

UNITRE PINEROLO
Anno Accademico 2021-2022
Vincenzo BARALDI
LETTERATURA E GALASSIA DEL COMICO
LEZIONE 6

6.1) BREVE MESSA A PUNTO SU "SATIRA" E "RACCONTO FILOSOFICO"

Nel mondo dell'antichità latina la satira costituiva un genere letterario, che - alle origini - poteva trattare temi disparati, anche eterogenei e lontani tra loro, in un libero disordine. La parola "*satura*" risale ai culti agrari della fertilità e alle offerte rituali ad essi legate; con "*satura lanx*" si indicava infatti un piatto farcito di primizie assai varie, che si offriva a divinità come Cerere. Nella Roma imperiale il genere assunse una forma regolare, attraverso l'uso di un verso specifico: l'esametro.

Orazio, poeta dell'età augustea, offrì il modello classico della satira, presentando le sue satire (dette anche "*sermones*", cioè chiacchierate) come una riflessione ironica e pacata intorno a due nuclei tematici: i comportamenti degli uomini e la polemica letteraria, svolta con equilibrio e senso della misura. Nell'epoca successiva, i maggiori autori di satire, **Persio** e **Giovenale**, impressero ai loro testi satirici un tono aggressivo e sarcastico, volto all'affilata denuncia dei vizi degli uomini.

Il genere fu ripreso nell'età dell'Umanesimo, da autori capaci di misurarsi con la composizione in latino. Nel Cinquecento, fu soprattutto **Ludovico Ariosto**, ispirandosi al modello oraziano, seppe primeggiare componendo in volgare sette "*satire*" di notevole livello artistico. Il genere nel Seicento mantenne una certa vitalità (soprattutto in autori più legati al classicismo); poi nel Settecento, in collegamento con il carattere razionalistico della cultura, puntò su atteggiamenti critici e maggiore libertà espressiva, ricorrendo all'endecasillabo sciolto. La denuncia ironica o sarcastica di miti, autorità assolute e pregiudizi, risultava particolarmente congeniale agli autori illuministi. Tuttavia ormai il termine "*satirico*" non indicava più un genere codificato quanto un modo espressivo: e cioè la critica di costume che, utilizzando gli strumenti del ridicolo, del sarcasmo e della deformazione grottesca, denunciava vizi pubblici e privati, sostenendo un punto di vista morale o politico ad essi alternativo.

In questa accezione risulta appropriato caratterizzare il poemetto di **Giuseppe Parini** "*Il giorno*" (cui dedicheremo un cenno) come un'opera satirica.

Inoltre, intorno alla metà del Settecento, nella narrativa francese si affermò il cosiddetto "*racconto filosofico*". Si trattava di testi diversi dal "*romanzo*" vero e proprio: quest'ultimo infatti aveva un 2

impianto ampio e articolato e intendeva narrare le vicende in modo realistico. Un “racconto filosofico” era invece un componimento più breve (al massimo 200 pagine), che non badava alla verosimiglianza delle avventure e adottava criteri stilistici particolari. Anzitutto aveva una struttura a tesi, seguiva cioè un procedimento che intendeva programmaticamente smascherare una falsa verità o un'opinione corrente. Suoi strumenti privilegiati erano perciò la logica, l'ironia e il paradosso. In secondo luogo presentava quasi sempre un impianto allegorico: pur contenendo riferimenti a persone, eventi storici, classi sociali, valori o pregiudizi realmente esistenti, era frutto di un'elaborazione fantastica, in cui ogni elemento era funzionale a dimostrare la tesi dell'autore. Inoltre il tipico gusto settecentesco, che animava le conversazioni dei colti nei salotti, veniva espresso attraverso trovate ingegnose, situazioni piccanti, dialoghi ricchi di humour e finezza di spirito, seguendo un ritmo narrativo assai vario e veloce, senza alcuna preoccupazione per la plausibilità delle coordinate spazio-temporali. Gli stessi personaggi erano semplici marionette, portatrici di idee o atteggiamenti morali. Il racconto filosofico infine presupponeva un lettore partecipe e, almeno in parte, complice con il narratore, di cui era invitato a condividere la prospettiva culturale di fondo: il suo piacere derivava quindi dal trovare argutamente espresse nel testo, sostenute con argomentazioni efficaci e con un'adeguata messa in scena, le proprie idee. Amalgamando immaginazione e ragione, narrazione romanzesca e intenzione filosofica, furono soprattutto **Voltaire** e **Diderot** a portare il genere alla perfezione.

