

ROBERTO CARDINI

ALBERTI E L'UMORISMO MODERNO

ESTRATTO

SCHEDE UMANISTICHE

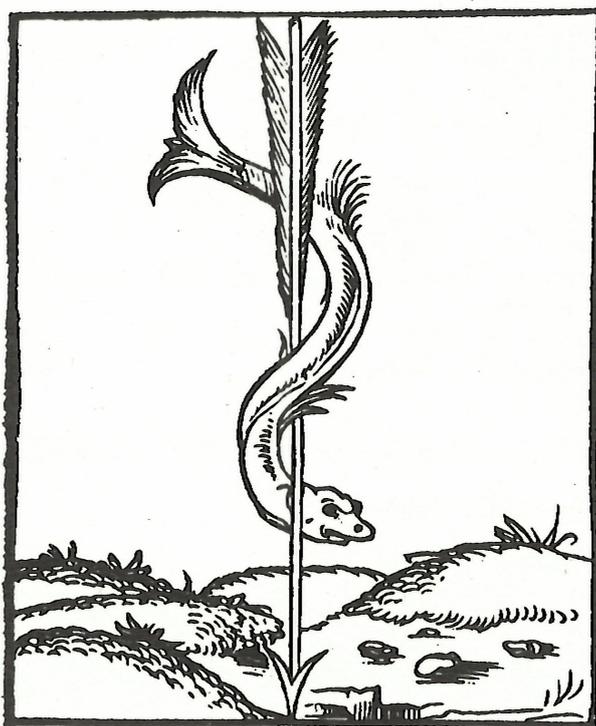
Rivista semestrale
dell'Archivio Umanistico Rinascimentale Bolognese

nuova serie

1993

1

Maturan.lum.



DIPARTIMENTO DI ITALIANISTICA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA

Editrice **CLUB** Bologna

Schede Umanistiche
Rivista semestrale dell'Archivio Umanistico Rinascimentale Bolognese

Direzione

Ezio Raimondi, Gian Mario Anselmi, Fulvio Pezzarossa

Direttore responsabile

Fulvio Pezzarossa

Comitato di redazione

Luisa Avellini, Bruno Bentivogli, Carla Bernardini, Dino Buzzetti, Rosaria Campioni, Andrea Cristiani, Angela De Benedictis, Anna Maranini, Leonardo Quaquarelli, Francesco Sberlati, Paola Vecchi, Oriana Visani

Segretari di redazione

Leonardo Quaquarelli, Francesco Sberlati

Redazione

A.R.U.B.

Dipartimento di Italianistica dell'Università di Bologna

Via Zamboni, 32 - 40126 Bologna

Tel. (051) 258573 - FAX (051) 258573

Hanno collaborato a questo numero

Daniela Delcorno Branca, Università di Bologna

Roberto Cardini, Università di Firenze

Valter Puccetti, Università di Bologna

Federico Pellizzi, Università di Bologna

Vitaniello Bonito, Università di Bologna

Renata Salani, Università di Bologna

Rita Lipparini, Università di Bologna

Alessandra Aprile Tugnoli, Università di Bologna

Francesca Bocchi, Università di Bologna

Carla Bernardini, Musei Civici d'Arte Antica - Bologna

Dennis E. Rhodes, British Library - Londra

Lidia Mastroianni, Biblioteca Comunale di Faenza

Zita Zanardi, Soprintendenza per i Beni librari Regione Emilia Romagna

Valeria Cicala, Università di Bologna

Leonida Pandimiglio, Università di Cagliari

Angela De Benedictis, Università di Bologna

Stampa e Amministrazione

C.L.U.E.B. Via Marsala, 24 - 40126 Bologna - Tel. (051) 220736/224780 - FAX (051) 237758

Spedizione in abbonamento postale - Gruppo IV-70

Abbonamenti: c.c.p. 21716402

Italia L. 42.000, Estero L. 68.000

Autorizzazione del Tribunale di Bologna n. 5.963 del 3.4.1991

© 1993

Copyright by Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna
40126 Bologna - Via Marsala 24

Finito di stampare nel mese di luglio 1993 in Bologna
dalla Cooperativa Libreria Universitaria Editrice

Alberti o della nascita dell'umorismo moderno. I

Roberto Cardini

Premetto che questa è un'inchiesta orientata e dunque settoriale — è un discorso che potrebbe via via intitolarsi così: il “controcanto” dell'Alberti, lo spaccio universale, la satira dei “valori civili”, la satira dell’“umanista”, follia e umorismo.¹ Pur tenendola presente tutta, della produzione albertiana prenderò in esame una sola linea, quella che procedendo dal *De commodis litterarum atque incommodis* approda alle *Intercenales* e quindi al *Momus*. È una linea ‘negativa’ che corre, parallela, all'altra, ‘positiva’, testimoniata dai *Libri della Famiglia*, dal *De re aedificatoria*, dal *De iciarchia*. Donde, fra le due, un evidente contrasto, ben noto e variamente spiegato. Devo però confessare che se declino un eventuale invito ad un'interpretazione generale, oppure a collocare il mio discorso all'interno di un'interpretazione generale, non è solo perché sono ben conscio del mio limite e perché ogni ricerca ha comunque un limite — rinuncio anche perché le interpretazioni complessive, e pertanto programmaticamente dirette a spiegare tutto, non mi attraggono: c'è sempre il rischio, pur di far tornare i conti, di tralasciare o di sottovalutare, magari inconsapevolmente, cose importanti. Non per questo mi sottrarrò all'esigenza, legittima, di darsi ragione del perché l'Alberti in certe opere sostenga un punto di vista per lo più positivo e costruttivo, e in altre invece critico e negativo. Quel contrasto anch'io proverò a spiegarlo, ma alla luce della principale “fonte” del pensiero e della comicità dell'Alberti. Se poi la mia ricerca avrà anche, come spero e credo, una portata generale, e non soltanto per l'Alberti, ma per la

¹ È il testo, in due puntate, del ciclo di lezioni da me tenute al “Colloquio internazionale su *L'Umanesimo civile*” promosso dal Centro di Studi sul Classicismo di San Gimignano e dall'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici di Napoli (San Gimignano, 1-13 marzo 1993).

“definizione” dell’Umanesimo, e soprattutto per la scoperta delle radici di un intero e fondamentale settore della letteratura europea — non guasterà. Non ritengo dunque di meritare rimproveri se mi limiterò a prendere atto di quanto emerge dalla linea suddetta e a paragonarlo, esplicitamente o implicitamente, all’ideologia allora dominante: un’ideologia che si usa definire “umanistico-civile” e la cui massima fioritura è strettamente coeva a quegli scritti albertiani — fra anni Venti e Quaranta. Siccome poi nessuna posizione è comprensibile al di fuori del contesto, e pertanto del testo che la veicola, anche mi interrogherò sulla peculiare natura delle due opere (*Intercenales* e *Momus*) nelle quali il dissenso dell’autore dall’impostazione “civile” raggiunse il suo culmine. Cercherò insomma di definire (e sulla base della definizione, anche, per campioni, interpretare) la comicità dell’Alberti. Una comicità critica e paradossale, surreale, lucianesca e democritea, che ancora attende di essere riconosciuta e battezzata, nonché doverosamente apprezzata, visto che di una comicità si tratta — questa la principale novità dell’inchiesta — in larga misura *umoristica*, che non soltanto inaugura, nella letteratura europea, un capitale filone della ‘modernità’, ma che attraversa e segna momenti essenziali della letteratura italiana: dal Collenuccio al Beroaldo al Pontano, dall’Ariosto al Gelli al Bruno — da Leopardi a Pirandello.²

* * *

² Queste tesi le avevo già enunciate al seminario bolognese del 21 ottobre 1991 su *Discipline e dispute nell’Università medievale e moderna*, e sempre in quella occasione anche ho dato notizia di una scoperta da vari punti di vista importante — la *Declamatio an orator sit philosopho et medico anteponendus* di Filippo Beroaldo il Vecchio è una “riscrittura” dell’*Uxor* albertiana: «[...] Naturalmente, in questo libro [*La rinascita del sapere. Libri e maestri dello Studio ferrarese*, a cura di P. CASTELLI, Venezia, Marsilio 1991], qualcosa su cui discutere c’è. [...] Qualche perplessità per esempio solleva il determinismo sociologico, la tesi ivi spesso affiorante che a Ferrara, fra Tre e Cinquecento, non si sia mossa, in ambito culturale, foglia senza che il principe di turno lo abbia programmato e voluto. Anche preferisco non irritare un’altra mia fissazione: preferisco lasciar perdere la sistematica espunzione, in quest’opera dovunque perseguita, dell’Umanesimo al palato mio più confacente, quello critico e paradossale, surreale, lucianesco e democriteo, quello, per intenderci, largamente reperibile e godibile nelle *Intercenales* dell’Alberti. Un capolavoro che (almeno fino ai *Pythagorica praecepta mystica a Plutarcho interpretata* di Lelio Giraldi, e però per oltre un secolo) proprio a Ferrara trovò costante udienza, un ‘orizzonte d’attesa’ evidentemente congeniale all’offerta, visto che lì non soltanto fu letto e trascritto, ma sfruttato e imitato: prima dal Collenuccio, e quindi, così

L'interpretazione corrente dell'Alberti moralista e scrittore, è invece diversissima. Da parte di parecchi studiosi è stato considerato (ma ancora oggi non pochi lo considerano) come il punto di approdo o addirittura come il più significativo esponente dell'Umanesimo civile. È un'interpretazione che non credo risponda al vero. Troppi sono i testi, non soltanto giovanili, che la smentiscono: dal *De commodis* al *Potitus*, dalle *Intercenales* al *Momus*. E non solo è smentita da un gran numero di scritti in latino, ma da un settore almeno degli scritti in volgare: per

nelle *Satire* come nel *Furioso*, dall'Ariosto. Ma per quanto finora non si sapesse, benissimo accolto, e ai massimi livelli, anche fu nella vicina e ugualmente congeniale Bologna. Il testo umanistico in assoluto più citato nei tre volumi di Atti del Convegno bolognese dell'89 su *Sapere e/è potere* [a cura di L. AVELLINI, A. CRISTIANI, A. DE BENEDICTIS, Bologna, Comune di Bologna - Istituto per la Storia di Bologna 1990] è la *Declamatio an orator sit philosopho et medico anteponeendus* dell'anticiceroniano e "proteiforme" Filippo Beroaldo. Otto almeno sono le relazioni in cui quel testo è analizzato, celebrato, 'usato'. Nell'uso e nella celebrazione il campanilismo una qualche parte l'ha certo giocata, ma il successo non può dirsi immeritato: si tratta di uno dei più spiritosi ed acuti contributi bolognesi alla disputa sulle arti. Nessuno si è però accorto che è [...] un "trasferimento musivo", ma prima ancora di 'genere'; che è anzitutto una 'riscrittura' di *Uxoria*. Un'intercenale che Beroaldo scarnifica fino a ritrovarne il "disegno", anzi lo scheletro: un tripartito schema oratorio da lui rivestito di una tutt'altra disputa, orientato a nuove finalità e piegato ad una soluzione, non più "tollerante" e quindi impregiudicata, bensì nettamente favorevole ad uno solo dei tre disputanti. Ma la *Declamatio* è al contempo l'ennesimo riciclaggio dell'antica novella delle "tre anella". Una storia di "tolleranza" fra le tre religioni monoteistiche rielaborata anche in *Decameron* I, 3: ossia nella 'fonte' (ce l'hanno insegnato Carlo Dionisotti e Cecil Grayson) di *Uxoria*. Ed è dalla radicale trasformazione e amplificazione albertiana — uno 'stravolgimento' in chiave di trittico oratorio, matrimoniale e umoristico — che a sua volta muove Beroaldo. Non da Boccaccio, che pure, avendolo ripetutamente tradotto, gli era ben noto. È una catena 'intertestuale' che per quanto attiene all'anello che stringe la *Declamatio* ad *Uxoria* rappresenta una scoperta in tutto identica a quella di Mario Martelli e di Cesare Segre sull'intercenale *Somnium* 'fonte' del *Furioso*; ed è, come quello, un accertamento ricco di molte e importanti implicazioni e sviluppi. [...] Lascio dunque perdere perché quella linea 'umoristica' che attraversa e segna momenti essenziali della nostra letteratura, quella linea che giustappunto procedendo dall'Alberti transita per Collenuccio, Beroaldo, Ariosto, Gelli, Bruno, quella linea che riattivata a distanza da Leopardi finalmente approda a Pirandello — è una linea che, in Italia, sempre è stata disconosciuta o scartata, che mai, nel nostro paese, ha goduto del favore della maggioranza. Non c'è quindi ragione di stupirsi, meno ancora di scaldarsi» («Schede Umanistiche», n.s., 1992, 2, pp. 24-26). Così la nuova definizione e interpretazione dell'Alberti come la «linea umoristica» qui proposte, sono state condivise e quindi accolte da W. MORETTI, *Ariosto narratore e la sua scuola*, Bologna, Pàtron 1993, p. 8.

esempio dal *Theogenius*. Nemmeno però è rispondente al vero l'interpretazione opposta: quella dell'estraneità e dell'ostilità dell'Alberti, dovunque e comunque, alle posizioni e alla mentalità umanistico-civili. Bastano a scazarla i quattro libri della *Famiglia*. Basta anzi il solo proemio al libro terzo. Esattamente un quarto di secolo fa ho mostrato come l'opzione linguistica lì espressa, nonché il concetto di imitazione lì sostenuto, riescano del tutto incomprensibili senza supporre, in Alberti, un'adesione profonda ad alcune delle istanze centrali dell'Umanesimo civile.³ La verità è che la produzione albertiana non soltanto è estremamente varia, ma parecchio complessa; né è riducibile a formule — tanto meno univoche. Occorre tenere ben presente, opera per opera, l'occasione, la lingua, il genere letterario, il destinatario, il pubblico, gli obiettivi immediati — magari pratici; e occorre ben distinguere fra il trattatista e il teorico da un lato e il moralista dall'altro, quello in ispecie latino e "comico". E quanto a quest'ultimo (l'unico, l'ho detto, che in questa sede interessa) occorre non scordare né il punto di partenza né i presupposti e gli obiettivi, ideologici e formali, di fondo: presupposti e obiettivi non sempre facilmente percepibili.

