutti i Paesi.

Progetto grafico e impaginazione
Roberto Danesi • Agenzia il Segnalibro s.r.l.

In copertina

Giandomenico Tiepolo, *Pulcinella e i saltimbanchi*
Venezia, Ca Rezzonico, Museo del Settecento Veneziano, Camera dei Pulcinella

Finito di stampare nel mese di giugno 2012 da:
Braille Gamma s.r.l. – 02010 Santa Rufina di Cittaducale, Rieti

Indice

Prefazione di RINO CAPUTO.....	VII
Introduzione. <i>Il comico veicolo di modernità</i> di FLORINDA NARDI.....	IX
Le opzioni teatrali di Machiavelli dalla <i>Mandragola</i> alla <i>Clizia</i> : il <i>pathos</i> dei personaggi operanti nelle due Commedie di DANTE DELLA TERZA.....	1
Niccolò Machiavelli e la musica nella <i>Mandragola</i> di MARIA LETTIERO.....	9
Il comico dalla novella alla commedia di GIULIO FERRONI.....	19
Il comico in Accademia: la produzione teatrale di Alessandro Piccolomini di STEFANO LO VERME.....	27
Il comico ne <i>Lo cunto de li cunti</i> di Giambattista Basile di PASQUALE GUARAGNELLA.....	41
Doppio inganno: il comico e il tragico in Giovan Battista Andreini di ROSSELLA PALMIERI.....	51
Dal professionismo attorico al professionismo autoriale. La riforma della Commedia dell'Arte di Carlo Goldoni di FLORINDA NARDI.....	63
Da Goldoni alla pantomima: fenomenologie teatrali del Settecento di STEFANIA CORI.....	99
Teatralità e poesia nel <i>Giorno</i> di Giuseppe Parini di NICOLA LONGO.....	113
Pensieri e opere comiche di Vittorio Alfieri di CARMINE CHIODO.....	133
Strategie leopardiane del comico tra <i>prosette</i> e <i>operette</i> di LAURA MELOSI.....	151
L'umorismo critico di metà Ottocento: moltiplicazione di prospettive dell'età moderna di ROBERTA COLOMBI.....	165
"Monumento della plebe, dramma, mio libro": il comico nei sonetti romaneschi di Giuseppe Gioachino Belli di MARCELLO TEODONIO.....	179
Le sorti del tragico: la poetica del malincomico di DONATO SANTERAMO.....	189
Il faticoso fascino del comico. Intervista a Enrico Brignano di FLORINDA NARDI.....	201
Profili degli Autori.....	205

Strategie leopardiane del comico tra *prosette* e *operette*

di LAURA MELOSI

1. La riflessione di Giacomo Leopardi sul comico anticipa di qualche anno la scrittura delle *Operette morali* e quando il nucleo primario del libro prenderà forma, tra gennaio e novembre del 1824, la questione non potrà dirsi pienamente definita sul piano della teoresi. Lo sarà invece su quello della prassi, con la riuscita letteraria di un'opera in cui Leopardi credeva («il frutto della mia vita finora passata [...] più caro de' miei occhi»¹) e si illudeva che avrebbero creduto anche i suoi contemporanei². La concordanza di giudizio con l'autore sul valore assoluto delle *Operette* è invece un approdo della ricezione odierna, una conquista rimasta preclusa ai lettori coevi e a quelli delle generazioni desanctisiane e crociane, disorientati come Timandro da questi «scherzi in argomento grave»³, da queste finzioni al tempo stesso ironiche e filosofiche.

Le fasi di elaborazione delle *Operette morali* sono pressoché note in tutti i loro risvolti. Sappiamo che esistono una storia e una preistoria del libro⁴ e che i primi segnali di una specifica attenzione leopardiana al linguaggio comico-satirico risalgono al 1819, quando l'autore, nel terzo dei *Disegni letterari* abbozzati in quell'anno, progetta di scrivere alcuni dialoghi d'ispirazione luciana: «Dialoghi Satirici alla maniera di Luciano, ma tolti i personaggi e il ridicolo dai costumi presenti o moderni»⁵. La precisazione è importante: significa che vorrebbe ambientarli «non

¹ Lettera di Leopardi ad Antonio Fortunato Stella del 12 marzo 1826, in GIACOMO LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, 2 voll., I, 861 (d'ora in poi *Epist.*).

² Si ricordi l'episodio della «bocciatura» delle *Operette morali* al concorso quinquennale dell'Accademia della Crusca nel 1830 (cfr. NOVELLA BELLUCCI, *Giacomo Leopardi e i contemporanei. Testimonianze dall'Italia e dall'Europa in vita e in morte del poeta*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1996, pp. 124-133, con i giudizi degli accademici).

³ GIACOMO LEOPARDI, *Dialogo di Timandro e di Eleandro* (le citazioni, qui e di seguito, dall'edizione delle *Operette morali* per le cure di chi scrive, Milano, Rizzoli, 2008, p. 495).

⁴ Ora ricostruita con intelligenza critica in un saggio fondamentale per la lettura delle *Operette*, specie nella direzione di genere di cui qui ci occupiamo: GIUSEPPE SANGIRARDI, *Il libro dell'esperienza e il libro della sventura. Forme della mitografia filosofica nelle «Operette morali»*, Roma, Bulzoni, 2000. Cfr. anche GIULIANA BENVENUTI, *Un cervello fuori di moda. Saggio sul comico nelle Operette morali*, Bologna, Pendragon, 2001.