6.2 TRA POESIA DI IDEE, IRONIA E RICERCA DELLO STILE: GIUSEPPE PARINI E “IL GIORNO”

L'autore (1) incominciò a scrivere la prima sezione del poemetto intorno al 1760 e la pubblicò con il titolo “*Il mattino*” nel '63. L'opera aveva un fine apparentemente didascalico, ma invece di trattare della coltivazione dei campi, o dell'allevamento delle api o dei principi della fisica di Newton, si proponeva di trasmettere ad un giovane rampollo dell'aristocrazia milanese un codice di comportamento, perché, attraverso maniere eleganti, traesse il massimo piacere dalle sue giornate. La rappresentazione minuta del vivere quotidiano di un esponente della nobiltà era espressa ironicamente da un io scrivente, che si autodefiniva “*precettor d'amabil rito*”. La trasmissione di un costume di vita ozioso e parassitario diventava perciò il veicolo attraverso il quale la satira pariniana colpiva i valori negativi di quel ceto, con lo scopo di sostenere valori morali positivi e l'ipotesi di un progresso civile. In ciò l'autore era stato preceduto dal poeta inglese **Alexander Pope**, che nel 1712 aveva dato alle stampe “*Il ricciolo rapito*”, una satira indulgente del mondo effimero e galante dell'aristocrazia, resa con versi di grande maestria (Parini ne lesse una traduzione 3

apprestata da Antonio Conti).

Nel 1765 Parini pubblicò poi *“Il Mezzogiorno”*. Da allora si impegnò in un lavoro compositivo cui attese per molti anni. Nel 1791 diede notizia dell'avvenuta revisione dei primi due testi e del fatto che stava lavorando ad ulteriori due sezioni (*“Il Vespro”* e *“La Notte”*), che tuttavia non ultimò e furono pubblicate postume da un suo allievo.

Nato a Bosisio, nella provincia lombarda, nel 1729, l'autore proveniva dalla famiglia di un modesto mercante di sete; grazie all'aiuto finanziario di una prozia (che così lo impegnava però al sacerdozio) Parini poté frequentare un buon corso di studi presso i padri Barnabiti di Milano. L'ottima preparazione letteraria e l'uscita di un suo primo volume di poesie gli consentirono, dopo l'ordinazione, di entrare come precettore al servizio dei duchi Serbelloni (1754). Ciò gli assicurò una conoscenza non superficiale e dall'interno del mondo aristocratico. Intanto fu ammesso nell' *“Accademia dei trasformati”*, i cui membri miravano ad una letteratura non evasiva, attenta ai problemi della società e sensibile, ma con moderazione, alle nuove correnti dell'Illuminismo. Qui - tra la fine degli anni Cinquanta e quella dei Sessanta - lesse pubblicamente una serie di *“Odi”* dedicate ad argomenti di attualità come: la contrapposizione fra città e campagna; l'inquinamento atmosferico di Milano; la vaccinazione antivaiolosa; il peso estremo della miseria come fattore che spingeva gli emarginati a delinquere; la denuncia dell'evirazione dei cantori per farne delle *“voci bianche”*. Inoltre nel 1757 compose, alla maniera di Luciano di Samosata, un *Dialogo sopra la nobiltà*, immaginando che, dopo la morte, nella stessa tomba si scontrassero un nobile e un poeta di origine plebea. Nel testo il primo difende altezzosamente l'idea della superiorità aristocratica e vuole evitare di essere contaminato dalla presenza di un inferiore; ne deriva una discussione piuttosto accesa poiché il poeta difende invece, in base alla ragione e alle leggi di natura, l'uguale dignità di tutti gli uomini. Alla fine il poeta prevale e l'interlocutore risulta convinto della *“vanità e leggerezza di coloro che credonsi di meritar venerazione per lo sangue degli altri nelle loro vene disceso”*. Tale sorta di *conversione* dell'aristocratico prelude a quella che sarà una linea di fondo seguita da Parini nella redazione originaria del *Giorno*.

In tale fase infatti il poeta si sentiva partecipe del dibattito politico-civile che, nella Lombardia dell'imperatrice Maria Teresa, accompagnava un processo di riforme dall'alto, secondo la logica del dispotismo illuminato (*“tutto per il popolo, niente mediante il popolo”* avevano detto gli intellettuali francesi che lo sostenevano).

L'idea originaria del *“Giorno”* va collocata in questo quadro generale.