Il punto di partenza coincide con la nascita, in quanto scrittore, dell'Alberti. Ebbene tutte quante le opere giovanili (*Philodoxeos fabula*, *De commodis*, prime *Intercenales*) documentano una formazione, ed esprimono posizioni, del tutto estranee agli orientamenti della nuova cultura fiorentina — dal Salutati al Bruni. Sono opere impensabili in un quadro fiorentino, figurarsi nel quadro dell'Umanesimo civile. Anche è vero però che l'Alberti, quando, non più esule, poté visitare Firenze, e quindi, a più riprese, soggiornarvi, dal diretto contatto con la cultura fiorentina trasse non pochi stimoli. Ed è un fatto che per farsi accettare dalla famiglia paterna e dalla città d'origine, una famiglia e una città di mercanti, parzialmente condivise, o parve condividere, la mentalità mercantile e civile. Sennonché né con la propria famiglia né con la città d'origine né con la cultura fiorentina, mai si identificò del tutto; nean-

³ *Cristoforo Landino e l'Umanesimo volgare*, «Rassegna della Letteratura Italiana», LXXII, 1968, pp. 267-296: 268-271, 280-284 (poi in R. CARDINI, *La critica del Landino*, Firenze, Sansoni 1973, pp. 114-121, 138-144). Ma il principio dell'«essere intesi», e dunque una tipica istanza "civile", anche presiede alla teoria e alla pratica linguistica dell'Alberti latino, è addirittura, anzi, l'assunto in forza del quale l'umanista giustifica i propri neologismi (cfr. R. CARDINI, *Per "Uxoria" dell'Alberti*, «Rivista di Letteratura Italiana», XI, 1993, 1, nota 24).

che nell'opera che documenta il massimo sforzo a lui possibile in tale direzione, i *Libri della Famiglia*. Restò sempre, insomma, uno sradicato. Da qui un rapporto nient'affatto lineare e progressivo, bensì sinuoso, accidentato, intermittente, un'altalena di approcci fiduciosi e di continue, brucianti delusioni: una relazione di amore/odio gremita di crisi e di ripensamenti, e per lo più conflittuale — un inestricabile viluppo di parziali adesioni e compromessi, e di rifiuti radicali e frontali.

Nel *Potitus* (che risalendo ad un periodo compreso «tra la fine del 1432 e il 19 marzo 1434» è pressoché coevo alla stesura dei primi tre libri della *Famiglia*: prima del 1433-1434)⁴ — nel *Potitus* la Bibbia di Leonardo Bruni e dell'intero Umanesimo civile, il *De officiis* di Cicerone, finisce addirittura in bocca al Demonio: nient'altro è che «mostruosa» «persuasione» «diabolica».⁵ Nelle intercenali *Hostis* e *Bubo*, due testi, anche questi, forse coevi ai primi tre libri della *Famiglia*, ma più probabilmente successivi, quella medesima Bibbia, nonché giustificazione filosofica, come era per il Bruni, dell'impegno civile e politico dell'intellettuale, e nonché "galateo" oltreché modello sulla cui base edificare la città giusta e razionale degli uomini — nient'altro è che il manuale degli sconfitti.⁶ Il libro 'politico' delle *Intercenales*, il decimo, per intero verte sulla storia e la crisi dei «comuni» italiani. L'autore riflette e chiama a riflettere su tutti i punti nodali di tale storia: dalle costituzioni alle difficoltà della democrazia, dalla demagogia alla tirannide — e alle loro cause; dai condottieri alle discordie intestine, cruento e insanabili; dallo «studium», deleterio sempre, «rerum novarum», alle armi e ai mercenari. Ne esce una storia di Firenze e d'Italia convulsa e drammatica, individualistica e moralistica, del tutto antiprovidenzialistica e antiustificazionistica — una storia che è l'esatto rovescio delle

⁴ L.B. ALBERTI, "Musca". "Vita S. Potiti", a cura di C. GRAYSON, Firenze, Olschki 1954, pp. 31-32; R. FUBINI - A. MENCINI GALLORINI, *L'autobiografia di Leon Battista Alberti. Studio e edizione*, «Rinascimento», s. II, XII, 1972, pp. 21-78: 70.

⁵ R. CARDINI, *Mosaici. Il «nemico» dell'Alberti*, Roma, Bulzoni 1990, p. 51.

⁶ *Hostis* (testo critico e traduzione italiana) è in R. CARDINI, *Mosaici*, pp. 71-73, 8-10; *Bubo* si legge invece in L.B. ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, a cura di R. CARDINI, Roma, Bulzoni 1978, pp. 133-138 e in L.B. ALBERTI, *Intercenali inedite*, a cura di E. GARIN, Firenze, Sansoni 1965, pp. 92-96. Per i rapporti tra *Hostis* e il *De officiis* cfr. ancora i miei *Mosaici*, pp. 20-27. Quanto a *Bubo*, sicuramente provengono dal medesimo trattato ciceroniano questi passi: ed. Cardini, rr. 39-60, 96-98, 104-106 (ed. Garin, rr. 35-54, 86-87, 93-95).

glorificazioni storiografiche e dei panegirici di Firenze vergati dalla penna di Leonardo Bruni. Nell'intercenale *Discordia*, Firenze, nonché Atene d'Italia e repubblica libera e giusta, è la città fra tutte, antiche o moderne, in cui la giustizia mai ha messo piede.⁷ In *Scriptor*, che è l'antitesto o postfazione delle *Intercenales*, e che pertanto integra la prefazione e la dedica, si discute della scelta di Firenze a luogo di pubblicazione dell'opera, e dell'accoglienza che le riserveranno i lettori fiorentini e toscani cui è destinata. Il risultato è una satira feroce di Firenze, e delle "virtù" del suo popolo (ambizione, cupidigia, invidia, maldicenza, somma ignoranza), che certamente, in quanto viene messa in bocca a Libripeta, è tendenziosa ed obliqua, ma anche rispecchia un ricorrente e ben documentato sentire albertiano. Donde, fin dall'antitesto, un rapporto assolutamente e doppiamente conflittuale: fra opera ed ogni sorta di pubblico (dal «volgo» ai lettori e recensori di professione), e fra un'opera pubblicata a Firenze e il "mito" della città incessantemente elaborato e ribadito, a partire dal Bruni, dagli intellettuali "organici" a chi in essa deteneva il potere.⁸ In *Nummus*, l'unica e suprema

⁷ Un'ampia analisi di *Discordia* in R. CARDINI, *Mosaici*, pp. 32, 35-41.

⁸ L.B. ALBERTI *Opera inedita et pauca separatim impressa*, H. MANCINI curante, Florentiae, Sansoni 1890, p. 125. I due primi libri delle *Intercenales* (oltre ad *Anuli*) soltanto si leggono, com'è noto, in questa edizione. Che però è pessima. Dopo aver pubblicato, nel 1978, il testo critico dei libri III-XI, sto ora allestendo una nuova edizione anche delle intercenali edite dal Mancini. *Scriptor* ci è stata trasmessa da due testimoni: il *Canon. Misc. 172* della Bodleian Library di Oxford e l'*Inc. F 19* della Biblioteca del Convento di S. Domenico di Pistoia, un testimone, quest'ultimo, che pare rispecchiare una redazione posteriore. Seguendo dunque il cod. di Pistoia per le varianti d'autore (nonché per le adiafore), il testo che proporrei è il seguente: «LIBRIPETA. Eodum [i.e. ehodum], Lepide, ecquid tibi per hosce dies fuit negotii? Mensis admodum est quo apud nos in lucem nunquam prodisti! LEPIDUS. O litteratorum alumne, salve. Ego quidem apud meos libellos occupatus enitebar aliquam de me famam proseminare litteris. LIBRIPETA. Ah, ah, he! ridiculum hominem! Isthocne tu in agro Etrusco id tentas, qui quidem tam undique opertus est caligine omnis ignorantie, cuius et omnis humor est penitus absumptus estu ambitionum et cupiditatum, quemve qui colunt multo in dies impetu invidie perturbantur, in quo denique multa pestifera obtrectatorum semina vigent? Officiperdi [i.e. officiperde], dormiendum tibi potius quam eo pacto vigiliis perdendas censeo, aut omnino irritos istos et fuites labores tuos fugiendos; tum etiam atque etiam admoneo, nequid lucubrationum tuarum temere in vulgus depromas: nam est quidem ad vituperandum pervigil et admodum severus censor vulgus, imprimisque metue ipsum me ad quem plus accessit auctoritatis, quod palam omnibus detraxerim, quam si perquam multos collaudassem».

«divinità», prima ancora che di ogni prete, d'ogni mercante, il denaro (quel denaro che Leonardo Bruni e Poggio Bracciolini, e prima di loro i "mercanti scrittori", avevano rivalutato o stavano appassionatamente rivalutando) — quella «divinità» è il bersaglio di un'altra satira sanguinosa e sferzante.⁹ Nella biografia dantesca, che è del 1436, il Bruni, facendo propria la definizione aristotelica dell'«uomo, per natura, animale politico», aveva stipato l'estremo 'manifesto' e al contempo il breviario della sua ideologia. Contro il Boccaccio (e contro tutti coloro che, come il Boccaccio, avevano sollevato riserve sul matrimonio per gli intellettuali), aveva celebrato, insieme all'impegno militare e politico di Dante, il matrimonio. Aveva anzi posto il matrimonio, in quanto unica forma di accoppiamento «naturale, legittima e permessa», a fondamento della vita associata.¹⁰ Nelle *Intercenales*, e dunque negli anni stessi e in un'opera pubblicata e indirizzata a Firenze, e come se non bastasse, contenente un libro, il secondo, dedicato a Leonardo Bruni — nelle *Intercenales* l'amore è più o meno trattato come nel *Corbaccio* (*Amores*), la donna fatta a pezzi, il celibato esaltato, e il matrimonio dovunque irriso e respinto. Ma più spesso è privilegiata materia di "umorismo" (*Uxoria*): un "umorismo" addirittura 'nero' o alla Hitchcock (*Maritus*).¹¹ Nel *Momus* poi, a tutti quegli impegni e vincoli, familiari, politici e civili,

Segnalo che per tema, strategia testuale e funzione un probabile modello di *Scriptor* è il dialogo fra Orazio e Trebazio (Hor., *Sat.* II.1; un'altra satira di Orazio che certamente e dovunque ha inciso sulle *Intercenales* è la III del libro II, quella sulla follia universale). Assai istruttivo, in ogni modo, il paragone. Conferma che la satira quale la concepì e praticò l'Alberti è (al contrario di quella oraziana) assolutamente conflittuale non soltanto con il pubblico ma anche e anzitutto con il potere.

⁹ ALBERTI *Opera inedita*, pp. 172-174.

¹⁰ L. BRUNI ARETINO, *Humanistisch-Philosophische Schriften mit einer Chronologie seiner Werke und Briefe*, hrsg. H. BARON, Leipzig-Berlin, Teubner 1928, p. 51.

¹¹ *Maritus* e *Amores* si leggono in ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, pp. 71-79, 177-194 (e in ALBERTI, *Intercenali inedite*, pp. 65-71, 127-142); *Uxoria* in ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, pp. 79-100 (e in L.B. ALBERTI, *Opere volgari*, II, a cura di C. GRAYSON, Bari, Laterza 1966, pp. 302-343). Su testo, redazioni, lingua, 'genere' e diffusione di *Uxoria* (oltre a quanto si è detto sopra nota 2), cfr. R. CARDINI, *Per "Uxoria" dell'Alberti*, cit. Un'interpretazione in chiave "umoristica" di *Maritus* è in R. CARDINI, *Mosaici*, pp. 45-46. La dedica al Bruni è in ALBERTI, *Intercenali inedite*, pp. 11-12. Ed è testo senza dubbio sincero ma che se letto attentamente e per intero risulta alquanto ambiguo, e se riletto alla luce del quadro qui delineato anche un po' provocatorio (e non solo, com'è più facilmente percepibile, sul terreno dello stile, ma dell'ideologia).

nonché al denaro, è contrapposto l'assoluto disimpegno, e l'anarchica libertà, del vagabondo.¹²

E l'esemplificazione potrebbe continuare, anche a lungo. Ma per avere un'idea del "controcanto" albertiano, può, credo, bastare. Né quelle ripulse soltanto si trovano in testi, come le *Intercenales* e il *Momus*, di natura "comica" e di "intrattenimento". Anche si trovano in testi dottrinali e serissimi. La mentalità borghese (il successo, il denaro come suprema divinità, l'identificazione fra avere ed essere) già nel *De commodis* è condannata in blocco. E ciò che non meno importa è che lì la condanna fa il paio con il rigetto delle più tipiche istanze dell'Umanesimo civile: il primato della prassi, la destinazione sociale della cultura, l'impegno civile e politico del dotto, la necessaria compromissione con il potere e le sue forme e istituti. L'idea-forza dell'Alberti pensatore e scrittore, la radicale contraddittorietà della vita e dell'uomo, già nel *De commodis* è centrale e interamente operante. E difatti il succo del trattatello è che le *litterae* sono, per loro natura, insanabilmente contraddittorie: in quanto strumento di sapienza e di virtù, di conoscenza e di

¹² L.B. ALBERTI, *Momo o del principe*, a cura di R. CONSOLO, Genova, Costa & Nolan 1986, pp. 114-133.