⁵ I *Disegni letterari* sono riprodotti in GIACOMO LEOPARDI, *Tutte le opere*, a cura di Walter Binni, con la collaborazione di Enrico Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1989, pp. 367-378, p. 368. La datazione è quella proposta da GIULIO AUGUSTO LEVI, *Inizi romantici e inizi satirici del Leopardi*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XCIII, 1929, pp. 321-324, ulteriormente precisata

tanto tra morti, giacché di Dialoghi de' morti c'è molta abbondanza, quanto tra personaggi che si fingano vivi, ed anche volendo fra animali». Quello che ha in mente è di sceneggiare "piccole commedie" sulla falsariga del modello greco, per dare finalmente all'Italia «un saggio del suo vero linguaggio comico», poiché essa non ne possiede ancora uno dignitoso ed è necessario crearlo per offrire una veste consona alle trame e agli intrecci di cui è ricco il teatro nazionale.

Già da tempo Leopardi aveva maturato un giudizio molto limitativo sulla riproposta di alcuni fortunati modelli della tradizione dialogica in opere dell'età sua. Tra il giugno e l'ottobre del 1816, per esempio, Bernardo Bellini aveva dato vita a una curiosa pubblicazione periodica, intitolata *I Dialoghi, ossia la conversazione degli antichi letterati negli Elisi*⁶, ma secondo Leopardi queste scenette tra morti, ispirate al filone arguto e parodico dei *Ragguagli di Parnaso* (opera del suo conterraneo Traiano Boccalini), «puzzavano tanto di sepolcro e d'oblio» da non poter essere considerate un prototipo ancora attuale⁷. Una simile critica non va intesa in termini meramente tematici perché, al contrario, il nodo della questione è stilistico e linguistico: la necessità di una prosa che dia corpo, nella modernità, ai generi classici del comico e del satirico permane come una preoccupazione costante all'interno della ricerca letteraria leopardiana ed è un elemento teorico e pragmatico che ancora saldamente Leopardi al proprio tempo, nell'impegno a fornire risposte convincenti alle esigenze espressive che giusto allora, in quella fase di svolte e rifondazioni che va sotto il nome di età della Restaurazione, si ponevano con forte urgenza civile. Detto con le parole di Leopardi, il problema era la mancanza del "particolare", ossia «lo stile e le bellezze parziali della satira fina e del sale e del ridicolo» e con essi una «lingua al tempo stesso popolare e pura e conveniente» a esprimerli⁸. La stessa esigenza si pone dunque sia per l'espressione satirica, intesa come strumento o modo intellettuale di mostrare e all'occorrenza condannare errori umani, sia per l'espressione comica, intesa come rappresentazione che fa ridere nel rivelare debolezze e piccole fragilità. Luciano aveva creato una sua maniera originale, fondendo dialogo e commedia, e altrettanto intendeva fare Leopardi seguendone l'esempio e additando una soluzione nuova e insieme antica all'urgenza che da più versanti veniva insistentemente segnalata⁹.

da Sangirardi sulla base di riscontri incrociati con l'epistolario e altri materiali, anche zibaldonici, che assegnerebbero il terzo disegno ai primi due mesi del 1819; cfr. GIUSEPPE SANGIRARDI, *Il libro dell'esperienza e il libro della sventura*, cit., pp. 29-31, p. 27, n. 2.

⁶ Ne uscirono ventuno numeri. Bellini è il co-autore del celebre *Dizionario della lingua italiana* di Tommaseo.

⁷ Questo, senza troppi giri di parole, è quanto Leopardi scriveva il 17 novembre 1816 al direttore della "Biblioteca Italiana" Giuseppe Acerbi, che gli aveva appena cestinato un articolo sulle traduzioni dal greco dello stesso Bellini (cfr. *Epist.* I, 22).

⁸ Ancora nei *Disegni letterari*, cit.

⁹ La forma luciana era quella adottata anche da Monti nelle sezioni dialogiche della sua *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al vocabolario della Crusca*, come Leopardi ricorda nel citato terzo *Disegno*: «sento che n'abbia fatto il Monti imitatore di Luciano anche nel Dialogo della Bibl. Italiana, e in quelli, che inserisce nella sua opera della lingua». A questo riguardo, Sangirardi parla di un «mon-

Ecco allora che il 27 luglio 1821 Leopardi registra nello *Zibaldone* una dichiarazione d'intenti a tutto campo – per il vero ancora un po' astratta e generica – che trova una leva ideologico-emotiva nel patriottismo letterario della stagione delle canzoni:

A volere che il ridicolo primieramente giovi, secondariamente piaccia vivamente, e durevolmente, cioè la sua continuazione non annoi, deve cadere sopra qualcosa di serio, e d'importante. Se il ridicolo cade sopra bagattelle, e sopra, dirò quasi, lo stesso ridicolo, oltre che nulla giova, poco diletta, e presto annoia. Quanto più la materia del ridicolo è seria, quanto più importa, tanto il ridicolo è più dilettevole, anche per il contrasto ec. Ne' miei dialoghi io cercherò di portar la commedia a quello che finora è stato proprio della tragedia, cioè i vizi dei grandi, i principii fondamentali delle calamità e della miseria umana, gli assurdi della politica, le sconvenienze appartenenti alla morale universale, e alla filosofia, l'andamento e lo spirito generale del secolo, la somma delle cose, della società, della civiltà presente, le disgrazie e le rivoluzioni e le condizioni del mondo, i vizi e le infamie non degli uomini ma dell'uomo, lo stato delle nazioni ec. E credo che le armi del ridicolo, massime in questo ridicolissimo e freddissimo tempo, e anche per la loro natural forza, potranno giovare più di quelle della passione, dell'affetto, dell'immaginaz. dell'eloquenza; e anche più di quelle del ragionamento, benché oggi assai forti. Così a scuotere la mia povera patria, e secolo, io mi troverò avere impiegato le armi dell'affetto e dell'entusiasmo e dell'eloquenza e dell'immaginazione nella lirica, e in quelle prose letterarie ch'io potrò scrivere; le armi della ragione, della logica, della filosofia, ne' Trattati filosofici ch'io dispongo; e le armi del ridicolo ne' dialoghi e nelle novelle Lucianee ch'io vo preparando.¹⁰