“Il mattino” e *“Il mezzogiorno”*, accanto all'impegno civile, rivelano anche la grandissima attenzione dedicata dal poeta agli aspetti formali: il verso, il metro, la lingua; il lessico, in particolare, è oggetto di studio accurato per scegliere le parole più adatte a coinvolgere piacevolmente il lettore, coerentemente con la concezione sensistica, che basava la conoscenza sulle 4

percezioni sensibili, e che era stata teorizzata da Locke da Condillac. L'educazione classicistica indusse inoltre Parini alla ricerca di uno stile elegante, armonico e levigato, ricco di costruzioni latineggianti, di figure retoriche, di riferimenti mitologici, di un apparato formale riconducibile alla tradizione illustre della poesia.

I due poemetti offrono una carrellata di situazioni e di fasi della giornata del “*giovin signore*”, dal risveglio alla colazione, dalla ricerca dei vestiti e dell'acconciatura più alla moda per la parrucca, fino agli incontri in società di dame e cicisbei (loro amanti ufficiali) nei banchetti, nei salotti, durante le passeggiate in carrozza. In tutte le occasioni insomma in cui si possano ostentare grazia ed eleganza, per distinguersi tra i propri simili nel rispetto del “*bon ton*”. <<*Ogni volta il quadro s'impone con la forza di un rituale che, nella vanità immobile del suo porsi, denuncia la propria miseria morale*>> (2). Tuttavia la critica di Parini non mira all'annullamento del ceto aristocratico in quanto tale, bensì a richiamare i suoi rappresentanti affinché vincano l'ozio e la dissipazione, assumendo degnamente un ruolo sociale adeguato alle necessità ormai improrogabili di cambiamento. Al polo opposto, i rinvii al popolo ne sottolineano positivamente l'operosità, la sobrietà e le virtù familiari; qualche volta la contrapposizione assume un tono netto e indignato in nome dell'uguaglianza naturale di tutti gli uomini. Va ricordato, per concludere su questo aspetto, che la satira svolta da Parini troverà continuazione nell'Ottocento e Novecento, in Italia, in una linea “*lombarda*”, che, in vario modo, terrà presente la lezione del poeta settecentesco. Infatti nel periodo immediatamente successivo all'età napoleonica, durante il primo Romanticismo, a seguire le orme di Parini è un grande poeta dialettale milanese, **Carlo Porta**. L'eredità di Parini è palpabile in vari suoi testi, in cui la satira colpisce la boria di una nobiltà retriva e ipocrita, incapace di misurarsi con i cambiamenti sociali in atto. In pieno Novecento, **Carlo Emilio Gadda** si inserirà in questa linea, soprattutto mediante “*L'Adalgisa. Disegni milanesi*” (1944), in cui sarà presa di mira la borghesia milanese, con tutta la sua frivola vacuità e il suo attaccamento ad una serie di miti. Su questi due autori varrà la pena di ritornare.

6.3 SPUNTI DI LETTURA

Consideriamo un campione rappresentativo del *Giorno* (nella seconda redazione) costituito dai versi 1-75 e 92-124 dell'esordio, dedicato al risveglio del “*giovin signore*” (Testo in fotocopia).

Dapprima assistiamo ad una scena di vita contadina serena e operosa. Dopo il riposo notturno, la famiglia incomincia una nuova giornata, mentre il sole sorge su una campagna fresca di rugiada. L'agricoltore, con zappa e badile sulle spalle, indirizza i buoi verso i campi.

Per contro il *giovin signore*, che solo all'alba è andato a letto dopo aver prolungato la veglia a teatro 5

e nel gioco, si sveglia pigramente a giorno inoltrato e chiama a raccolta i suoi valletti, che lo aiutano nelle fatiche della cura della sua persona.

Se nel primo caso l'aggettivazione esprime una considerazione positiva dell'autore nei confronti del "buon" villano, del "caro" letto, della "fedel" moglie, dei "sacri" arnesi del lavoro contadino, nel secondo gli appellativi che caratterizzano la nobiltà sono chiaramente ironici: "celeste prole"; "almo concilio di semidei terreni". Altrettanto ironica risulta la similitudine che paragona la corsa della carrozzadel nobile a quella del carro di Plutone, guidato dalle fiaccole delle Furie; va notata anche l'immagine in cui la stessa divinità del "Sonno" si incarica direttamente di sistemare i guanciali del "giovin signore" o, più avanti, quella in cui la stessa divinità del sole (Apollo), interviene per svegliarlo con delicatezza.