Le posizioni del Bruni cui mi sono via via riferito nell'impostare questo parallelo con l'Alberti sono ben note, talché non m'è parso necessario addurre i testi che le documentano (questi testi si possono comunque trovare, largamente citati e ben presentati, in P. VITI, *Leonardo Bruni e Firenze. Studi sull'epistolario pubblico e privato*, Roma, Bulzoni 1992). Il confronto da me avviato fra le *Intercenales* e alcuni fra i motivi più caratteristici del Bruni non mi risulta fosse stato fatto. Secondo me è invece fondamentale. E non soltanto per intendere la natura violentemente contestatrice di quell'opera albertiana, ma per spiegarne, in ambito fiorentino, l'immediata e perdurante "sfortuna". Una "sfortuna" in cui furono del resto coinvolte tutte o pressoché tutte le altre consimili opere dell'Alberti. Ma è una "sfortuna" che non può né deve sorprendere. E meno ancora scandalizzare. Quelle opere erano aggressive e destabilizzanti, colpivano al cuore la cultura ufficiale di Firenze, per questo subito si provvide a immunizzarle stendendo loro intorno un robusto cordone sanitario. Il paragone fra le posizioni ideologiche delle *Intercenales* e quelle del Bruni documentando la contestazione della mentalità "civile" da parte dell'Alberti, bene spiega perché la cultura fiorentina degli anni Trenta e Quaranta quella contestazione l'abbia ripagata con la più efficace di tutte le censure, la consegna del silenzio. Ed è una consegna che i platonici della seconda metà del secolo, e sia pure per ragioni in parte diverse, non poterono che ribadire. Se non l'avessero fatto, avrebbero dovuto, semplicemente, abbandonare la loro fede platonica: diventare, «da platonici che erano», addirittura «democritei». Ma su tale questione avrò modo di tornare nella seconda parte di questa inchiesta.

verità, stanno al vertice di ogni attività dell'uomo, lo formano e lo liberano, lo realizzano, danno la felicità e il più puro piacere, ma al tempo stesso deludono, si muovono tra le finzioni, sono doloroso tormento, sono la più tremenda forma di costrizione e di autocostrizione — e sono contro natura. Sequestrano chi vi si dedica dalla vita, e da tutto ciò che nella vita è bello, onesto, piacevole: lo rendono necessariamente misero e infelice. Esigono inoltre dedizione esclusiva e fedeltà totale, ma soprattutto debbono essere ricercate solo per se stesse, e dunque come mezzo di perfezionamento interiore, di analisi critica, di verità. In nessun modo debbono essere invece strumento di propaganda, di consenso o di dominio — né debbono essere al servizio di un principe o di una repubblica. Chi se ne serve come di strumento o di trampolino ad altro (denaro, *status* sociale, benessere materiale, successo, onori, potenze), non soltanto le snatura e avvilita, ma le traffica e le mercifica, e però le tradisce e prostituisce. Non «sapere» dunque «e/è potere», com'è negli “intellettuali organici” dell'Umanesimo civile (nonché nei patiti, più o meno recenti, dell'Umanesimo civile perché patiti dei moderni “intellettuali organici”: “organici” a un partito, allo Stato oppure alla Chiesa, ma sempre “organici”) — non «sapere» dunque «e/è potere», ma sapere o potere: prendere o lasciare. Oltre che nelle finissime pagine sulla radicale contraddittorietà delle *litterae*, è in questa più che appassionata, furibonda denuncia della strumentalizzazione e mercificazione della cultura, e del “tradimento dei chierici”, che sta a parer mio l'aspetto più rilevante dell'opera. Ma fondamentali, e ben albertiani, sono pure i temi del disinganno, della simulazione e della dissimulazione, della missione del dotto, della moralità della cultura, del rifiuto di ogni compromissione, del *de miseria, infelicitate, insania atque nequitia hominis sub specie litterarum*.

In un testo tutto teso fra sdegno e sarcasmo, fra protesta e invettiva, e nel quale è senza dubbio il germe dell'Alberti forse più profondo e più vero, certo più moderno e addirittura attuale, quello delle *Intercenali* e del *Momo*, decisamente centrale è poi la disamina, o piuttosto lo “smascheramento” delle professioni liberali: filosofia, diritto, letteratura, medicina.¹³ Disamina, e presa di posizione in Alberti peraltro quasi

¹³ Questa interpretazione del *De commodis* (il cui testo critico è stato curato da L. GOGGI CAROTTI, Firenze, Olschki 1976) già era stata proposta in R. CARDINI, *Satira e gerarchia delle arti: dall'Alberti al Landino*, in *Sapere e/è potere* I, pp. 171-196: 171-173.

dovunque. Il suo approccio fu però duplice: positivo e costruttivo da un lato, e dall'altro protestatario e satirico. Come teorico delle tre arti figurative, ma anche del diritto e della retorica, si applicò "in positivo" a definirne statuti e finalità. Nelle *Intercenali* e nel *Momo* (ma già prima, come ho detto, nell'amarissimo e protestatario, non però, e in nessun modo, "comico" o paradossale *De commodis*) il suo interesse fu piuttosto deontologico: nonché analizzare le discipline, e meno ancora teorizzarne il "dover essere", infisse il suo bisturi in chi le esercita, denunciandone i comportamenti concreti, la mostruosa incoerenza fra "dover essere" ed "essere". Importandogli lo scarto fra apparenza ed essenza, fra simulazione e verità, smascherò tutti ed ogni cosa: uomini e divinità, donne e bambini, città e popoli, storia e potere, cieli ed inferi, vita e morte, religione e giustizia, gloria e virtù, aspirazioni e valori. Delle umane attività e delle categorie professionali fece invece, semplicemente, lo spaccio universale: sacerdoti e principi, soldati e politici, consiglieri e cortigiani, medici e avvocati, filosofi e architetti, matematici e scienziati, scrittori e mercanti.

Citare e analizzare, parte a parte, questo spaccio, sarebbe impresa troppo lunga. E anche inutile. Tale spaccio non era stato finora individuato, battezzato e interpretato, ma ogni lettore di quelle due opere albertiane, se non a tutte, a molte di quelle stroncature ha certamente fatto caso. Mi limito pertanto, senza alcuna pretesa di completezza e un po' alla rinfusa, a sciorinare un nudo elenco. Per la religione, la divinità, i sacerdoti, le preghiere, i voti, basti rinviare (oltreché all'intero *Momus* e a vari apologhi) a *Religio*, *Virtus*, *Oraculum*, *Discordia*, *Nummus*, *Pluto*, *Hedera*, *Somnium*, *Cynicus*;¹⁴ per il potere, basta e avanza il

Sui rapporti, nel trattatello, fra «eloquenza e filosofia» e fra «cultura e potere» (ma soprattutto sulle "tessere" con cui è costruito) assai importante il contributo di M. REGOLIOSI, *Gerarchie culturali e sociali nel "De commodis litterarum atque incommotis" di L.B. Alberti*, ivi, I, pp. 151-170.

¹⁴ *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di E. GARIN, Milano-Napoli, Ricciardi 1952, pp. 636-645; ALBERTI *Opera inedita*, pp. 151-154; ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, pp. 8-10 (ALBERTI, *Intercenali inedite*, pp. 17-18; e cfr. R. CARDINI, *Mosaici*, p. 37); ALBERTI *Opera inedita*, pp. 172-175; ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, pp. 13-14 (ALBERTI, *Intercenali inedite*, p. 21; e cfr. R. CARDINI, *Mosaici*, pp. 34-35); ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, pp. 23, 32-34 (ALBERTI, *Intercenali inedite*, pp. 27, 35-36).

romanzo; per la morte si veda *Defunctus*;¹⁵ per la giustizia, *Discordia*, *Cynicus*, *Momus*;¹⁶ per la gloria e la virtù, *Virtus*, *Pluto*, *Defunctus*, *Corolle*, *Somnium*, *Fama*, *Momus*;¹⁷ per i principi, *Defunctus*, *Discordia*, *Nebule*, *Lacus*, *Momus*;¹⁸ per chi ricopre le cariche pubbliche, i giureconsulti, i soldati, *Cynicus*, *Corolle*, *Nebule*, *Momus*;¹⁹ per i cortigiani e i consiglieri, *Momus*;²⁰ per i filosofi, *Cynicus* e *Momus*;²¹ per gli architetti, *Momus*;²² per i mercanti, *Cynicus* e *Momus*;²³ per i matematici, gli scienziati, gli astronomi, gli astrologi, i teologi, *Vaticinium*, *Corolle*, *Cynicus*, *Fatum et pater infelix*.²⁴ La violenza gratuita e l'innata crudeltà dei bambini sono denunciate in *Hedera* e nell'apologo LXXXVI.²⁵ E quanto invece alla donna, non c'è bisogno di rinvii, controllato che non

¹⁵ L.B. ALBERTI, *De commodis litterarum atque incommodis. Defunctus*, a cura di G. FARRIS, Milano, Marzorati 1971, pp. 154-257.

¹⁶ ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, pp. 8-10 (ALBERTI, *Intercenali inedite*, pp. 17-18; e cfr. R. CARDINI, *Mosaici*, pp. 36-40); ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, pp. 34-36 (ALBERTI, *Intercenali inedite*, pp. 37-38); ALBERTI, *Momo*, pp. 54, 60-62, 64, 72-76, 88-90, 106, 276.

¹⁷ *Prosatori latini del Quattrocento*, pp. 641-644; ALBERTI *Opera inedita*, pp. 174-175; ALBERTI, *Defunctus* (Farris), pp. 190-218 e *passim*; R. CARDINI, *Mosaici*, pp. 74-81; ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, pp. 23, 40-42 (ALBERTI, *Intercenali inedite*, pp. 27, 41-43); ALBERTI, *Momo*, pp. 52-58, 70-90, 106-108, 138, 184.

¹⁸ ALBERTI, *Defunctus* (Farris), pp. 246-248 (e cfr. E. GARIN, *Rinascite e rivoluzioni. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, Bari, Laterza 1975, p. 189); ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, p. 10 (ALBERTI, *Intercenali inedite*, p. 18; e cfr. R. CARDINI, *Mosaici*, p. 37); ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, pp. 138-143, 144-156 (ALBERTI, *Intercenali inedite*, pp. 97-100, 101-111); ALBERTI, *Momo*, pp. 118-120, 256, 282-288.

¹⁹ ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, pp. 34-36, 138-143 (ALBERTI, *Intercenali inedite*, pp. 37-38, 97-100); R. CARDINI, *Mosaici*, p. 81; ALBERTI, *Momo*, pp. 116-118.

²⁰ ALBERTI, *Momo*, *passim*.

²¹ ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, pp. 36-37, 39 (ALBERTI, *Intercenali inedite*, pp. 38, 40-41); ALBERTI, *Momo*, pp. 46-50, 130, 136, 138-154, 176-194, 204-220, 236-240, 248-256, 264-266, 288-290.

²² ALBERTI, *Momo*, pp. 172, 182, 200, 212, 222-224.

²³ ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, pp. 39-40 (ALBERTI, *Intercenali inedite*, p. 41); ALBERTI, *Momo*, p. 120.

²⁴ ALBERTI *Opera inedita*, pp. 158-166; R. CARDINI, *Mosaici*, p. 81; ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, pp. 38, 104-109 (ALBERTI, *Intercenali inedite*, pp. 40, 73-77).

²⁵ ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, p. 13 (ALBERTI, *Intercenali inedite*, p. 21); P. TESTI MASSETANI, *Ricerche sugli "Apologi" di L.B. Alberti*, «Rinascimento», s. II, XII, 1972, pp. 79-133: 131.

c'è scrittore italiano, antico o moderno, così fieramente e incrollabilmente antifemminista come l'Alberti.