Leopardi ha del comico un'idea che si traduce nella messa in ridicolo graffiante di situazioni gravi, e questa è un'intuizione di grande modernità. È anche convinto che la forza dirompente e sovversiva della comicità, se rivolta alle questioni serie, possa giovare a una civiltà in declino più della passione, dell'immaginazione, dell'eloquen-

tismo linguistico» che, combinato con dei «contenuti personali lontani dal comico», lascerebbe «un po' inerte sullo sfondo» la *maniera di Luciano* negli abbozzi satirici del 1820-1822 (cfr., anche in relazione a quanto si dirà di seguito, GIUSEPPE SANGIRARDI, *Il libro dell'esperienza e il libro della sventura*, cit., pp. 42-51, p. 49). Molto in generale sul tema cfr. GIULIO MARZOT, *Storia del riso leopardiano*, Firenze-Messina, D'Anna, 1966 e per altro aspetto anche CESARE GALIMBERTI, *Fontenelle, Leopardi e il dialogo alla maniera di Luciano*, in *Leopardi e il Settecento*. Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 13-16 settembre 1962), Firenze, Olschki, 1964, pp. 283-293.

¹⁰ GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone di pensieri*, edizione critica e annotata a cura di Giuseppe Pacella, Milano, Garzanti, 1991, 3 voll., 1393-1394 (d'ora in poi *Zib.* e numerazione autografa).

za e persino della stessa ragione, ed è certo che il riso consapevole del dolore da cui nasce sia un'arma in grado di risvegliare sentimenti patriottici nel «ridicolissimo e freddissimo tempo» che al poeta è dato in sorte di vivere. È evidente che si tratta di un progetto ambizioso, persino esagerato se solo pochi giorni dopo deciderà di accantonarlo provvisoriamente, informandone l'amico Pietro Giordani che segue a distanza il suo lavoro: «considerando meglio le cose – gli scrive il 6 agosto 1821 – m'è paruto di aspettare»¹¹. L'attesa durerà fino al 1824, e intanto il pessimismo leopardiano compie quel passo mentale dalla prima formulazione della «teoria del piacere» alla svolta filosofica dell'Islandese che Luigi Blasucci ha persuasivamente illustrato¹².

2. Veniamo ora alle fasi effettive della composizione. Il 4 settembre 1820 Leopardi aveva scritto a Giordani: «In questi giorni, quasi per vendicarmi del mondo, e quasi anche della virtù, ho immaginato e abbozzato certe prosette satiriche»¹³. Si tratta di tre dialoghi e una novella di datazione incerta (anche perché interrotti a vari livelli di elaborazione e rimasti inediti fino al 1906¹⁴), comunque da contenere entro il 1822. Il primo viene sommariamente denominato *Dialogo... Filosofo greco, Murco senatore romano, popolo romano, congiurati* ed è una rappresentazione comica della crisi politica e morale dell'umanità apertasi con il fallimento della congiura di Bruto e Cassio, che avrebbe invece dovuto restaurare le antiche virtù repubblicane. Il secondo, *Dialogo tra due bestie*, è una satira dello snaturamento della specie umana dal punto di vista straniante dei grandi quadrupedi (un cavallo e un toro, o un cavallo e un bue) sopravvissuti all'estinzione degli uomini. Il terzo, *Dialogo Galantuomo e Mondo*, è un'apostasia della virtù. Infine la quarta, *Novella Senofonte e Niccolò Machiavello*, svolge la tematica antitirannica cara a Giacomo fin dalle infantili battaglie romane con i fratelli nel giardino paterno, a colpi di coccole e sassi. Nelle edizioni correnti delle *Operette morali* è in uso porre questi testi a corredo dell'opera, per documentarne la genesi lunga e complessa. Occorre comunque insistere sul fatto che le «prosette satiriche» non sono semplicemente un precedente delle *Operette morali*, ma l'espressione di uno stato ideologico e creativo 'altro' rispetto a quello in cui è giunta a esecuzione l'esperienza narrativa maggiore. Una condizione da porre, semmai, in relazione con quella delle canzoni del 1820-1822, delle quali le «prosette» condividono i motivi del rimpianto per la grandezza antica perduta e della deprecazione per il decadimento dei tempi moderni, ribaltando entrambi in caricatura. Le «prosette» mostrano insomma una visione del rapporto uomo-mondo-natura che prelude alla lucida rassegnazione delle *Operette*, ma che per il momento non ne condivide fino in fondo il disinganno, ed è ciò che

¹¹ *Epist.* I, 412.

¹² LUIGI BLASUCCI, *La posizione ideologica delle «Operette morali»*, in IDEM, *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna, Il Mulino, 1985, pp.165-226.

¹³ *Epist.* I, 330.

¹⁴ La prima edizione negli *Scritti vari inediti di Giacomo Leopardi dalle carte napoletane*, Firenze, Successori Le Monnier, 1906.

fa la differenza, perché la satira di questi primi tentativi è carica di un'indignazione che nell'opera compiuta si trasformerà in scetticismo e disillusione, tali da inibire progressivamente, nel libro, il ricorso al comico inteso come messa in ridicolo di situazioni serie e importanti, secondo il citato programma dello *Zibaldone*.