La celebrazione del nobile assume toni falsamente epici, per cui il protagonista e i suoi pari vengono chiamati "eroi" e le loro occupazioni "alte imprese". Ma il vuoto delle loro esistenze emerge dal confronto con l'antica nobiltà guerriera: i suoi esponenti infatti erano personaggi rudi, ma abili in battaglia; perciò con l'esercizio delle armi svolgevano una funzione sociale legittima e riconosciuta come utile. Gli attuali discendentiappaiono invece imbelli, incapaci ormai di difendere palazzi e capanne; sono, al più, abili nel gioco d'azzardo.

L'ironia viene intensificata mediante il procedimento dell'antifrasi (con il quale si intende esprimere l'esatto contrario di ciò che si dice): esaminiamo tre passaggi in proposito. Al v. 58 si dice <<Dritto è però che a te gli stanchi sensi>>; al. 111:<<Certo fu d'uopo che dai prischi seggi>> e ai Vv. 116-118 <<e ben fu dritto/ se Pizzarro e Cortese umano sangue/più non stimar quel ch'oltre l'Oceano/scorrevà le umane membra>>. Nel secondo e terzo esempio la sproporzione tra il tono usato e la situazione attuale-cioè la possibilità per il giovin signore "gemma degli eroi" di gustare nuove delizie, quali il caffè e la cioccolata-risulta particolarmente forte ed efficace nel riflettere l'indignazione del poeta per la violenza dei "conquistadores".

Anche gli aspetti espressivi e sintattici meritano attenzione: il periodare è ampio, con catene di proposizioni subordinate. Alcuni procedimenti (verbo principale in fine frase, complemento di specificazione anticipato, l'accusativo alla greca etc.) sono di chiara derivazione latina. Altrettanto si può osservare per uno strato lessicale ("almo", "aere", "tede", "i tuoi maggiori", "ombriferi" etc.) e per il patrimonio di immagini mitologiche. Ma l'impegno di tipo classicistico si fonde con l'esigenza di descrivere con precisa concretezza oggetti, situazioni e costumi; è la predilezione per il sensismo a dettare alcune scelte: da qui gli enunciati relativi al "patetico gioco", ai "pruriginosi cibi", alla "noiosa ipocondria", alla stessa fisiologia del processo digestivo. (Vv. 97-100).

Mentre gli intellettuali illuministi "di punta", che a Milano si raccoglievano intorno al periodico *Il Caffè*, miravano ad una letteratura in cui le "parole" servissero alle "idee" e non viceversa (tanto da stendere in linguaggio seminotarile una polemica "rinunzia" al Vocabolario della Crusca) e perciò 6

tendevano a non attribuire particolare importanza alle questioni formali (che dovevano passare in secondo piano rispetto alla concretezza delle riforme più generali), Parini invece non volle rinunciare al patrimonio (linguistico, metrico, retorico, espressivo) rappresentato dalla tradizione, che padroneggiava con estrema perizia. L'accuratezza stilistica e letteraria può anche essere interpretata come una spia del fascino che sottilmente esercitava su di lui l'ambiente aristocratico, frivolo e dorato, che veniva descritto con un misto di risentimento ironico e di latente attrazione.

Tale ambivalenza emerge con maggiore evidenza ogni qualvolta Parini sembra sospendere momentaneamente il suo sguardo distaccato e critico, per descrivere quasi incantato gli oggetti (tabacchiere, ventagli, carte da gioco, ninnoli), gli ambienti (saloni, scaloni, specchi dorati, divani), i raffinati ed eleganti copioni cui si attengono nei loro gesti i membri dell'aristocrazia (i saluti scambievoli fra le dame assumono quasi l'aspetto di un minuetto). In ciò è guidato dal gusto poetico sensista di valorizzare il diletto che le percezioni procurano all'osservatore; ma vi possiamo cogliere anche una sorta di attrazione per un mondo del quale il poeta resta un semplice spettatore. L'indugio nel descrivere con compiaciuta minuzia oggetti ed atmosfere rallenta la progressione di una trama di per sé già assai esile. Per variare lo spettacolo offerto, il poeta introduce digressioni e favole mitologiche, che non hanno una pura funzione di ornamento.

Il gusto che lo guida nel complessivo succedersi di tanti squisiti e preziosi "fotogrammi" trova una corrispondenza, nelle arti figurative, nel rococò. Ma sotto la superficie elegante, al di là degli agi e delle raffinatezze, Parini ci lascia intuire la meccanica ripetitività dei riti nobiliari, il vuoto intellettuale e morale di un intero ceto. La ricerca sistematica di un alto decoro espressivo e letterario accompagna tutte le fasi del discorso; anche quando quest'ultimo propone tratti di denuncia realistica o di sdegno per l'ingiustizia, la forma resta fedele al tono di classica compostezza.