Dall'elenco ho lasciato fuori Firenze e gli scrittori perché questi due temi sono stati trascurati o comunque non adeguatamente sondati e illustrati. Sono invece di eccezionale rilievo. Di Firenze nelle *Intercenales* già ho detto, credo, più che a bastanza. Ma pure nel *Momus* non è che sia trattata meglio. Anzi. Nessuno l'ha osservato, ma nella geografia e nella struttura del romanzo il ruolo della Toscana (ossia di Firenze) non è da comparsa, è da stella di prima grandezza. È la maldicente ed irriverente Toscana («in solum etruscum irrupit», «Etruriam») ad accogliere l'esule Momo, il dio della maldicenza e dell'irriverenza; è in Toscana (nel «tempio del Diritto Pubblico Umano»!) che Momo stupra Lode, la figlia di Virtù, ed è quindi in Toscana che è concepito e partorito l'orrendo mostro della Fama; è nella «religiosissima» Toscana che Momo inventa i voti e le preghiere, un rapporto fra uomo e Dio che appesta il cielo; è in Toscana che impara a conoscere l'uomo per quello che è veramente; è in Toscana che si fa efficacissimo predicatore di ateismo e demagogo e che diventa insuperabile maestro di simulazione e dissimulazione; è in Toscana che ha fatto le molteplici esperienze il cui spassoso resoconto, durante il banchetto degli dèi, occupa gran parte del libro II; ed è sempre in Toscana che Momo ha composto, discutendone col filosofo Gelasto (ossia con l'Alberti), le sue «tabellae de deorum regumque officio». E quest'opuscolo «de principe» che racchiude il 'messaggio in positivo' dell'intera vicenda e che l'autore, tramite un'abilissima tecnica della dilazione, fa continuamente apparire e sparire dinnanzi al lettore — quest'opuscolo pensato e scritto in Toscana crea una *suspense* che dura dal libro II fino allo scioglimento, nel IV, del nodo narrativo.²⁶ Talché questa così negativa (ma dunque anche positiva) Toscana non soltanto è uno "spazio" ben congeniale al protagonista e alle sue imprese terrestri, ma è il filo che lega da cima a fondo l'intero romanzo, il filo anzi che più di ogni altro garantisce, saldando l'epilogo al prologo, l'intima coerenza e unità di un'opera a prima vista caotica, e ne è al tempo stesso una delle strutture ideologiche e narrative fondamentali. Ce n'è quanto basta per prestare a questa struttura, d'ora innanzi, tutta l'attenzione che merita.

²⁶ ALBERTI, *Momo*, pp. 44-46, 94, 106, 114 ss., 168, 174, 178, 196, 276, 282, 288-290.

Venendo alla satira degli scrittori (*poetae, rhetores, scriptores*), ho segnalato anni fa l'importanza di questa satira non soltanto in sé e per quanto ci dice sulle idee letterarie dell'Alberti, ma perché non può essere trascurata da chiunque si riprometta di "definire" la natura e i caratteri dell'Umanesimo italiano. Questa segnalazione pare però sia sfuggita. Certo è che non è stata calcolata in un saggio complessivo sull'Umanesimo da Petrarca ad Erasmo testé uscito, un bel libro gremito di originali prospettive ed osservazioni assai penetranti, ma un libro nel quale ciò che l'autore scrive circa quello che secondo lui sarebbe stato il *vero* Umanesimo italiano non mi ha del tutto convinto.²⁷ L'Umanesimo fu certo anche un bel sogno, fu collaborazione fra sapere e potere, fu anche un galateo, fu anche estetismo e classicismo predecadente, e fu quindi anche il Niccoli. Ma il *vero* Umanesimo italiano, quello del Quattrocento, anche è stato, secondo me, controcanto e autocritica; anche è stato un'altra cosa, come prova l'Alberti, e come in tutto questo discorso ho cercato di dire, o piuttosto di ribadire. A questa categoria dedico pertanto un brevissimo *excursus*. La critica degli scrittori formalisti, edonisti e ben volentieri disposti a mercificare il loro sapere è già, come ho detto, nel *De commodis*. Ma anche è, e frequente, nelle *Intercenales*. Nel proemio al libro VII gli umanisti appassionati ricercatori e possessori di codici persuasi per ciò stesso, senz'altre doti e impegno, di essere scrittori, sono ben fotografati e ridicolizzati, mentre i ciceroniani vengono paragonati a chi vuol acchiappare la luna.²⁸ Nel proemio al libro IV, letteratura tradizionale e di imitazione e letteratura facile e per questo gradita al pubblico, e quindi redditizia — letteratura insomma non d'avanguardia e letteratura mercantile (entrambe contrapposte a quella praticata, in mirabile solitudine, dall'autore delle *Intercenales*) sono accomunate e coinvolte in un'identica e inappellabile condanna.²⁹ L'esito "pedantesco" e "scimmiesco" dell'Umanesimo è duramente satireggiato in *Corolle*. Vi si sbeffeggiano un «virgiliano» «poeta», «libri-

²⁷ F. RICO, *El sueño del humanismo (de Petrarca a Erasmo)*, Madrid, Alianza Editorial 1993. Della satira albertiana degli scrittori avevo parlato in *Satira e gerarchia delle arti: dall'Alberti al Landino* (in *Sapere e/è potere*, vol. I, pp. 174-176; poi in *Mosaici*, pp. 54-56).

²⁸ ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, pp. 69-71 (ALBERTI, *Intercenali inedite*, pp. 63-65).

²⁹ ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, pp. 19-20 (ALBERTI, *Intercenali inedite*, pp. 24-25).

peta» ridicolo, sterile e somaro, ma — a suo dire — più *naturaliter* poeta e più prolifico perfino di Ovidio (*Trist.* 4.10.26), oltreché neoplatonicamente «onnisciente»; e un «rhetor» ciceroniano, tronfio e scriteriato, che cela il proprio nulla assoluto sotto la maschera della specialità professionale: una valanga di magne parole tutte quante d'accatto, e per di più malamente appiccate fra loro da una mostruosa e traballante ipotassi. Il primo, dopo un lungo e penoso ponzare, sa produrre un solo 'esametro' («arma virum galeeque, sed non moriemur inulte»), che pur essendo una *iunctura*, invero non *callida*, di due celeberrimi e abusatissimi luoghi dell'*Eneide* (I.1 e IV.559), è del tutto privo di senso («le armi, l'eroe e gli elmetti — ma non moriremo invendicate»). Con quei due accusativi, sì virgiliani, ma retti da nulla, e per di più coordinati con un nominativo anch'esso in attesa di un verbo, ha inoltre più di un motivo per litigare con la grammatica. E quasi non bastasse, anche è prosodicamente scorretto, posto che *sed*, divenuta lunga per posizione, rende zoppo il terzo piede. Talché il frutto che questo poeta umanista ha cavato dalla sua assidua frequentazione e imitazione dei classici, oltre che magro, è tre volte esilarante. E quanto al «rhetor», pure lui è l'*altra faccia* dell'umanistica (e albertiana) dottrina musiva:³⁰ quella abortita. Dà la stura al suo «caput pregrande», e ne escono parole in libertà, *concinnae* idiozie; infilza *tessellae*, ma non le sa «ammarginare»; si avventura in un'ipotassi mozzafiato, ma non reggendo al peso di un unico e spropositato periodo, si impappina di continuo: perde il filo, lascia congiunzioni irrelate, e parole e frasi per aria.³¹ È un passo (anche e soprattutto per il «camaleontismo» albertiano, che vi fa ulteriore e pregevole prova) non solo divertente, ma di eccezionale rilievo: anticipa di un buon tratto la satira primo-cinquecentesca dell'«umanista» e del

³⁰ Proemio al III dei *Profugia* (L.B. ALBERTI, *Profugiorum ab erumna libri*, a cura di G. PONTE, Genova, Tilgher 1988, pp. 79-84; L.B. ALBERTI, *Opere volgari*, II, a cura di C. GRAYSON, Bari, Laterza 1966, pp. 160-162). Di questo testo tanto fondamentale e sorprendentemente 'moderno' quanto poco o nulla considerato, ho chiarito il significato (anche ponendolo a base del mio metodo dello «smontaggio») in *Mosaici*, pp. 4-7 e *passim*. Sulla *doppia faccia* dell'«imitazione» umanistica cfr. anche R. CARDINI, *Landino e Lorenzo*, «Lettere Italiane», XLV, 1993, 3, pp. 1-15: in particolare nota 24.

³¹ R. CARDINI, *Mosaici*, pp. 75-79. — Sui poeti, i retori e gli scrittori in genere (anche di teatro), oltre ai testi indicati, cfr. anche *Cynicus* (ALBERTI, *Intercenales: libri III-XI*, pp. 37-38; ALBERTI, *Intercenali inedite*, p. 39 — ho segnalato alcune «fonti» in *Mosaici*, p. 54 nota) e *Momo*, pp. 46, 258-260.

“pedante”. Ma ad esser preso di mira è soprattutto il “bibliomane” — Libripeta. Questo personaggio figura in ben cinque intercenali (*Scriptor, Religio, Oraculum, Somnium, Fama*), ed è stato identificato con un umanista in carne ed ossa, con il bibliomane per eccellenza, Niccolò Niccoli.³² È un'identificazione probabile, visto che molti tratti di Libripeta a nessun altro meglio si attagliano. Le letture documentarie della satira hanno nondimeno sempre poco convinto, e Libripeta, al modo stesso del «poeta» e del «rhetor», è un personaggio satirico. In quanto tale è un'astrazione, un τύπος. Un *carattere* che dalla realtà certamente prende spunto, ma che alla realtà contingente non può né deve per intero esser ricondotto, e men che mai ridotto.³³ Libripeta sarà anche il Niccoli (e di sicuro lo è: un fissato dell'antico del tutto straniato dal presente — qualcosa di mezzo fra il decadente raffigurato a tavola dal buon Vespasiano e il surreale abitante del mondo dei sogni della maligna intercenale albertiana) — Libripeta sarà anche il Niccoli, ma prima ancora è il concentrato vivissimo della degenerazione degli *studia humanitatis*, o per dir meglio di alcune tendenze *reali* della rivoluzione umanistica, oltreché sempre immanenti ad ogni classicismo: ne incarna il fanatismo antiquario, il feticismo del libro, il formalismo, il totale e cieco disprezzo per i moderni e per lo scaduto e insignificante presente, l'edonistica e autocompensatoria fuga nel sogno, fra gli antichi e in un mondo di intatta bellezza. In quanto arrogante, sterile e maldicente anche è la negazione stessa della missione del dotto, e della moralità letteraria. Al tempo stesso tipico e reale incarna insomma l'*altra faccia* dell'Umanesimo. Una faccia, questa, che l'Umanesimo non indossò in

³² E. GARIN, *L'età nuova. Ricerche di storia della cultura dal XII al XVI secolo*, Napoli, Morano 1969, p. 231; G. PONTE, *Lepidus e Libripeta*, «Rinascimento», s. II, XII, 1972, pp. 237-265.

³³ *A fortiori*, secondo me, non è riconducibile alla cronaca (politica o meno) né ad una serie di attacchi *ad personam* la satira che l'Alberti fa delle categorie professionali o sociali: quella, poniamo, dei «magistratus» in *Cynicus*. E vorrei anche ricordare che la lettura “documentaria” così delle *Intercenales* come del *Momus* (una lettura da me criticata in *Mosaici*, pp. 1-2) non è affatto, come crede e sostiene chi attualmente la pratica, “davvero storica”. “Storica” è solo nel senso che della “storicità” di quelle due opere albertiane (ma il discorso riguarda ogni opera comunque letteraria) resta alla buccia. E meno ancora è “nuova”. È piuttosto dura a morire. L'interpretazione “documentaria” delle *Intercenales* e del *Momus* fu non casualmente inaugurata da Girolamo Mancini, e dunque da un tardo seguace della “scuola storica”, ovverosia “positivista”.

seguito, ma che portò fin dall'inizio, e quindi sempre. Ma è una faccia che mai emerge da tante prolusioni e trattazioni, poesie, dialoghi e storie, o piuttosto inni e panegirici, con cui lungo due secoli, e spesso in modo insopportabile, gli umanisti celebrarono chiunque e più ancora si autocelebrarono, rivendicando il proprio primato su tutto e su tutti, ed esclusivamente teorizzando il proprio dover essere. Il dissonante e disacrante "controcanto" albertiano, dovuto ad uno dei maggiori e fra i più consapevoli umanisti del secolo, ed insorto da uno dei decenni più propulsivi degli *studia humanitatis*, è un utile correttivo a siffatte autocelebrazioni. Strappandole la maschera, e denunciandone i tradimenti e la miseria, restituisce un volto più veritiero a quella rivoluzione. Va pertanto tenuto nel debito conto. Almeno da parte di chi davvero aspiri a comprendere l'Umanesimo, e che aspirandoci, non voglia fare come gli innamorati della luna dell'apologo albertiano. Perché l'Umanesimo, al modo stesso dello stile di Cicerone, nonché uno, è diversissimo. Talché è un'illusione ancora credere che con complessive formule e definizioni (magari suggestive, ma unitarie, e dunque, di necessità, unilaterali) si possa acchiappare al laccio un fenomeno che, da luogo a luogo e di quinquennio in quinquennio, mutò di continuo, e che addirittura nel fondo fu perlomeno doppio. Ed è un'altra illusione quella di chi esclusivamente si attenga, per acchiapparlo, alle teorizzazioni del dover essere: agli inni e ai panegirici. Oppure ai sogni.