3. Per chiarire il senso di questa distinzione, consideriamo la prosetta satirica intitolata *Dialogo... Filosofo greco, Murco senatore romano, popolo romano, congiurati*, definita da Sebastiano Timpanaro un «autentico gioiello di prosa satirica»¹⁵. Prima di avviare l'azione mimetica del dialogo¹⁶, Leopardi si fa scrupolo di indicare in una sorta di didascalia che «Murco significa poltrone» e che «Appiano nomina un certo Murco fra quelli che si unirono ai congiurati fingendo di avere avuto parte nella congiura»¹⁷: delinea, cioè, la natura comica del personaggio, fondandosi su un'autorità di tipo linguistico e su una di tipo storico, secondo un metodo di lavoro filologico che gli appartiene per formazione.

La scenetta ha un andamento vivace e concitato fin dall'esordio, dove Murco si rivela subito un personaggio ridicolo, da antica atellana: è il pusillanime di potere che cerca di salvarsi come può, atterrito dal pandemonio che si è scatenato in Senato dopo l'agguato a Cesare:

FILOSOFO: Dove andate così di fuga?

MURCO: ...non sapete niente?

FILOSOFO: Di che?

MURCO: Di Cesare.

FILOSOFO: Oh Dio, gli è successo qualcosa? Dite su presto. Ha bisogno di soccorso?

MURCO: Non serve. È stato ammazzato.

FILOSOFO: Oh bene. E dove e come?

MURCO: In Senato, da una folla di gente. Mi ci trovava ancor io per mia disgrazia, e son fuggito.

FILOSOFO: Oh bravi: questo mi rallegra.

MURCO: Ma che diavolo? sei briaco? Che mutazione è questa?

FILOSOFO: Nessuna. Io credeva che gli fosse accaduta qualche disgrazia.

MURCO: Certo che schizzar fuori l'anima a forza di pugnalate non è mica una disgrazia.

A rendere l'effetto farsesco della situazione contribuiscono la fuga scomposta di Murco e, di riflesso, l'intercalare soddisfatto del Filosofo alla notizia dell'assassinio

¹⁵ SEBASTIANO TIMPANARO, *Note leopardiane. 1. «Strigne più la camicia che la sottana»*, in IDEM, *Aspetti e figure della cultura ottocentesca*, Pisa, Nistri-Lischi, 1980, pp. 273-275.

¹⁶ Mi servo del termine ormai invalso per indicare il dialogo in cui è assente la narrazione dell'autore.

¹⁷ GIACOMO LEOPARDI, *Operette morali*, cit., pp. 613-616, p. 613.

(«Oh bene», «Oh bravi»). Il registro linguistico è popolare e domestico nella scelta di un aggettivo come “briaco” o di una locuzione come «schizzar fuori l’anima a forza di pugnolate», pienamente rispondenti al canone del “ridicolo degli antichi” che Leopardi aveva delineato in una delle primissime pagine dello *Zibaldone* (in opposizione al “ridicolo dei moderni”, specie della commedia francese, che «versa principalmente intorno al più squisito mondo», cioè alla società elegante¹⁸). Ma l’argomento del dialogo è tutt’altro che risibile ed esprime alla perfezione quel principio che si è visto enunciato nello *Zibaldone*: «Quanto più la materia del ridicolo è seria, quanto più importa, tanto il ridicolo è più dilettevole, anche per il contrasto». Il tema che si dispiega nelle battute seguenti è infatti quello serissimo della tirannia e del rapporto con il potere, che genera forme di cinismo sociale diverse ma convergenti:

FILOSOFO: Non è disgrazia che ne pianga nessuno. La gente piange quando il tiranno sta male, e ride quando è morto.

MURCO: Quando anche non fosse morto, non occorre che tu finessi in presenza mia che ti sono amico da gran tempo.

FILOSOFO: Mentre il tiranno è vivo, non bisogna fidarsi di nessuno. E poi ti corre voce d’essere stato amico di Cesare.

MURCO: Come sono tutti gli amici dei tiranni. Il fatto sta che di Cesare in quanto Cesare non me ne importa un fico; e per conto mio lo potevano mettere in croce o squartare in cambio di pugnalarlo, ch’io me ne dava lo stesso pensiero. Ma mi rincresce assai che ho perduta ogni speranza di fortuna, perch’io non ho coraggio, e questi tali fanno fortuna nella monarchia, ma nella libertà non contano un acca. E il peggio è che mi resta una paura maledetta. Se li porti il diavolo in anima e in corpo questi birbanti dei congiurati. Godevamo una pace di paradiso, e per cagion loro eccoci da capo coi tumulti.

Il ‘contrasto’ tra la grandezza tragica dell’evento – l’assassinio di Cesare, un fatto di portata storica enorme¹⁹ – e la piccola individualità del senatore che vi si trova, suo malgrado, implicato è la chiave di volta comica del dialogo, esplicitata dalla costernazione del Filosofo:

FILOSOFO: Ma queste son parole da vigliacco. La libertà, la patria, la virtù ec. ec.

MURCO: Che m’importa di patria, di libertà ec. Non sono più quei tempi. Adesso ciascuno pensa ai fatti suoi.

¹⁸ *Zib.* 42.