Perciò, se da un canto le immagini e le costruzioni auliche riferite ad aspetti banali della quotidianità accentuano l'ironia, dall'altra servono, per contrasto, a dare più forza ai passaggi dedicati ai bisogni e alle piaghe degli umili.

Così la corsa sfrenata della carrozza del giovin signore viene presentata in un linguaggio assai elaborato, contro il quale spicca la menzione della striscia di sangue lasciata sulle ruote e sulla via dal disgraziato plebeo travolto dal *cocchio*, (mentre il nobile non dà alcun cenno di attenzione per la vittima dell'incidente).

Un altro passo significativo è costituito dalla *Favola del Piacere*, inserita nel *Mezzogiorno* per spiegare l'origine dell'ineguaglianza fra gli uomini mediante un ironico racconto. La differenziazione viene fatta risalire alla distinzione tra *nobili*, capaci di reagire agli stimoli del Piacere grazie ad una superiore qualità naturale dei loro organi di senso, e la *plebe*, costituita invece da coloro che, menodotati e sensibili, "*quasi bovi, al suol curvati, ancora/ dinanzi al pungol* 7

del bisogno andaro". Il Piacere, inviato sulla terra dagli dei dell'Olimpo, viene rappresentato come una divinità minore che si muove ed agisce con una certa grazia rococò, grazie all'abilità con cui Parini rielabora un repertorio mitologico consolidato. Anche nel notissimo episodio della *Vergine cuccia*, (in cui si evidenzia la crudeltà di una damina che licenzia in tronco il servitore colpevole di aver dato un calcio alla prediletta cagnolina che lo ha morso), la polemica umanitaria e sociale risulta tanto più efficace, quanto più elegante ed aggraziata è la fraseologia cui ricorre il poeta descrivendo la cagnetta, la padrona, le sue amiche, il palazzo signorile e la stessa servitù. Alla fine il servo scacciato viene costretto a chiedere l'elemosina per la strada, insieme alla moglie e ai figli, mentre "*...tu, vergine cuccia, idol placato da le vittime umane, isti superba*". In tutto il corso della propria produzione poetica Parini ribadì l'esigenza di pervenire ad un "*lusinghevol canto*"; ma noi lettori del giorno d'oggi siamo colpiti da una certa ambivalenza o contraddittorietà tra la scelta di denunciare i falsi valori di una classe sociale ed il ricorso, lucido e perseverante, ad un linguaggio prezioso, alto e raffinato. Una scelta che non poteva non restringere il pubblico dei lettori solamente ad una cerchia limitata e sapiente, in grado di fruire della laboriosa complessità dell'espressione. Di questa contraddittorietà parlò anche Manzoni, in una lettera all'amico Fauriel del 1806 e poi formulando a voce un giudizio riportato in un libro di "*Memorie manzoniane*" edito nel 1901:

<< E' singolare che, per parlare di cose affatto famigliari, in un lavoro che voleva render popolare, abbia usato uno stile che è il più lontano dal famigliare >>.

Quanto all'ironia va detto che, nei lunghi anni in cui Parini si dedicò instancabilmente a correggere e riscrivere le varie parti del *Giorno* (dell'ultima, *La Notte*, sono rimaste ben sette stesure manoscritte e tutte provvisorie), essa non sparì ma cambiò di significato. Abbandonate le punte più caustiche e polemiche, si andò trasformando, sostituendo, alle motivazioni pedagogiche e alle istanze riformatrici, la descrizione del vuoto di valori dell'insignificanza dell'esistenza. Esempio in questo senso risulta quel brano della *Notte*, al quale il critico Momigliano assegnò come titolo: "La sfilata degli imbecilli". Qui Parini tratteggia una galleria di tipi umani in preda a sciocche manie; sono i nobili incontrati dal "giovin signore" durante un grandioso ricevimento. Si va dall'aristocratico che si diverte a far schioccare la frusta, esercitandosi nelle ampie sale del suo palazzo, a colui che si accanisce perdutamente in tutti i tipi di gioco d'azzardo, a chi invece vorrebbe fare il postiglione e si esercita a suonare la tromba dall'alto dei suoi terrazzi, fino al nobile che passa il suo tempo nel disfare arazzi multicolori e a disporre i fili in matasse etc. Lo spettacolo è quello deprimente di una disgregazione delle identità e di un'assenza di vita interiore.