* * *

Con questo ammonimento ritengo di aver assolto a gran parte del mio compito. Sia pur succintamente ho trattato quasi tutti gli argomenti annunciati all'inizio dell'inchiesta: la satira dei "valori civili" e quella dell'"umanista", lo spaccio universale e il "controcanto". Restano la follia e l'umorismo. Su questi due temi sarò invece assai più diffuso. Gli altri, per quanto anch'essi inediti negli studi albertiani, già avevo cominciato a trattarli in *Mosaici* — un libriccino però nel quale ho principalmente cercato di teorizzare, ma soprattutto di applicare il metodo secondo me più idoneo nello studio della letteratura umanistica, quello dello «smontaggio, sistematico e integrale, dei testi». ³⁴ Questi invece,

³⁴ È una proposta che, fra gli altri, è stata favorevolmente accolta da L. AVELLINI, «Schede Umanistiche», n.s., 1991, 1, pp. 79-86; A.M. CABRINI, «Aevum», LXV, 2,

pure per me, sono nuovi, dunque più attraenti; ma anche sono, senza dubbio, più importanti. Talché, per entrambi i motivi, par logica una più distesa trattazione.

Le radici dello spaccio albertiano certamente affondano in giovanili ferite mai rimarginate, stanno nel disinganno e nel crollo delle illusioni, non però degli ideali, sempre altissimi, o piuttosto celesti, sempre contraddetti dalla realtà, ma cui l'umanista, con volontaristico eppur mirabile accanimento, sempre tenne fede. Da qui il senso violento di «nausea»,³⁵ l'aggressività, la rivolta morale. E da qui anche la caratteristica bipolarità delle *Intercenales*, ma pure del *Momus*: da un lato i mai intermessi sfoghi autobiografici, e dall'altro la protesta, la denuncia, gli attacchi virulenti, e quindi la satira e il riso. Comiche sono infatti definite dall'autore le due opere in cui tale spaccio si legge.

È un autogiudizio da sempre notissimo, e non c'è studioso di cose umanistiche che non l'abbia ripreso e ripetuto. Non però, direi, compreso. E difatti, a tutt'oggi, la comicità dell'Alberti è un'Araba Fenice. Non trovando nulla o quasi nulla di cui ridere nelle *Intercenales*, la maggioranza degli addetti ai lavori albertiani l'ha semplicemente negata. Talché l'autore si sarebbe sbagliato. Chi invece all'Alberti ha creduto

1991, pp. 418-421; F. LA BRASCA, «Revue des Études Italiennes», n.s., XXXVII, 1991, pp. 192-199.

³⁵ «Atque, ut apertius intelligas quid nobis sit hac in re animi, ego cum primum ex illo obscurissimo, tenebrosissimo, atque valde horrendo carcere corporis prosiliissem ac solutissimum expeditissimumque me jam esse animadvertissem, tunc institueram plerasque, quas vivens ob studiorum assiduitatem nequiveram videre, orbis regiones petere. At vero, posteaquam unicus dies, unica domus, unicum funus infinitam hominum stultitiam mihi et nequitiam patefecerint, dii immortales, que me nausea et fastidium rerum humanarum cepit! Etenim si afflicta in domo, lugubri in familia, funesta in die unica, tantas ineptias, perfidiam, fraudemque omnis generis et etatis in hominibus comperi; si tum maxime cum omnis lascivia solet mortis exemplo et meditatione coerceri, et vite brevitatis ac imbecillitas recognita ad graviter et mature vivendum hortari, tam injustos, tam nefarios, tamque flagitiosos esse homines didici, quid me inventurum putassem, ubi dies festos, ebrios et solutos voluptate, ubi provincias, ubi gentes orbis lustrassem? Idcirco ceteris quidem omissis rebus ac visendi cupiditate abjecta, huc ad vos inferos perniciosissime contendendum putavi. Cum itaque a vinclo et mole carnis vix tum primum discesseram, is fui qui ab insaniis et dementiis mortalium illico abhorruì» (*Defunctus*, ed. Farris, p. 242). Ma all'«orrore» e «profondo disgusto» che provoca lo spettacolo della vita (uno spettacolo di «menzogna», «follia» e «cattiveria» universalmente), qualora lo si «osservi» dalla specola della «verità della morte» e con occhio spoglio di «illusioni», sempre si mescolano «pianto», «riso» e «irrisione» (ivi, *passim*).

to, a definirla ci ha provato; ma se ho ben visto, nessuno, finora, ci è riuscito. Altri ancora si sono impegnati nello studio così delle «fonti» come del linguaggio in genere di quelle due opere. Probabilmente è stato, fra tutti, l'impegno più proficuo. Ma come ho avuto modo di argomentare altrove, se è vero che quelli che Giorgio Pasquali soleva chiamare «fontanieri» fanno molto spesso un lavoro utile, anche è vero che i presupposti e gli obiettivi estetici e metodologici del loro lavoro sono assai discutibili. Discussibili sono anzi le metafore stesse che essi impiegano: tanto è vero che ho cercato di soppiantarle con altre secondo me più adatte («smontaggio», «mosaici», «tessere», «tessellipeta»). Ma non meno discutibile è un altro assunto a questi studiosi molto caro: che le opere letterarie possano essere comprese studiandone esclusivamente la «genesì», ciò che del passato hanno accolto, e non anche badando a ciò che è venuto dopo, ad un futuro che magari, proprio loro, hanno contribuito ad aprire. In linea di principio è comunque ineccepibile, anche se angusto, l'intento manifestato da alcuni di questi crinologi di delimitare la ricerca ai soli testi che l'Alberti poteva conoscere. Sicché il frutto del loro lavoro, almeno in parte, durerà. E nondimeno vien fatto di chiedersi come sia possibile davvero e fino in fondo comprendere, poniamo, le metafore teatrali dell'Alberti se prima non ci si è interrogati sul perché di tale teatralità, se prima non la si è definita, se prima non si è afferrato il senso profondo del passo del *Momus* sulle «maschere», se prima insomma non si è individuata e compresa la causa di cui esse metafore sono la conseguenza. Anche vien fatto di chiedersi come sia possibile trovare le principali sorgenti di un fiume se neppure si conosce il nome del fiume (nella fattispecie la peculiarissima forma di «comico» cui appartiene la «comicità» e dunque la «teatralità» dell'Alberti). E finalmente vien fatto di chiedersi come sia possibile scoprire la «fonte» decisiva, ossia l'«ipotesto», del pensiero e della comicità di questo umanista se il crinologo invece di muovere da singoli e decontestualizzati frammenti non muova dal cuore di tale pensiero e di tale comicità. E difatti, vedremo, l'«ipotesto» non è stato scoperto. Anni fa mi posi questi problemi. Osservai che «il riso albertiano, per quanto il diretto interessato l'abbia definito lepido, faceto, ameno, è in realtà amarissimo e mordace, dissacrante e beffardo. È come quello di Giovenale, più che un riso è un ghigno; insieme alle maschere leva la pelle. È di matrice tragica. Nasce dalla delusione e dal dolore, esprime la spaccatura fra ideali e realtà, la radicale e insanabile contraddizione che è in tutte le cose. Non manife-

sta, come in Orazio, una superiore e disincantata saggezza; meno ancora indulgenza. Deve molto a Luciano, ma mai è scettico o "illuministico". Ha tonalità molteplici; e talora è pure lepido e arguto. Ma quasi sempre è avvelenato nel sarcasmo: è vendicativo e magari cattivo, né mai è liberatorio. È aggressivo e al contempo difensivo. È (come in Persio) l'estrema risorsa di un'alta e incontaminata coscienza vilipesa e ferita. Ed ecco perché degli "smascheramenti" albertiani tale riso è lo strumento principe». ³⁶

È una pagina di cui non mi sono ancora pentito — diversamente non l'avrei riciclata. Devo però dire che non mi soddisfa più. Credo in coscienza che, rispetto ai tentativi precedenti, rappresenti un discreto progresso circa la soluzione del problema della natura e del peculiare carattere della comicità albertiana, e credo inoltre giusta l'avvertenza a non ricondurre quel riso ad un'unica tonalità; ma anche credo che nell'individuazione della tonalità principale e più sconcertante si possa e debba procedere oltre — che sia possibile, meglio centrando il problema, una messa a fuoco più analitica e al contempo più sistematica. È quanto mi riprometto di fare.

I passi indispensabili alla definizione della comicità dell'Alberti non sono molti. Va anzitutto notato e sottolineato che le *Intercenales* sono indirizzate ad un celeberrimo medico, Paolo dal Pozzo Toscanelli. Nella dedica l'autore afferma che fra letteratura e medicina c'è un rapporto strettissimo, ma di tipo chiastico. Lo scrittore è come un medico, anzi è un medico. Ma lo è nella misura in cui è uno scrittore comico. Sennonché mentre il medico dei corpi ricorre a medicine amare, lo scrittore comico, che è psicoterapeuta, si avvale di una medicina di gran lunga più amabile: lui le angosce dell'animo le cura con il loro opposto, il riso. L'Alberti comico è dunque uno psicoterapeuta, e la comicità un contravveleno:

Tu, carissimo Paolo, al modo stesso di tutti gli altri medici per curare i corpi degli ammalati prescrivi medicine amare, così amare da provocare il vomito; io con questi miei scritti procuro il modo per curare le malattie dell'animo, ma le curo con lo strumento del riso e dell'ilarità. ³⁷

³⁶ *Satira e gerarchia delle arti: dall'Alberti al Landino* (in *Sapere e/è potere*, vol. I, pp. 173-174; poi in *Mosaici*, p. 53).

³⁷ «Tu quidem, ut ceteri physici, Paule mi suavissime, amaras, et quae usque

Colpisce il chiasmo e più ancora il contravveleno, e però un contrasto che è quasi un ossimoro (*curae/risus; morbi/hilaritas*). E colpisce perché nel proemio al *Momus*, anche se non nei medesimi termini, il contrasto ricompare ed è confermato. Vorrà dire che il contrasto sta al fondo della comicità albertiana. E parimenti confermato è che essa ha uno scopo morale. Ma l'Alberti, mentre ribadisce la "poetica" delle *Intercenales*, stavolta rivendica, al tempo stesso, una pressoché assoluta originalità. Significherà, tutto questo, che le due opere sono strettamente imparentate, che si collocano su un identico tragitto, ma che all'autore, strada facendo, sono cresciute le forze, e insieme alle forze la consapevolezza di aver aperto un nuovo cammino. E difatti che la via su cui si è messo sia quasi inesplorata, lo dice apertamente. Dichiarò di essersi provato in un «genere filosofico» («quodam philosophandi genere») che nella letteratura «latina» — «latina», si badi, e non soltanto umanistica — ha pochissimi antecedenti: un «genere» impreveduto e pressoché ignoto ai lettori («iis qui legerint incognitum atque incogitatum») — un «genere» che è una sorta di ossimoro, posto che nasce dalla compresenza di opposti, «risus» e «ioci», e «*al contempo*», «gravitas» e «dignitas»:

Itaque sic deputo, nam si dabitur quispiam olim qui cum *legentes ad frugem vitae melioris* instruat atque instituat dictorum *gravitate* rerumque *dignitate* varia et eleganti, idemque *una risu* illectet, *iocis* delectet,

nauseam moveant, aegrotis corporibus medicinas exhibes; ego vero his meis scriptis genus levandi morbos animi affero, quod per risum atque hilaritatem suscipiatur» (ALBERTI *Opera inedita*, p. 122. Si avverta che d'ora innanzi e ogni volta che non sia dato avviso in contrario, tutte le traduzioni di testi latini sono a cura di chi scrive).

Sulla funzione terapeutica del «riso» (non di un qualunque «riso», si badi, ma del «riso» provocato dalla lettura o stesura di testi letterari) l'Alberti insiste anche altrove. Nella dedica della *Musca* al Landino sostiene che con la terapia del «riso» egli vince non pure gli «animi morbos» ma addirittura la «febbre»: «Incideram in febriculam et languore affectus per meridiem accubabam, amicis aliquot astantibus, cum ad nos littere Guarini allate sunt et cum his Musca Luciani, quam meo nomini latinam effecerat. Litteris igitur et Musca perlectis, facti ilariores: Utrum, inquam, vestrum est quispiam, qui pro nostro more velit, me dictitante, scribere? Cum illico sumpsissent calamos, paulo premeditatus hanc edidi muscam tanto cum cachinno, ut ex ea hora febris tedium, levi sudore evaporato, solveretur. Postridie Marcus noster petiit eam ad te mitterem, quo et tu rideres. Congratulor et habeo gratias muscis, quarum ope convalui» (ALBERTI, «*Musca*». «*Vita S. Potiti*», p. 45).

voluptate detineat (*quod apud Latinos qui adhuc fecerint nondum satis exstiteret*) hunc profecto inter plebeios minime censendum esse.³⁸

Di contrasti, e di compresenza di opposti, oltreché di lotte interiori, l'Alberti, anche e anzitutto come uomo, aveva diretta e continua esperienza. Nell'Autobiografia, che è scritta in terza persona, è così che si raffigura:

Per natura, senza dubbio, era incline all'ira, polemico e pungente, ma subito soffocava sul nascere lo sdegno con la ragione, e talora scansava di proposito i chiacchieroni e gli ostinati, perché quando li incontrava non poteva evitare di prendere fuoco e di adirarsi; talvolta invece si mostrava, anche senza motivo, agli sfrontati, pur di assuefarsi alla pazienza.