¹⁹ Giulio Cesare è l’incarnazione stessa della tirannia nei giochi del piccolo Giacomo con i fratelli ricordati da tutti i biografi, nelle prime esercitazioni scolastiche (dalla dissertazione *Caesarem Tyrannum fuisse rationibus probatur* del 1810, letta alla presenza del padre, alla tragedia *Pompeo in Egitto* del 1812), fino alle annotazioni nei *Ricordi d’infanzia e di adolescenza*.

La discussione si sposta a questo punto sull'autentico motivo di questo abbozzo satirico, ossia il confronto tra virtù antica e decadenza moderna, tra un mondo che si ispira ai valori ideali della Giustizia, della Gloria, dell'Amor di Patria, che per Leopardi è quello della Roma repubblicana, e una realtà che ha perso di vista queste illusioni, queste "larve", come le ha definite nella *Storia del genere umano*, per far spazio alla Verità dei filosofi, ed è chiaro che il fallimento di Bruto e Cassio prelude al fallimento dell'incivile e progredito secolo XIX:

MURCO: [...] Questo non è il secolo della virtù ma della verità. La virtù non solamente non si esercita più col fatto (levati pochi sciocchi), ma neanche si dimostra colle parole, perché nessuno ci crederebbe. Oh il mondo è cambiato assai. L'incivilimento ha fatto gran benefizi.

FILOSOFO: Sto a vedere che costui mi vuol fare il maestro di filosofia. Murco mio caro, questi insegnamenti noi gli abbiamo su per le dita. La filosofia non è altro che la scienza della viltà d'animo e di corpo, del badare a se stesso, procacciare i propri comodi in qualunque maniera, non curarsi degli altri, e burlarsi della virtù e di altre tali larve e immaginazione degli uomini. La natura è gagliarda magnanima focosa, inquieta come un ragazzaccio; ma la ragione è pigra come una tartaruga, e codarda come una lepre. Se tutto il mondo fosse filosofo, né libertà né grandezza d'animo né amor di patria né di gloria né forza di passioni né altre tali scempipezze non si troverebbero in nessun luogo. Oh filosofia filosofia! Verrà tempo che tutti i mortali usciti di tutti gl'inganni che li tengono svegli e forti, cadranno svenuti e dormiranno perpetuamente fra le tue braccia. Allora la vita umana sarà dilettevole come una sonata del monocordo. Che bella cosa la nuda verità! che bella cosa il dormire, e non far niente, e non curarsi di niente.

MURCO: Adagio adagio, che siete in piazza e non mica in iscuola: e questo non è tempo da declamare. Pensiamo ai casi nostri.

Difatti, dopo questa sospensione speculativa, nella quale Leopardi formula in nuce il pensiero sulla civiltà che le *Operette morali* si incaricheranno di svolgere in tutti gli aspetti paradigmatici, la realtà riprende il sopravvento e il dialogo si rimpossessa dei modi animati della sintassi parlata con l'irruzione sulla scena del popolo, dei congiurati e dello stesso Bruto che smaschera il codardo e opportunista senatore in un crescendo comico di battute a effetto:

POPOLO: Viva la libertà. Muoiano i tiranni.

MURCO e FILOSOFO: Viva la libertà. Muoiano i tiranni.

MURCO: Bisogna studiar la maniera di regolarsi (seguano altri discorsi).

POPOLO: Muoiano i traditori. Viva la dittatura.

MURCO e FILOSOFO: Muoiano i traditori. Viva la dittatura.

MURCO: Qui non istiamo bene. Casa mia sta lontana. Ritiriamoci in Campidoglio. (Entrati in Campidoglio, altri discorsi).

MURCO: Che tumulto è questo?

PARTE DEL POPOLO: Viva la libertà.

ALTRA PARTE: Viva la dittatura.

MURCO e FILOSOFO: Viva la libertà. Viva la dittatura.

FILOSOFO: Viene avanti uno che porta un cappello in cima a una pica, e dietro una processione di togati. Vengono a dirittura qua.

MURCO: Oh me tristo. I congiurati. Ci siamo. Non c'è tempo da fuggire.

FILOSOFO: Tengono ciascuno un pugnale in alto.

MURCO: Portate nessun'arma indosso?

FILOSOFO: Porto uno stilo da scrivere.

MURCO: Date date, anche questo farà. Mi cacerò tra la folla, e mi crederanno uno de' congiurati.

FILOSOFO: A meraviglia: l'amico di Cesare.

MURCO: Strigne più la camicia che la sottana. Tu che sei forestiero, e non hai carica né dignità, non corri nessun rischio.

BRUTO: Il tiranno è morto. Viva il popolo romano. Viva la libertà.

MURCO e CONGIURATI. Viva il popolo romano. Viva la libertà.

BRUTO: Sbarrate le porte.

MURCO: Sì per Dio, sbarratele bene.

POPOLO: Viva la dittatura. Muoiano i congiurati.

MURCO. Muoiano i congiurati.

BRUTO: Come? dov'è? chi di voi grida, muoiano i congiurati? Sei tu quello?

MURCO: Perdonate: è stato uno sbaglio: mi diverto a far da scrivano, e per questo sono avvezzo a ripetere quello che sento dire.

BRUTO: Ma come stai qui fra noi?

MURCO: Forse che non sono de' vostri?

BRUTO: Non so niente. Chi si è curato d'un vigliacco tuo pari?

MURCO: Anzi io son quello che gli ho dato la prima pugnolata.

Casca. Bugiardo: la prima gliel'ho data io.

MURCO: È vero: ho fallato: voleva dir la seconda.

CONGIURATO: La seconda gliel'ho data io.

MURCO: Dunque la terza.

ALTRO CONGIURATO: Signor no: sono io che gli ho dato la terza.