Anche ai rapporti tra i sessi sono dedicati quadretti fortemente malinconici: i vecchi cercano di scherzare con le giovani spose presenti alludendo a passate imprese erotiche; la signora un tempo bella sposta il velo, per lasciare apparire la grazia sfiorita del seno, sperando di attirare ancora 8

sguardi di desiderio; una matrona baffuta annusa freneticamente tabacco mentre gioca a carte; due amanti *multilustri*, tra i quali un tempo furono “*mille le guerre, /mille le paci, mille i furibondi, /scapigliati congedi, e mille i dolce/ palpitanti ritorni*”, ora colpiti dall’età e dal trascorrere degli anni, contemplanò la reciproca dei denti e dei capelli e si scambiano sorrisi, non privi di stizza.

Si tratta di aspetti e comportamenti che, seppur legati alla decadenza di una specifica classe sociale (che ha assistito prima al fallimento dei progetti riformistici e poi all’imporsi violento della rivoluzione francese), non vengono più considerati dal poeta come caratteristici di un certo tipo di società o di un concreto momento storico, ma –più in generale– come componenti della stessa esistenza umana. Sono perciò difetti e vizi che Parini ormai giudica superabili solo mediante uno stile di vita schivo e moralmente integro, ma praticabile solamente da una cerchia di spiriti eletti, guidati dal giusto equilibrio interiore e dal gusto della bellezza. Perciò anche il discorso del poeta si fa “*sempre più aristocratico dal punto di vista formale*” –come ha notato il critico G. Petronio (3)– “*esaltandosi in un classicismo di lingua e di stile dalla fattura impeccabile*”, ma ormai privo di slanci innovativi.

Tale posizione è attestata dalle *Odi* composte tra il 1785 e il 1795. Nell’ode *La caduta* il poeta ribadisce gli ideali di alta moralità che lo guidano e delinea il ritratto di un intellettuale solitario, indipendente e libero da compromessi con il potere. In tre odi di carattere galante (*Il pericolo; Il dono; Il messaggio*) esalta la bellezza femminile come forza che, di volta in volta, può risultare inquietante o rasserenatrice. Il suo gusto ormai è pienamente orientato verso i principi del neo-classicismo, così come vengono realizzati, nel campo della scultura, dal Canova. Infine con *Alla Musa* celebra il valore della poesia consolatrice, capace di educare gli uomini e stimolarli ai più alti valori.

6.4) RAZIONALITA' E BRIO NARRATIVO

Con il racconto filosofico “*Candide*”, pubblicato nel 1759, **Voltaire** si dedicò a smontare la teoria a priori del filosofo **Leibniz**, che pretendeva ottimisticamente che questo sia “*il migliore dei mondi possibili*”. Il suo libro (4), scritto in modo splendido e profondamente ironico, dimostra come quell’assunto vada ad urtare contro ovvie difficoltà empiriche (5). L’eroe della storia, **Candido**, sperimenta ogni tipo di male, ogni peccato, vizio e perversione immaginabile. Nel racconto gli eventi si susseguono con una rapidità indiatolata, snodandosi in un lungo viaggio, che conduce il protagonista attraverso luoghi diversissimi e lontani tra loro. Lo schema di fondo del racconto è abbastanza semplice: due giovani si amano; sono costretti a separarsi; compiono un lungo itinerario di apprendistato alla vita; dopo anni di peripezie riescono finalmente a ricongiungersi. Nel corso di queste vicende Candido incontra la realtà della guerra, della peste, della carestia, del terremoto, del furto, dello stupro, dello squartamento degli esseri umani, dell’Inquisizione, dei pirati e perfino del cannibalismo. Lo scrittore Italo Calvino ha parlato a tale proposito di: <<*accumulazione di disastri a grande velocità*>> (6). Ad ogni tappa Voltaire si diverte a fare la parodia dei meccanismi narrativi utilizzati nei romanzi più in voga.

Tiene inoltre presente, per alcuni tratti dei personaggi, l'esperienza del "romanzo picaresco", in cui il protagonista è un antieroe, sballottato dalla vita qua e là, il cui unico scopo è riuscire a cavarsela in un mondo duro e ostile. Per di più, contrastando la tendenza idealizzante dei romanzi sentimentali del Settecento per cui le eroine perseguitate, nonostante tutti i pericoli, riuscivano a salvare nobiltà e purezza, Voltaire opera un rovesciamento, in base al quale le figure femminili sono sottoposte continuamente a oltraggi, strapazzi, umiliazioni.