La sua mente era sempre occupata da profonde meditazioni; di rado rientrava a casa senza aver escogitato qualcosa, e anche a tavola, pranzando o cenando, stava immerso nelle sue riflessioni. Da qui nasceva che fosse oltremodo taciturno, solitario e piuttosto triste. Non aveva però un brutto carattere. Fra gli amici anzi, anche quando il discorso cadeva su argomenti seri, sempre si mostrava allegro, e fatto salvo il decoro, pieno di spirito. Alcuni hanno raccolto parecchi suoi detti seri e faceti.³⁹

³⁸ ALBERTI, *Momo*, p. 24. Ma questa "poetica" è ribadita in ogni proemio: «Atqui erit quidem operae pretium legisse quam varia incertaque consilia, quam insperati inauditique rerum eventus quamque frequentes et digni memoratu sint casus subsecuti, ut nesciam ipsa ne me *rerum dignitas et magnitudo* et copia plus ab scribendo, dum ingenio diffidimus, absterreat, quam *historiae amoenitas* ad scribendum voluptate illectet atque invitet» (proemio al l. II, ivi, p. 92); «Superiores, credo, libri rerum varietate et *iocis delectarunt: fuit etiam quippiam* in illis, ut videre licuit, *quod* quidem ad *vivendi rationem et modum conferat*. Qui sequentur libri nulla erunt ex parte aut *iocorum* copia aut insperatarum rerum eventu et novitate superioribus postponendi et, ni fallor, eo erunt fortasse hi antepoenendi superioribus, quo *maiora atque digniora* recensebuntur. Videbis enim quo pacto salus hominum deorumque maiestas et orbis imperium fuerint ultimum pene in discrimen adducta, et hac in re *tam seria tamque gravi* admiraberis *tantum adesse iocis atque risus*» (proemio al l. III, ivi, p. 170); «Nunc dignosces uti Momo facinorum auctore deorum maiestas extremum in periculum sit adducta; tum et tantum aderit *iocorum et risus* ut prae his superiora fuisse *iocis vacua* deputes» (ivi, p. 230; questo proemio al l. IV va però integrato da un lato col proemio al l. III, che da solo vale per la "seconda parte" dell'opera — «qui sequentur libri» —, e dall'altro col «serissimo» e «gravissimo» epilogo, ivi, pp. 288-290).

³⁹ «Ac fuerat quidem natura ad iracundiam facilis et animo acri, sed illico surgentem indignationem reprimebat consilio, atque ex industria verbosos et pervicaces inter-

È il ritratto di un malinconico che è affetto, al tempo stesso, dall'ira. Proprio così: ira e malinconia, le due fere donne di Vittorio Alfieri. Anche l'Alberti poteva dire, anzi disse di sé: «Or duro, acerbo, ora pieghevole, mite; / irato sempre e non maligno mai; / la mente e il cor meco in perpetua lite, / per lo più mesto, e talor lieto assai». Oppure: «a passo lento, per irta salita, / mesto vo: la mestizia è in me natura». E l'«alta malinconia», se non era la sua Musa, era certo anche il suo tormento. Il suo «secol» non lo proverbò «vile», ma di sicuro non gli «piacque mai» — tant'è che ne fece strazio. E pure l'Alberti disse dell'«uomo», nonché di Lepido, ossia di «sé»: «Sperar, temere, rimembrar, dolersi; / sempre bramar, non appagarsi mai; / dietro al ben falso sospirare assai, / né il ver (che ognun l'ha in sé) giammai godersi». Battista, non sappiamo se colloquiasse con la morte. E tuttavia anche lui esclamò più volte: «nascere, sí nascere chiamo aspra vicenda, / non già il morire». E della morte, tramite Neofrono, uno dei suoi tanti doppi o proiezioni, tessé un elogio altissimo, definendola un «bene». E se Vitto-

dum fugiebat, quod non posset apud eos ad iram non subcalescere; interdum ultro se protervis, quo patientiae assuesceret, efferebat»; «Numquam vacabat animo a meditatione et commentatione; raro se domi ex publico recipiebat non aliquid commentatus, tum et inter coenas commentando. Hinc fiebat ut esset admodum taciturnus et solitarius aspectuque subtristis, sed moribus minime difficilis, quin inter familiares, etiam cum de rebus seriis disputaret, semper sese exhibebat iocundum et, servata dignitate, festivum. Fuerunt qui eius dicta et seria et ridicula complurima colligerent» (R. FUBINI - A. MENCI GALLORINI, *L'autobiografia di L.B. Alberti*, pp. 72 e 73. All'inizio del primo brano ho corretto «facili» in «facilis»).

Che l'Alberti quando si trovava fra amici, e soprattutto in circostanze conviviali, amasse parlare e fosse «pieno di spirito», non soltanto risulta dall'Autobiografia, che essendo un testo spesso idealizzante, va utilizzata con prudenza, oppure da parecchie testimonianze letterarie, che però essendo appunto letterarie, possono anche essere controvertibili. Anche risulta da testimonianze documentarie. Gaspare da Verona, invitandolo in villa, scriveva nel 1450 a Giovanni Tortelli: «si saltem semel his celebribus diebus me vides, mecum eris, prandebis, cenabis et, si feret stomachus, merendabis. Si grecissare volueris, poteris; si latinissare, idem, si lectitare, si scriptitare, si per hortos deambulare, si ad thermas proficisci, idem; si Baptistam Albertum florentinum una tecum optaveris, enitar ut adsit: qui tot, talia, tanta proloquatur de architectura, quot, qualia, quanta solitum esse non ignoras. Is saltem nos ad risum concitabit relatione virium herbarum, presertim esule lactentis» (G. ZIPPEL, *Storia e cultura del Rinascimento italiano*, Padova, Antenore 1979, p. 286. L'*esula lactens*, col rendiconto delle cui «virtù» l'Alberti esilarava gli amici è, come spiega lo Zippel, la *euphorbia lathiris*, il cui succo latteo, fin dall'antichità, era ben noto come violento purgativo).

rio delle «onde Stige» sentiva, forte, il richiamo, a quelle «onde» Battista assegnò un ruolo tanto maggiore. Entrambi eroi iracondi e malinconici, in entrambi c'è diretto rapporto fra psicologia e scrittura, fra *Erlebnis* da un lato, e parola e letteratura dall'altro — fra alternanti moti dell'animo e *dicta seria* o viceversa *ridicula*. Sono, pressoché tutte, coincidenze letterali. O quasi. E il parallelo, stupefacente, potrebbe continuare. Ma io me ne guardo: non è il caso di strafare. L'evidenza stessa della lettera è nondimeno, di per sé, istruttiva. Fa emergere due spiriti, diversissimi, senza dubbio, e remoti nel tempo, ma per certi versi affini. Se non basta a documentare una modernità, la fa però presentire: basta comunque a dubitar fortemente di assai vulgate ma altrettanto riduttive, per non dir falsificanti interpretazioni dell'Alberti, presentato come una statua di marmo, o piuttosto di gesso, e da capo a piedi equilibrato e moderato, pacificato e dritto allo scopo.⁴⁰

Era invece attraversato, da capo a piedi, da contraddizioni mai risolte: intimamente squilibrato, sempre in lotta con se stesso. Era, «per natura, facile all'ira», e per di più malinconico. Era, per sua esplicita confessione, «meditabondo, oltremodo taciturno, solitario e alquanto triste». Non però era cupissimo. E solitario e straniato non era sempre e dovunque. Le compagnie talvolta le amava, e fra gli amici ben volentieri

⁴⁰ Contro queste interpretazioni riduttive e falsificanti dell'Alberti si è autorevolmente e assai efficacemente battuto E. GARIN, *Rinascite e rivoluzioni*, pp. 133-192. Ma siccome vedo c'è chi mi tira le orecchie (I. MONTEBUGNOLI, «Studi e Problemi di Critica Testuale», 46, 1993, pp. 194-196: 195), con molto garbo peraltro e all'interno di una recensione anche troppo elogiativa, per aver parlato di un Alberti che «credeva nella potenza della fortuna e delle stelle», e per aver inoltre e addirittura sostenuto che era un «pessimista» — mi permetto, e sia pure con assai minore autorità ed efficacia, di insistere. Anche perché quelle cose così riprovevoli non sono io a dirle, ma l'autore; e per saperle, basta leggerlo, e invece di «rimuoverlo», ascoltarlo. Uno che continuamente si raffigurò come perseguitato dalla fortuna e dal destino e che racconta di aver fatto parecchi e (a suo dire) azzecatissimi «pronostici», nella «fortuna e nelle stelle» doveva pur «crederci». E quanto al «pessimismo», ed anzi ad una visione tragica della vita e dell'uomo, è un dato, anche questo, che emerge da infiniti testi albertiani: testi che non hanno nulla da invidiare, sotto questo profilo, a quelli di un Leopardi. Né riesco a vedere nulla di strano o di contraddittorio in un altro mio asserto, e cioè che l'Alberti «per quanto abbia sempre tenuto fede ad ideali altissimi, o piuttosto celesti», era ciononostante, anzi appunto per questo, un «pessimista». E non ci riesco perché quel tipo di «fede» e il «pessimismo» ci balzano incontro, felicemente accoppiati, dall'intera storia letteraria, antica e moderna, nonché dalla comune esperienza.

rideva e scherzava. Anche troppo. Perfino fuor di proposito e nelle circostanze meno opportune: le discussioni più serie le condivideva di risate e di battute. Era insomma, esattamente come l'Alfieri, «per lo più mesto, e talor lieto assai». È il tipico quadro clinico del malinconico sanguigno. Scrive Avicenna: «Se la bile nera che provoca la malinconia è mescolata al sangue, allora si mescola alla gioia e al riso, né l'accompagna una tristezza profonda». ⁴¹ Anche nella bile dell'Alberti c'era del sangue: per questo era perennemente oscillante fra tristezza e allegria — umori e passioni opposte. E difatti nell'autoritratto gli opposti imperversano: *admodum taciturnus, solitarius, subtristis, res et dicta seria* da un lato; e dall'altro *iocundus, festivus, dicta ridicula*.

Al centro della riflessione dell'Alberti stanno, com'è noto, le maschere. Anche è noto che egli amava indossarle. Non si è invece fatto caso che ne vestì molte, e per lo più parecchio diverse: segno che sentiva di avere una personalità contraddittoria e sfuggente — prismatica. Ogni volta che si presentò ai lettori, a Battista fece andare innanzi Leone — e questa maschera agonistica ed eroica non soltanto è ripetutamente messa in scena negli *Apologi*, ⁴² ma sottostà all'Autobiografia, ne è anzi il principale anche se segreto alimento; in *Pupillus* e in *Aerumna*, due intercenali disperatamente autobiografiche, è Philoponius («l'amante della fatica»); nell'Autobiografia, prendendo a prestito la penna di Diogene Laerzio e al tempo stesso quella di Plutarco, si idealizzò in eroe e in sapiente antico (dove, fra l'altro, le sequenze di *apophthegmata*); mentre nella prima sua opera comica, la *Philodoxeos fabula*, di maschere ne indossò addirittura due: come personaggio si piazzò al centro del palcoscenico sotto il nome di Philodoxus («l'amante della gloria»), e come autore firmò e divulgò quell'opera con lo pseudonimo di Lepidus: «*catus demens et inscitus sapiens*» ⁴³ («il furbo sciocco e il dotto ignorante») — un capo ameno che è un duplice ossimoro. Indi innanzi fu questa la

⁴¹ «Et dicimus quod cholera nigra faciens melancholiam, cum est cum sanguine, est cum gaudio et risu et non concomitatur ipsam tristitia vehemens» (*Liber canonis*, Venetiis, 1555, III.1.4, cap. XIX, c. 205 r.).

⁴² Oltre al XCIII (su cui cfr. R. WATKINS, *L.B. Alberti's emblem, the winged eye, and his name, Leo*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», IX, 1959-1960, pp. 256-258), un altro apologo in cui figura un «leo» autobiografico mi sembra il XCIX.

⁴³ L.B. ALBERTI, *Philodoxeos fabula*, a cura di L. CESARINI MARTINELLI, «Rinascimento», s. II, XVII, 1977, pp. 111-234: 149.

maschera che preferì: se ne avvalse lungo tutta la sua opera di scrittore comico. Trasformato da pseudonimo in personaggio autobiografico, Lepidus figura in parecchie intercenali, e traslitterato in greco, e divenuto Gelastus, nel *Momus*.⁴⁴ Questa predilezione e lunga fedeltà vorrà pur dire qualcosa: significa che l'Alberti volle rivendicare, a scampo di contestazioni, la paternità del falso giovanile; poi significa che egli tenne a ricordare, così a se stesso come ai lettori, l'aureo filo che lega dall'inizio alla fine, per un quarto di secolo, tutta quanta la sua attività di autore comico; ma anche e soprattutto significa che in quanto scrittore comico si riconosceva in un doppio ossimorico. È un fatto, comunque, che Lepido e Gelasto sono l'autore e il suo doppio. Sennonché la regola vuole che i doppi vadano ben oltre la stessa confessione autobiografica. Nei propri doppi gli autori volentieri si spogliano da ogni inibizione e pudore, si mettono completamente a nudo, si sondano meglio e fino in fondo. È una regola che vale anche per i doppi albertiani. Nell'Autobiografia Battista si presenta come un uomo ricco di contrasti, ma nel quale le tendenze discordi sono piegate dalla ferrea volontà di un eroe teso alla costruzione di sé come eroe, talché si ricompongono, o piuttosto si annullano, in sintesi armonica. C'è lotta, e durissima, ma non c'è dramma — oppure è celato. In Lepido e in Gelasto la spaccatura è invece drammatica: in loro non c'è ricomposizione alcuna, bensì totale e fatale discordia. Il luogo dell'Autobiografia che ho appena citato trova puntuale riscontro, anche linguistico, in un passo di *Corolle*. Ma qui, indossata la maschera di Lepido, Battista non ha più inibizioni. In questa intercenale — una commedia allegorica in un unico atto che ha per protagonisti Lode e Invidia e il cui argomento è a chi debbano andare, sulla base dei rispettivi meriti e abilità professionali, le ghirlandette di Lode —, qui dunque il disinibito Alberti, uomo e scrittore comico, è così che ricapitola la propria esistenza e che mette a nudo, assieme alla sua vita, l'essenza della sua comicità:

Lepido. Io sono uno che diletlandosi di letteratura, ho al contempo sempre cercato, fatto salvo il decoro, di essere sia con me stesso sia con gli amici non privo di allegria e di ilarità.