MURCO. Insomma io gli ho dato una pugnolata, ma non mi ricordo quale.

CONGIURATO: E il coltello è rimasto nella piaga?

MURCO: No, ma l'ho ferito con quest'arma che porto in mano.

CONGIURATO: Questa? è imbrattata di cera ma non di sangue.

MURCO: Non gli avrò passata la veste.

BRUTO: Abbiate l'occhio a costui. Disponiamo i gladiatori.

Per meglio evidenziare il ritmo serrato del dialogo, si sono qui isolate graficamente le battute in righe distinte, anziché riprodurle in sequenza come compaiono nell'autografo leopardiano dell'abbozzo. Questo espediente, in verità assai poco filologico, consente però di cogliere a colpo d'occhio l'oscillazione tra un andamento per frasi brevi e fulminanti, nelle quali Leopardi dispiega le risorse del suo armamentario comico sul piano linguistico e scenico, e distensioni argomentative dove invece gioca la carta della riflessione satirica, della sferzata salace e mordace volta a «scuotere la *sua* povera patria, e il secolo»²⁰.

4. Di una simile volontà 'costruttiva' non resta alcuna traccia nel *Dialogo d'Ercole e di Atlante*, prima operetta in forma di dialogo a trovare posto nel libro, seconda per data di composizione dopo la *Storia del genere umano* (per la precisione tra il 10 e il 13 febbraio del 1824). Il dialogo trae ispirazione da un luogo del *Caronte e Menippo* di Luciano, dove Ermete racconta di come una volta suo fratello Ercole fosse stato mandato dal padre Giove ad aiutare Atlante a sostenere il peso del cielo e lo avesse sostituito per qualche tempo in questa fatica. Nella versione leopardiana dell'episodio mitologico (altrettanto accreditata, come l'autore stesso attesta in nota citando l'*Odissea* e il *Prometeo* di Eschilo²¹), al cielo viene sostituita la terra:

ERCOLE: Padre Atlante, Giove mi manda, e vuole che io ti saluti da sua parte, e in caso che tu fossi stracco di cotesto peso, che io me lo addossi per qualche ora, come feci non mi ricordo quanti secoli sono, tanto che tu pigli fiato e ti riposi un poco.

ATLANTE: Ti ringrazio, caro Ercolino, e mi chiamo anche obbligato alla maestà di Giove. Ma il mondo è fatto così leggero, che questo mantello che porto per custodirmi dalla neve, mi pesa più; e se non fosse che la volontà di Giove mi sforza di stare qui fermo, e tenere questa pallottola sulla schiena, io me la porrei sotto l'ascella o in tasca, o me l'attaccherei ciondolone a un pelo della barba, e me n'andrei per le mie faccende.

ERCOLE: Come può stare che sia tanto alleggerita? Mi accorgo bene che ha mutato figura, e che è diventata a uso delle pagnotte, e non è più tonda, come era al tempo che io studiai la cosmografia per fare quella grandissima navigazione cogli Argonauti: ma con tutto questo non trovo come abbia a pesare meno di prima.

²⁰ Lo è, per esempio, l'impiego di un proverbio come «strigne più la camicia che la sottana», sulla cui interpretazione si sofferma Timpanaro nella citata nota leopardiana.

²¹ GIACOMO LEOPARDI, *Dialogo d'Ercole e di Atlante*, in IDEM, *Operette morali*, cit., pp. 115-123.

ATLANTE: Della causa non so. Ma della leggerezza ch'io dico te ne puoi certificare adesso adesso, solo che tu voglia torre questa sulla mano per un momento, e provare il peso.

Con la "sferuzza" Ercole e Atlante finiranno per giocare a palla, mettendo in scena una partita bizzarra e fantastica che costituisce l'autentica invenzione comica di questa operetta. «Il ridicolo nelle antiche commed[ie]» annota Leopardi nello *Zibaldone* «nasceva anche molto dalle operaz[ioni] stesse ch'erano introdotti a fare i personaggi sulla scena» e nella pura azione era «non piccola sorgente di sale»²². Alla maniera dei greci, dei latini e anche alla maniera di Luciano²³, nel dialogo leopardiano il comico intende dunque essere "sostanzioso", nel senso che Leopardi vuole esprimere un "corpo di ridicolo" solido, fatto di cose e non di "giuocolini di parole" come il comico dei moderni, il quale si regge su acrobazie di equivoci e allusioni, è fugace come un fumo di ilarità, può far sorridere ma mai ridere.²⁴

Ma c'è di più. La metafora della terra diventata muta e vuota evoca l'argomento filosofico-morale che sta al centro del *Dialogo d'Ercole e di Atlante*, ossia la serissima questione del contrasto antichi/moderni, svolta come satira del declino del mondo in conseguenza dell'inerzia che paralizza l'umanità:

ERCOLE: [...] Ma che è quest'altra novità che vi scuopro? L'altra volta che io la portai, mi batteva forte sul dosso, come fa il cuore degli animali; e metteva un certo rombo continuo, che pareva un vespaio. Ma ora quanto al battere, si rassomiglia a un oriuolo che abbia rotta la molla; e quanto al ronzare, io non vi odo un zitto.

ATLANTE: Anche di questo non ti so dire altro, se non ch'egli è già gran tempo, che il mondo finì di fare ogni moto e ogni romore sensibile: e io per me stetti con grandissimo sospetto che fosse

²² *Zib.* 42.