L'impianto della narrazione fa sì che le vicende dei personaggi si presentino come un "viaggio immobile" (come ha affermato il critico Roland Barthes): è un altro modo per dire che Voltaire raggiunge il massimo della potenza satirica proprio escludendo ogni realismo dal racconto. I personaggi sono mossi come marionette o clowns sullo sfondo di vicende storiche riconoscibili (le guerre di successione in Europa e quella dei Sette Anni, il terremoto di Lisbona del 1755, i roghi dell'Inquisizione, la violenta conquista del Nuovo Mondo), che però vengono trattati come quinte teatrali di una rappresentazione che mira a rendere evidente l'assurdità dell'ottimismo.

Il filosofo Leibniz sosteneva, mediante una complessa teoria filosofica, che il modo in cui Dio ha creato il mondo obbedisce a una logica, le regole della quale portano a concludere che il mondo creato è, nel suo insieme quello che accoglie la massima quantità e varietà possibile di esseri; in questo senso è <<il migliore dei mondi possibili>>. Ma i suoi seguaci spesso erano letterati e pensatori che si limitavano alla vuota ripetizione di formule, appellandosi alla pretesa profondità della dottrina, in modo altisonante e pretenzioso. Voltaire, per dare maggiore forza alla sua confutazione, non fa differenza tra il maestro e i seguaci.

La narrazione si articola in trenta capitoli. La scena iniziale presenta il protagonista e i personaggi principali. Il giovane **Candide** viene allevato nel castello di Thunder-den-Tronck; è mite e <<di giudizio abbastanza retto>>. A lui il precettore **Pangloss** (<<tutto lingua>> o, forse meglio, <<tutte chiacchiere>>) ha insegnato come tutto sia bene in questo modo, che è il migliore possibile. Candide si innamora di **Cunegonda**, figlia del barone. Irritato, il nobile caccia dal castello il giovane; si tratta di un'aperta parodia della biblica cacciata di Adamo ed Eva dal giardino dell'Eden. Nella sua fuga, il giovane viene prima forzatamente arruolato nell'esercito bulgaro; rifugiatosi poi in Olanda incontra nuovamente Pangloss, ridotto a sua volta in miseria; questi gli racconta come il castello sia stato saccheggiato e i suoi abitanti uccisi. Insieme percorrono un itinerario verso Occidente, costellato di tappe in cui si confrontano con la ferocia degli uomini e la violenza della natura.

Casualmente il protagonista ritrova Cunegonda, sopravvissuta al massacro e finita in mano ad un banchiere ebreo che ne spartisce i favori con il grande inquisitore. Pangloss, davanti ad ogni disgrazia, non dismette il proprio ottimismo (la "metafisico-teologico-cosmo-scemologia") e ribadisce, anche nei casi più inverosimili, che tutto va nel migliore dei modi. Anche Candido continua a condividere tale punto di vista. Liberata Cunegonda, la fuga riprende verso il Nuovo Mondo; ai due giovani si è aggiunta una vecchia, che racconta una serie incredibile di violenze a cui è stata sottoposta.

Al centro della narrazione, sono collocati due capitoli in cui Candido, accompagnato dal servo **Cacambò**, arriva in Eldorado, utopistico paese in cui non esistono né guerra né

avidità. Inizia quindi la seconda parte, che descrive il viaggio di ritorno verso Occidente: esso acquista sempre più i tratti di una ricerca consapevole e dell'accumulo di esperienze. In questi capitoli compare la figura di **Martin**, un pessimista ad oltranza che raffigura probabilmente i giansenisti (7), se non si tratta di una vera e propria caricatura di Pascal (8) - secondo il quale il mondo è completamente dominato dal male. Candido infine, passando per Londra, Parigi e poi per Venezia, giunge a Costantinopoli, dove ritrova Pangloss e Cunegonda, ormai vecchia, noiosa ed imbruttita. La sposa e si ritira in una piccola fattoria insieme con i compagni delle sue avventure (Pangloss, Martin e il servo Cacambò).

Ragionando con loro, Candido conclude che occorre abbandonare ogni visione metafisica del mondo, ogni illusione consolante di un dio che premia o che castiga, per impegnarsi, attraverso il lavoro, in un processo di auto-perfezionamento; per rendere sopportabile la vita, bisogna <<coltivare il proprio giardino>> senza perdersi in problematiche astratte.