Invidia. Bene, e allora coraggio: ridi!

⁴⁴ G. PONTE, *Lepidus e Lipripeta*, p. 237; ID., *L.B. Alberti umanista e scrittore*, Genova, Tilgher 1981, p. 27 (con bibl.); E. GARIN, *Rinascite e rivoluzioni*, p. 143 sgg., 162; ALBERTI, *Momo*, p. 280.

Lepido. Ahimè, ahimè!

Lode. E che fai, ragazzo, piangi?

Lepido. Ahimè! qual razza di disgrazia è mai questa? Ma la sopporterò, perché non è contro le mie abitudini. Né vorrei che tu, o vergine, te ne meravigliassi. È questo il mio destino. Da quando sono venuto al mondo, nulla, neanche la cosa più insignificante, mai è successa secondo le mie intenzioni. È sconcertante come tutte le cose vadano contro le mie attese e al rovescio di quanto mi ero ripromesso. Se cerco di procurarmi degli amici con i favori e i benefizi, ne ricavo nemici; se bramo un po' di riconoscenza per il mio impegno letterario, vengo ripagato con l'invidia; se non offendo nessuno, se mi sforzo di fare gli affari miei pacificamente e con discrezione, mi imbatto in maldicenti, in spie, in occulti nemici, in perfidi traditori, che buttano all'aria ogni mio proposito e consiglio. Insomma, qualunque cosa tento, qualunque cosa mi sforzo di fare, tutto succede all'opposto dei miei piani.

Lode. Accidenti quanto fai ridere!⁴⁵

⁴⁵ «LEPIDUS. Ex his ego sum qui cum litteris delecter, tum semper studuerim, servata dignitate, ut essem ipse mecum et apud familiares meos festivitate et risu non vacuus. INVIDIA. Ergo, id age, rideto! LEPIDUS. Hei mihi, hei! LAUS. Ecquid agis adolescens, ploras? LEPIDUS. Hen, quidnam hoc mali est? Sed leviter hoc mihi ferendum statuo, quoniam preter consuetudinem meam non excidit. Neque te, virgo, ulla rei huius admiratio velim capiat. Nam ita fato quodam meo evenit, ut ex eo die quo in lucem veni, nulla ne minima quidem res mihi ex animi mei sententia successerit. Mirum ut omnia preter spem nobis, atque contra quam instituerim, cadunt: si amicos officiis et beneficiis paro, inimicos excipio; si studiis bonarum artium gratiam sector, invidia rependitur; si neminem ledendo rem meam pacate et modeste agere enitor, obtrectatores, delatores, occultos inimicos nequissimosque proditores offendo, qui instituta consiliaque mea omnia perturbent — denique quicquid aggredior, quicquid enitor, omne secus accidit quam studuerim. LAUS. Nimirum tu ridiculus es!» (R. CARDINI, *Mosaici*, pp. 80-81).

Si osservi che questi inopinati sbalzi d'umore, questi repentini passaggi dall'allegra e dal riso alla tristezza, alla malinconia e al pianto — e viceversa, anche connotano un altro "doppio comico" dell'Alberti, il Philoponius di *Erumna* (un dialogo fra Philoponius appunto e un anonimo amico): «*. Salve, ac tibi dii quidem faciles ac propitii sint, tuumque hoc quicquid est gaudii secudent, ut esse te animo isthoc alacri curisque vacuo letor. Et quidnam est, quod tute isthic solus rideas? PHILOPONIVS. O me miserum! *. Tamne repente ad merorem, in quo te esse audieram, Philoponi, recidis? Etenim ea de re huc advolaram, ut amici officio uterer consolando, iuvando. Nunc autem, qui ut erumnam abs te levarem accesseram, si ab animi letitia te adventu meo in luctum revocaris, doleo» (ALBERTI, *Intercenales: libri III-XI*, p. 42; ALBERTI, *Intercenali inedite*, p. 43). Ma Philoponius oltreché, come Lepidus e Battista, *tristis et hilaris* al tempo stesso, anche è, esattamente come il Battista dell'Autobiografia (cfr. sopra nota 39), un *iracondo*: «PHILOPONIVS. O mi suavissime, specimen humanitatis, quam apud me maximi momenti et

Dal Lepido della *Philodoxeos fabula* («furbo sciocco e dotto ignorante») a questo Lepido di *Corolle*, il passo è enorme, e tuttavia coerente: sempre di un ossimoro si tratta. Qui però l'ossimoro è universale, vibra da ben altre corde, ed ha tutt'altra intensità: compendia un'esistenza, testimonia di una concezione della vita, è un occhio sull'abisso — fa intravedere gelose intimità, pene segrete, ferite aperte. Ma anche fa toccare con mano dove stia la comicità dell'Alberti. Il Lepido di *Corolle* è una contraddizione vivente. È uno sconfitto dalla vita, un poveruomo dalla vita spezzata. È uno cui il fato ha decretato che, fin dalla nascita, tutto vada a rovescio. Vive e soffre in sé ogni sorta di contrasto: fra volontà e realizzazione, fra intenzioni e risultati, fra progetti e conseguenze, fra desideri e successi, fra speranze e realtà. Ma a questo destino lui non si ribella, anzi lo sopporta: perché questo appunto è il suo destino. Il contrasto però che tutti gli altri racchiude ed esalta — è quello, radicale, fra riso e pianto. Lepido vorrebbe ridere, ma (nonostante il nome che porta) sa solo piangere. Vorrebbe far ridere, e fa invece pena. Democrito di nome, di fatto è un Eraclito. Di Democrito ha la maschera, e di Eraclito il volto — o per dir meglio è un Democrito che è al tempo stesso un Eraclito. È un'erma bifronte che ride per una faccia del pianto della faccia opposta.

Certamente l'Alberti non espresse, con questo suo doppio, ogni lato della sua prismatica personalità. Anche è certo però che egli fu assolutamente convinto di avervi espresso, assieme alla sua esperienza vitale e fors'anche alla sua più radicata concezione della vita, ciò che pensava dovesse essere la comicità, o quanto meno la sua propria comicità. Lo conferma il passo che subito segue: un passo importante perché anche contiene un'aggiunta essenziale alla comprensione del riso albertiano. Perché Lepido, per quanto faccia pena, e per quanto si dichiari non renitente al suo destino, non per questo è un mite. È anzi un aggressivo: Battista, non per caso, era un «iracondo». E la conferma sta nel fatto che mentre gli altri concorrenti al premio di Lode (il poeta, il retore, il ricco,

ponderis tua hec fuere verba! Tu, homo salis, suavitatis leporisque refertissimus, ita ab *iracundia* ad equanimitatis modum deflexisti animum meum etc.» (ivi, p. 54, oppure 53). Ora siccome *Erumna* è un'intercenale — e però un'opera «comica» — probabilmente abbastanza antica (cfr. sotto nota 71), se ne deduce che a questa fondamentale autoanalisi e, su tale base, a questa proiezione di se stesso nei propri «doppi comici» l'Alberti deve esser pervenuto piuttosto presto.

il maldicente, i giureconsulti, i medici, i teologi, gli astrologi) — sono tutti quanti cacciati in malo modo, l'unico ad ottenere, e quindi a meritare, la corona di Lode, è proprio lui, Lepido. E se la merita è perché lui solo, ridendo del suo pianto, e piangendo del suo riso, ha saputo superare l'esame, dando prova, col suo autoritratto, e col suo sconcertante comportamento, di possedere alla perfezione l'arte che professa — la comicità:

*Lode. Accidenti quanto fai ridere! Prendi dunque questa corona.*⁴⁶

Lepido però a contraddizione cumula contraddizione, a sconcerto, sconcerto, a paradosso, paradosso, a choc, choc. Non pago di aver promesso riso e di aver dato pianto, di aver provocato, invece di risate, sgomento e compassione — rimescola nuovamente le carte e all'improvviso ribalta, una volta di più, la situazione. È un ben teatrale, e ben assestato colpo di scena dalle molteplici valenze e funzioni: la *pièce* scarta e con un'imprevista impennata riacquista movimento e interesse; il fruitore, continuamente spiazzato, passando di stupore in stupore, è inchiodato al testo; il personaggio, sempre più sfaccettato e imprevedibile, accresce i propri spessori. Ma siccome il personaggio è il doppio dell'autore, diventando ancor più contraddittorio, paradossale e problematico, rivela al contempo che dello statuto della comicità dell'Alberti anche queste componenti sono parte essenziale. Lepido, inopinatamente trasformatosi da modesto e timidissimo,⁴⁷ indifeso e perseguitato che era in aggressivo e insolente, in ironico e mordace, è così che ringrazia dello strepitoso successo, del premio e dell'agognata vittoria:

Ti ringrazio, o vergine, di avermi fatto un duplice regalo. Con la corona che mi hai dato mi ornerò la testa, e l'erba con cui la corona è

⁴⁶ «LAUS. *Nimirum tu ridiculus es! Tibi ergo hanc coronam desumito*» (R. CARDINI, *Mosaici*, p. 81).

⁴⁷ «LAUS. *Adolescentem isthunc, qui dudum tacitus in os respectat, intuebar. Ac mihi quidem fortassis non indignus videbatur, ut eius modestiam non aspernarer. INVIDIA. Elingues ego odi; petat, qui dari sibi volet quippiam. — Tu ecquid spectas, adolescens? LEPIDUS. Non sum quidem ut rhetor ille eloquens: iccirco tacitus vestras has pulcherrimas coronas demirabar, et qui possem a vobis unam impetrare ipse mecum excogitabam*» (ivi, pp. 79-80).

intrecciata è di tal fatta che perfino quando si sarà seccata sarà utilissima per pulire le padelle.⁴⁸

Al che Invidia, irratissima, strappandogliela di mano e lacerandola con i denti, gli chiede:

Come ti chiami?

Lepido. Io? Lepido.

Invidia. Tu Lepido? E perché non piuttosto mordace, aspro e derisore?⁴⁹

E difatti la comicità dell'Alberti è proprio così: dissacrante e beffarda. È una comicità che non rispetta nulla e nessuno; che anzi smaschera tutto ed ogni cosa. A partire, lo si vede, dall'autore: schernitore e schernito.⁵⁰ E che in quanto tale non soltanto dissacra le sue aspirazioni e i suoi valori più alti, la lode e la fama,⁵¹ ma prima ancora, non esitando ad esibirsi come una maschera nuda, proprio mentre domanda pietà impietosamente viviseziona, insieme al suo doppio, se stesso.

Ma se questa è la comicità dell'Alberti, se consiste nel senso e nella consapevolezza dei contrari, se è fatta di continui ribaltamenti e paradossi, se è un pianto che è un riso e viceversa, se nasce dalla malinconia, dal dolore e dall'angoscia e al contempo li cura, se sottende un'esperienza tragica della vita e un irriducibile pessimismo, se è un riso che non fa ridere ma fa soltanto pena, se al suo centro stanno le maschere, se per esprimerla occorre essere al tempo stesso Democrito ed Eraclito, se è strumento per smascherare tutto ed ogni cosa, se riso, autoinganno e follia sono inestricabilmente congiunti — allora questa non è comicità. È qualcosa di affine ma di profondamente diverso. È qualcosa che

⁴⁸ «LEPIDUS. Habeo tibi gratias, virgo, quod me duplici dono affecisti. Nam et coronam dedisti, qua meum caput exornem, et ex herba coronam eiusmodi condonasti, ut et cum exaruerit, non mediocriter ad patinas tergendas valeat» (ivi, p. 81).

⁴⁹ «INVIDIA. Quid tibi nominis? LEPIDUS. Mihin? Lepido. INVIDIA. Tu Lepidus? Quin immo mordax et asper atque irrisor!» (ivi, p. 81).

⁵⁰ La corona di Lode (ossia il pubblico riconoscimento del proprio genio e del suo impegno titanico di uomo e di scrittore) l'Alberti trepidamente la desidera, ardentemente la ricerca e ben volentieri l'accetta, ma proprio mentre l'ottiene la dissacra. È però così che quella corona finisce: «LEPIDUS. [...] Atat, et quid agis, vetula? Itane repente, itane coronam ipsam a me diripuisti, etiam usque irritata eam dilaceras dentibus, tum et pessundas?» (ivi).