²³ Ma di un Luciano esplorato, all'altezza del 1824, in maniera nuova e sistematica, da cui Leopardi trae una nuova idea di satira di cui è traccia la presenza della mitologia nelle *Operette morali*, assente invece nelle "prosette satiriche" (cfr. ancora GIUSEPPE SANGIRARDI, *Il libro dell'esperienza e il libro della sventura*, cit., p. 56: «È in Luciano che Leopardi trovava il più classico esempio di impiego della mitologia come favola e non come forma attuale del soprannaturale»).

²⁴ «C'è una differenza grandissima tra il ridicolo degli antichi comici gr. e lat. di Luciano ec. e quello de' moderni massimamente francesi. La differenza si conosce benissimo e dà negli occhi immediatamente. Ma quanto all'analizzarla e diffinire in che consista, a me pare che sia questo, che quello degli antichi consisteva principalmente nelle cose, e il moderno nelle parole [...]. Quello degli antichi era veramente sostanzioso, esprimeva sempre e metteva sotto gli occhi per dir così un corpo di ridicolo, e i moderni mettono un'ombra uno spirito un vento un soffio un fumo. Quello empieva di riso, questo appena lo fa gustare e sorridere, quello era solido, questo fugace, quello durevole materia di riso inestinguibile, questo al contrario. Quello consisteva in immagini, similitudini paragoni, racconti insomma cose ridicole, questo in parole, generalmente e sommariamente parlando, e nasce da quella tal composizione di voci da quell'equivoco, da quella tale allusione di parole, da quel giuocolino di parole, da quella tal parola appunto, di maniera che togliete quelle allusioni, scomponete e ordinate diversamente quelle parole, levate quell'equivoco, sostituite una parola in cambio d'un'altra, svanisce il ridicolo» (*Zib.* 41).

morto, aspettandomi di giorno in giorno che m'infettasse col puzzo; e pensava come e in che luogo lo potessi seppellire, e l'epitaffio che gli dovessi porre. Ma poi veduto che non marciva, mi risolsi che di animale che prima era, si fosse convertito in pianta, come Dafne e tanti altri; e che da questo nascesse che non si moveva e non fiatava: e ancora dubito che fra poco non mi gitti le radici per le spalle, e non vi si abbarbichi.

ERCOLE: Io piuttosto credo che dorma [...]. Ma per fare che il mondo non dorma in eterno, e che qualche amico o benefattore, pensando che egli sia morto, non gli dia fuoco, io voglio che noi proviamo qualche modo di risvegliarlo.

ATLANTE: Bene, ma che modo?

ERCOLE: Io gli farei toccare una buona picchiata di questa clava: ma dubito che lo finirei di schiacciare, e che io non ne facessi una cialda; o che la crosta, atteso che riesce così leggero, non gli sia tanto assottigliata, che egli mi scricchioli sotto il colpo come un uovo. E anche non mi assicuro che gli uomini, che al tempo mio combattevano a corpo a corpo coi leoni e adesso colle pulci, non tramortiscano dalla percossa tutti in un tratto. Il meglio sarà ch'io posi la clava e tu il pastrano, e facciamo insieme alla palla con questa sferuzza. Mi dispiace ch'io non ho recato i bracciali o le racchette che adoperiamo Mercurio ed io per giocare in casa di Giove o nell'orto: ma le pugna basteranno.

Il vuoto che sembra aver risucchiato l'energia della "pallottola", e con essa la vitalità e l'eroismo dei suoi abitanti, l'ha trasformata in un aereo gingillo per la distrazione momentanea di un gagliardo semidio e di un titano acciaccato. Il fine del loro passatempo sarebbe anche nobile, visto che si tratta di risvegliare il mondo dal sonno in cui pare sprofondato («la nostra intenzione con questo giuoco è di far bene al mondo», si giustifica Ercole). Tuttavia, neppure un colpo a effetto («Via d'alle un po' più sodo»), neppure una maldestra caduta della palla da un rilancio all'altro («Corri presto in là; presto ti dico; guarda per Dio, ch'ella cade») riescono a rivitalizzare l'umanità, ed è il segno più evidente che Leopardi ha abbandonato la speranza di «scuotere la [...] povera patria, e il secolo». Il pessimismo del Filosofo che colloquiava con Murco si è radicalizzato, estendendosi dal singolo individuo al mondo intero, dove «non s'ode un fiato e non si vede muovere un'anima, e mostra che tutti dormano come prima». Il disinganno leopardiano è assoluto: niente, ormai, potrà più risollevare le sorti del genere umano ed questa la conclusione a cui giunge Eleandro in chiusura del libro nella stampa del 1827.

5. Tuttavia, considerando il contesto di genere in cui questa lezione si inserisce, piuttosto che lasciarci sulla nota sconsolata di Eleandro, conviene aggiungere una postilla parodica.

Il *Dialogo d'Ercole e di Atlante*, con la sua comicità “di cose” e la sua freschezza d'invenzione, ha attratto l'attenzione di un lettore leopardiano *sui generis* come Gianni Brera, grande penna del giornalismo del secolo scorso e altrettanto grande appassionato di calcio, come tutti ricordano. A Brera si deve l'introduzione a un'edizioncina singola di questa operetta, pubblicata da un piccolo editore padovano nel 1992. L'introduzione si intitolava *Il mondo è rotondo e il contino ci gioca al pallone (ma il sospetto è che rida solo lui)*²⁵, e da esperto della materia, Brera riconosceva nella scenetta una rappresentazione del popolare gioco del pallone elastico, con la terra ridotta alla stregua d'una palla da battere col bracciale o con la racchetta, simile al «cesto dei pelotari baschi». Fatto sta che il dialogo si regge su «immagini del gergo pallonaro» che il commentatore sportivo dei giorni nostri illustra con strepitosa sagacia:

Incomincia la partita: ed è chiaro che le ironie del contino fioriscono dalla sua dubbia competenza nel gioco del plebeissimo pallone. Il vecchio Atlante non è tanto in vena. Si fa premura di avvertire Ercole che la palla è piuttosto deforme, e quindi rotola così male che si può dire zoppichi addirittura. Il tono spregioso è tipico del contino, che non si cura nemmeno di rispettare il gergo. È possibile definire zoppa una palla che non rispetta i rimbalzi? Chiaro che l'autore, prevenuto, ha il mondo in gran dispetto. Ma quel gnocco di Ercole non capisce, e tutte le colpe addossa all'imperizia del vecchio, che a parer suo non sa colpire come dovrebbe.