Il finale della storia è un po' ambiguo e si presta a *“mandare in visibilio generazioni di interessati borghesi, intenti a godere tranquillamente i vantaggi di una serena morale laica ed affaristica”* (9), e a deludere invece chi pensa che l'impegno verso i valori irrinunciabili abbia una propria razionalità. Voltaire sembra preferire una conclusione aperta, non univoca: l'instabilità degli uomini e delle cose ci spinge verso una ricerca permanente e mai del tutto soddisfatta, in cui l'ottimismo di Pangloss e il pessimismo di Martin rappresentano i due poli estremi, fra i quali il singolo individuo si trova ad oscillare.

Per diversi aspetti (interesse per una *“razionalità aperta e non dogmatica”*, la *“disponibilità all'invenzione più libera”* etc.) l'autore italiano più significativo che nel Novecento ha ripreso il modello del racconto filosofico, nutrito di ironia e di fantasia, è stato Italo Calvino con la trilogia

“I nostri antenati”, conseguendo un risultato assai pregevole soprattutto col *“Barone rampante”* (1957) (10).

Con un esito più diseguale, Leonardo Sciascia nel 1977 si misurò con un vero e proprio rifacimento del testo di Voltaire, pubblicando *“Candido. Un sogno fatto in Sicilia”* (11).

Infine (12) l'11 marzo 2021 è uscito il romanzo di **Guido Maria Brera** firmato insieme con **I diavoli**: si tratta di un lavoro collettivo in forma di romanzo, intitolato *“Candido”*. Il libro presenta un'**utopia negativa**, prospettando un futuro scenario in cui la città di Milano è controllata da un algoritmo che domina i comportamenti dei singoli, mentre il denaro è sostituito da crediti sociali sanitari post-pandemia, buoni alimentari e ticket per la ricreazione. Il protagonista è un rider, uno di quei fattorini in bicicletta privi delle più elementari tutele sul lavoro e costretto ad introiettare i principi della *“gig-economia”*. Perciò si autopersuade del fatto di essere, nonostante tutto, <<tra i pochi fortunati>> pensando <<a quanti il lavoro non ce l'hanno>>. Qui, più che l'allegria della satira, si impone la malinconia.

NOTE ALLA LEZIONE 6

- 1) Una presentazione generale dell'autore e della sua opera principale si trova in Longo Nicola, *Il giorno*, contenuto nella letteratura italiana Einaudi, diretta da Alberto Asor Rosa, volume II delle *Opere*, alle pp. 1231-1258. Un'edizione economica accessibile del *Giorno* si trova negli Oscar Mondadori (a cura di G. Ficara) e del *Giorno* e delle *Odi* (a cura di E. Bonora) presso Mursia (Milano 1984 e segg.);
- 2) Cfr. Longo Nicola, op. cit, p. 1238;
- 3) Petronio G., *Parini e l'illuminismo lombardo* (1961), Laterza, Roma-Bari 1972 e seguenti;
- 4) Voltaire, *Candido ovvero l'ottimismo*, (introduz. Di I. Calvino), BUR Rizzoli, Milano 1974;
- 5) Cfr. Nadler S, *Il migliore dei mondi possibili*, Einaudi, Torino 2009;
- 6) Calvino I., *Il "Candide" di Voltaire*, op. cit. alla nota 3, p. 6;
- 7) Il termine "giansenista" indica i seguaci del vescovo e teologo olandese Giansenio (Cornelius Jansen), che in un'opera pubblicata nel 1640 elaborò una dottrina sulla Grazia divina, in rapporto al libero arbitrio dell'uomo, interpretando le affermazioni di Sant'Agostino in senso pessimistico. La dottrina sosteneva che, in seguito al peccato originale, l'umanità era stata privata della grazia sufficiente a salvarsi. Solo Dio poteva quindi scegliere, indipendentemente da ogni merito, coloro a cui concedere la possibilità di redenzione;
- 8) Blaise Pascal (1623-1662) è un importante matematico, filosofo e scrittore francese. Legatosi ai giansenisti, nei suoi "*Pensieri*", pubblicati postumi nel 1670, espose in forma volutamente frammentaria- quasi a voler sottolineare i diritti del cuore contro la ragione- una concezione tragica del cattolicesimo;
- 9) De Nardis L., *L'età dei lumi*, in Macchia G., *La letteratura francese*, t. III, Sansoni, Firenze 1974, p. 150;
- 10) Calvino I., *Romanzi e racconti*, 3 voll., Mondadori, Milano 1994. Le singole opere sono disponibili in edizione Oscar Mondadori;
- 11) Sciascia L., *Candido, ovvero un sogno fatto in Sicilia*, Einaudi, Torino 1977;
- 12) Brera G.M. con I Diavoli, *Candido, La nave di Teseo*, Milano 2021.