Che serve mollare di gran botte – gli obietta allora Atlante, piccato la sua parte – se la palla è tanto leggera da sentire il vento? Qui spira sempre garbino, dovresti saperne qualcosa (ahi ahi, conte: quale oscena licenza: nelle sue Marche imperversa garbino, nemico delle buone traiettorie: ma la terra intera ci sta?).

Ercole, tono muscolare, si ostina a dire che i difetti della palla gli tornano sgraditi, ma vuol mostrare di sapere da sempre che il vizio di cercare il favore di vento è molto antico. L'insinuazione è chiara, mondo cane: quando mai si è potuto giocare senza che il misero attrezzo non sentisse che aria tirava? Sincero ma sprovveduto, in apparenza, Atlante propone di dare una gonfiatina alla palla, perché non è niente elastica: a colpirla di pugno (o bracciale dentato o quel che l'è) ha la sensibilità di un popone.

Ercole si dimostra, come suole, molto stupito (e deluso): «Una volta, dice, non aveva questi difetti: saltava e rimbalzava come un capriolo». Perdoniamo al contino la totale mancanza di linguaggio tecnico. Si può parlare d'una palla che balza e salta al modo di un

²⁵ GIACOMO LEOPARDI, *Dialogo d'Ercole e di Atlante*, Padova, Franco Muzzio Editore, 1992, pp. 5-24.

piccolo cervide dalle corna sottili? E poi si fa ironia sui cronisti sportivi...

Nonno Atlante si prende la sua rivincita di giocatore non privo di puntiglio. Perché il bestione chiacchiera tanto, trascurando di piazzarsi per il meglio? Se lascia cader palla, finisce male.

E in effetti la palla cade. Ercolone dà tutta la colpa al vecchio, tanto disallenato e malaccorto da non saper imprimere le giuste battute. «Il tuo colpo era basso e impreciso: non l'avrei presa (la palla) neanche se mi fossi rotto l'osso del collo». Qui il semidio ha uno sfogo patetico, del tutto inatteso, e si mostra spiaciuto dell'errore. «Ohimè, poverina, come stai?». In quei termini si rivolge alla derelitta palla pullulante di uomini occupati (dire intenti sarebbe troppo) a dormire come e più di prima. Ovviamente non giungono risposte. In tutta evidenza, il contino ha pudore di insistere con tanta cattiveria. Ma se il sempliciotto Ercole ci ha il nodo in gola, il cosmico facchino a nome Atlante incomincia a tremare di paura e ingiunge al semidio di rimettergli il mondo sulle spalle, di riprendersi la clava e di andarsene subito in cielo a implorare il perdono di babbo Giove: non è colpa sua di lui (precisa Atlante) se ha accettato la proposta di giocare alla pelota con la Terra: la colpa è tua di te, brutto e scapato demonio.

La chiusa del contino è piena di arguzia culta e pacata. Parla Ercole e racconta di un certo Orazio che per rispetto dovuto alla maestà di Roma viene ospitato da padre Giove e compone canzonette (bontà sua) una delle quali asserisce che l'uomo giusto – *integer vitae scelerisque purus* – non fa una piega, cioè non si muove nemmeno se cade il mondo.

«Ora è giusto caduto – l'abbiamo visto insieme – e nessuno si è mosso: dal che dobbiamo dedurre che il mondo odierno sia tutto popolato da giusti».

Atlante si sente in colpa e subito si schermisce: «Chi ha mai dubitato della giustizia degli uomini? Sbrìgati piuttosto a salire da tuo padre e a spiegargli il perché della nostra partita!».

Diavolo d'un contino. Ci sarà mai stato un regista capace di mettere in scena dialoghi per lui tanto spassosi? Se domani dovesse prendere questo sfizio un artista degno, lo consiglierei senza vergogna di ricordare una chiusa di Achille Campanile. Il dramma è sostenuto da due amici. Dopo un interminabile viaggio di ricerca, il più giovane arriva con la corriera al capolinea. Come si apre la portiera, si presenta l'amico più anziano. Tutto ansioso il giovane domanda: «Sei Perotto?» e il vecchio con demenziale prontezza: «Quarantotto».

Purtroppo, dato il suo umore abitualmente cupo, il contino non sapeva che anche l'aritmetica può far ridere qualche volta.

Il piacere della scrittura di Brera è innegabile. Però, a parte il fatto che sui giochi di palla Leopardi aveva le sue informazioni di prima mano (si ispira alle gesta di Carlo Didimi, campione del contiguo paesino di Treja, la canzone *A un vincitore nel pallone*) e che poteva conoscere per cultura ciò che non gli era noto per esperienza (circolava anche all'epoca il rinascimentale *Trattato del giuoco della palla* di Antonio Scaino), siamo davvero sicuri che il contino fosse ignaro di strategie comiche tanto quanto di strategie calcistiche?