⁵¹ Cfr. anche sopra nota 17.

l'Alberti chiama *risus, hilaritas, ioci, festivitas, facetiae, amoenitas, lepos*, perché ai suoi tempi altri nomi non c'erano, ma che dal Seicento si chiama altrimenti. Si chiama, anche oggi, *umorismo*.⁵² Né sono io a dirlo, lo dice uno che se ne intendeva, Luigi Pirandello. Quel Pirandello che ho già ricordato come estrema propaggine italiana della *lignée* europea fondata, alle origini della letteratura moderna, da Leon Battista Alberti. Né utilizzando l'ultimo discendente per meglio comprendere il capostipite credo di peccare di anacronismo. Un'epoca storica, come un sistema letterario, o una forma d'arte, o uno stile, si capiscono davvero solo quando abbiano per intero compiuto il loro ciclo, solo quando siano giunti all'estrema fioritura. Compendiandolo, è questa che "orienta" il fenomeno, gli dà un senso e lo illumina. Aiuta pertanto a ritrovarne le radici, e insieme alle radici gli elementi costitutivi e permanenti. Dunque le *strutture*. Pur di usare, beninteso, mano leggera, e pur di non confondere il seme con il frutto. Ma Momo è già un grandissimo frutto; e più di una volta fa pensare a Pirandello. È un incallito simulatore e dissimulatore; mette e leva, di continuo, ogni sorta di maschere. È un *Proteus alter*. È proteiforme e sfuggente, ha una personalità inafferrabile e indefinibile, è uno e centomila, e forse nessuno, e alla fine «muta», oltre che di «sesso», anche di «nome» — da *Momus* a *Humus*.⁵³ Pirandello, ch'io sappia, non conosceva il romanzo albertiano; né dell'Alberti parlò mai.⁵⁴ Eppure colpisce il titolo complessivo della sua opera teatrale, *Maschere nude*; colpisce che Pirandello, esattamente come l'Alberti, abbia posto le «maschere» al centro della sua riflessione e della sua arte; colpisce che fra comicità e smascheramenti abbia visto, come l'Alberti,

⁵² Questo vocabolo è stato talora impiegato per l'Alberti, ma solo come mera *variatio* sinonimica di «spiritoso», «divertente», «ameno», oppure di «sorridente ironia», oppure di vagamente «lucianesco». Né mai si è detto da cosa nasca e in cosa consista l'"umorismo" albertiano.

⁵³ «Hic Iuno exhilarata gaudio, Iovem exosculata, 'Fecisti' inquit 'ut decet, mi vir. Sed unum est quod addi velim, ut qui tam petulanter, tam impudenter et praeter id quod seque nosque deceat in feminarum genus invecus est, Momum, ex semiviro reddas ut sit prorsus femina'. Annuit Iuppiter. Relegatum ea de re commutilatumque Momum posthac caelicolae commutilato etiam nomine 'humum' nuncuparunt» (ALBERTI, *Momo*, p. 228; cfr. anche p. 202).

⁵⁴ Il nome dell'Alberti non figura nel saggio su *L'umorismo* del 1908. Vi figurano invece, e spesso assai acutamente analizzati, parecchi scrittori e testi, italiani e stranieri, dell'età umanistico-rinascimentale. Ma a quell'epoca dell'Alberti comico avevano scarsissima conoscenza e considerazione perfino gli specialisti.

un nesso strettissimo; colpisce che anche lui, come l'Alberti, si sia considerato uno scrittore-filosofo; e finalmente colpisce che, proprio come l'Alberti (dalla *Philodoxeos fabula* alle *Intercenales* al *Momus*, dal perduto *Passer* al *Canis* agli *Apologi* e alla *Musca*), abbia considerato l'intera sua ricerca, di narratore e di drammaturgo, come una ricerca comica. Di un tipo però del tutto speciale. Di quale specialità si trattasse lo chiarì nel celebre saggio del 1908, un saggio che vuole essere (e nonostante molte autorevoli opinioni in contrario, anche è) inchiesta scientifica⁵⁵ e al contempo giustificazione e breviario della sua "poetica", nonché chiave obbligata per aprire e capire ogni suo testo. Si badi bene che non ci penso neanche a proporre l'Alberti come "fonte" (magari inconfessata) di Pirandello, e meno ancora a leggere il primo alla luce del secondo. Arbitrii del genere non mi sono mai garbati, né credo di esservi incorso mai. Constato soltanto che fra le loro problematiche ci sono non poche affinità, e su punti essenziali; e che il particolare umorismo di Pirandello, o se si preferisce, ciò che a Pirandello parve umorismo, è assai prossimo al «risus» albertiano. Donde, per completare la definizione di quel «risus», l'iniziativa, da parte mia, di impiegare la categoria di «umorismo», ma nell'accezione suddetta, ossia nell'accezione di Luigi Pirandello. Ciò precisato, ecco una sequenza di brani cavati dal saggio su *L'umorismo*, a parer mio non inutili a caratterizzare e a meglio comprendere la singolare e complessa comicità dell'Alberti.

L'umorismo — scrive Pirandello — sta «nel senso del contrario e nella coscienza di esso». «Ogni sentimento, ogni pensiero, ogni moto che sorga nell'umorista, si sdoppia subito nel suo contrario». L'umorismo consiste nell'essere e nel sentirsi «sempre fuori chiave, nell'essere a un tempo violino e contrabbasso». Sta «nel volere e nel tempo stesso nel non volere». Sta «nel disprezzo e al contempo nella pietà». Sta nell'«amaro scarto fra ideale e reale». Sta nel «cogliere l'assurdo della vita, nel sentire la vita come priva di senso e di scopo». Sta nell'«ironia» e nel «riso beffardo e mordace». Sta nel «ridere del proprio dolore». Sta in un «riso che subito si trasforma in commiserazione e pena». Sta in «un pianto che è un riso e in un riso che è un pianto». Talché «il motto dell'umorismo è il motto stesso di Giordano Bruno: *In tristitia hilaris*,

⁵⁵ Al saggio pirandelliano hanno negato qualunque valore «estetico» e storico-critico per es. G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti 1972, pp. 390-414, e S. GUGLIELMINO, *Introduzione* a L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, Milano, Mondadori 1986, pp. 7-20.

in hilaritate tristis». E quanto alla «disposizione d'animo che si suol chiamare umoristica», essa nasce «da un'innata o ereditata malinconia, da tristi vicende, o anche da un pessimismo o scetticismo acquisito con lo studio e con la considerazione sulle sorti dell'umana esistenza e sul destino degli uomini». Ogni uomo «indossa una o più maschere, crede di essere diverso da ciò che è. L'umorismo consiste nello scoprire la costruzione illusoria che ciascuno si fa di se stesso, e nello strappare le maschere». «Nel mondo sociale dominano la simulazione e la dissimulazione, tanto meno avvertite quanto più sono divenute abituali; così simuliamo e dissimuliamo con noi stessi sdoppiandoci, e spesso anche moltiplicandoci. Risentiamo noi stessi quella vanità di parer diversi da ciò che si è, che è forma consustanziata nella vita sociale; e rifuggiamo da quell'analisi che svelando la vanità, ecciterebbe il morso della coscienza e ci umilierebbe di fronte a noi stessi. Ma quest'analisi la fa per noi l'umorista, che ha l'ufficio di smascherare tutte le vanità». In ogni uomo «si scontrano tante e così varie tendenze che fanno pensare sul serio che non sia *una* l'anima individuale, ma molte, e in lotta fra loro». «C'è in ogni uomo una maschera esteriore e ce n'è un'altra interna, che spesso non s'accorda affatto con quella di fuori. E nessuna è vera. E questo fa tanto ridere, a pensarci». «L'uomo, anche da vecchio, ha sempre la febbre: delira e non se n'avvede; non può fare a meno di atteggiarsi, anche davanti a se stesso, in qualche modo, e si figura tante cose che ha bisogno di credere vere e di prendere sul serio». L'umorista «ride di questo delirio, ma al tempo stesso ne ha pena». Ma anche e soprattutto ride perché «il mondo, lui, se non propriamente nudo, lo vede in camicia: in camicia il re, che ci fa così bella impressione a vederlo composto nella maestà d'un trono con lo scettro e la corona e il manto di porpora e di ermellino». Ma ogni uomo, e non soltanto il re, «è *composto*, perché l'uomo è un animale vestito, e la società ha per base il vestiario. E il vestiario compone anch'esso, compone e nasconde: due cose che l'umorismo non può soffrire».⁵⁶

Sono passi non meno, anzi assai più stupefacenti degli altri di Alfieri. Lo stupore è legittimo. Stavolta non si tratta di un grande scrittore italiano moderno, ma di discussa grandezza e modernità, e comunque di una modernità alquanto remota; si tratta bensì dell'unico scrittore del Novecento italiano di livello universale, documentato e definitivamente acquisito. Talché non credo esista lettore dell'Alberti,

⁵⁶ L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, pp. 32, 118-119, 123, 135-168.

perfino il più compassato o il meno informato, che a scorrerli, non abbia fatto uno o più balzi. Eppure, come quelli, sono solo un campione, perché per dimostrare le affinità, e più spesso le identità, fra il «risus» dell'Alberti e l'«umorismo» di Pirandello, anche così selezionati sono più che a bastanza. Né le affinità, e più spesso le identità, sono soltanto nella concezione del comico. Analoghe anche sono la *Erlebnis* e la concezione dell'uomo e del mondo ad essa sottese: dalla malinconia alla realtà come illusione e parvenza, dall'esperienza tragica della vita al pessimismo antropologico, all'agnosticismo.⁵⁷ Va da sé che, fra i due, ci sono pure parecchie e profonde differenze, che rinviano alle tutt'altre premesse, anzitutto storiche e filosofiche, in cui si radica la loro riflessione. Ma queste sono così ovvie, e però a tutti manifeste, che neppure mette conto segnalarle. Da sottolineare è invece che il motivo che più induce ad accostarli è quello, ad entrambi comune, delle maschere. E va sottolineato perché questo motivo così tipicamente pirandelliano in Alberti è dovunque.⁵⁸ Non per caso il *coup d'essai* giovanile, la *Philodoxeos fabula*, è giustappunto una *fabula*, e dunque (seppur non destinato alla rappresentazione, bensì alla lettura) un testo teatrale. Ma il teatro è il luogo in cui le maschere regnano, e l'esperienza insegna che la prima prova di un autore, anche se, come in questo caso, fallita, annuncia e

⁵⁷ Sulla realtà come illusione e parvenza e sul pessimismo antropologico in Alberti cfr. E. GARIN, *Rinascite e rivoluzioni*, pp. 133-192 (*passim*). L'agnosticismo non mi pare invece sia stato osservato, o comunque sottolineato. Ma nell'Alberti è dovunque e in *Fatum et Fortuna* e nel *Theogenius* è esplicitamente dichiarato: «Tum ipse: Oh! me quidem felicem si quid unquam tantum a superis meruero ut vos apertius possim novisse, nam intelligere quibus ortae parentibus, quove sitis loco satae ac procreatae divinum quoddam esse munus deputem. Tum umbrae: Desine, inquit, desine, homo, istiusmodi dei deorum occulta investigare longius quam mortalibus liceat: tibi enim ceterisque corpore obclusis animis non plus a superis velim esse concessum scias, quam ea tantum non penitus ignorare quae vos oculis intueamini» (*Prosatori latini del Quattrocento*, p. 646); «O animale irrequieto e impazientissimo [l'uomo] di suo alcuno stato e condizione, tale che io credo che qualche volta la natura, quando li fastidii tanta nostra arroganza che vogliamo sapere ogni secreto suo ed emendarla e contrafarla, ella truova nuove calamità per trarsi giuoco di noi e insieme essercitarci a riconoscerla. Che stoltizia de' mortali, che vogliamo sapere e quando e come e per qual consiglio e a che fine sia ogni istituto e opera di Dio, e vogliamo sapere che materia, che figura, che natura, che forza sia quella del cielo, de' pianeti, delle intelligenze, e mille secreti vogliamo essere noti a noi più che alla natura» (ALBERTI, *Opere volgari*, II, p. 93).

⁵⁸ ALBERTI, *Momo*, p. 100, nota. Ma i testi elencati dal Consolo potrebbero essere facilmente moltiplicati.

rivela sempre, o quasi sempre, un destino. E difatti in tutti gli scritti albertiani la ricorrenza di vocaboli come *simulare* e *dissimulare*, oppure di coppie oppositive come *sembrare* o *apparire* da un lato ed *essere* dall'altro, è molto frequente — pertanto sintomatica. Ma nelle *Intercenales* è frequentissima, e nel *Momus*, poi, addirittura ossessiva. Il protagonista è del resto, e per eccellenza, *personatus*: ossia *mascherato*. Non può quindi sorprendere che le più alte pagine dell'Alberti circa quel tema figurino proprio nel *Momus*. L'Alberti non fu però un filosofo, fu un grande moralista e scrittore. O se fu un filosofo, lo fu per immagini, alla maniera di Platone. Talché la sintesi di quel suo motivo fondamentale egli non l'affidò a un linguaggio discorsivo, l'affidò, oltretutto in contestuale, esplicita e durissima polemica con i filosofi, a *mythoi*, belli e profondi come quelli di Platone. Il primo (sull'«origine del trucco») è dislocato in posizione incipitaria, sulla metà del libro primo, e l'altro, assai più significativo, all'esatta metà del libro quarto, e quindi pressoché in clausola.⁵⁹ È un intenzionale parallelismo, e però richiamo, che già fa intuire che siamo dinnanzi ad avvertenze per l'uso. I due passi sono entrambi notissimi, ma a quanto mi risulta quasi esclusivamente utilizzati per una più approfondita comprensione del pensiero religioso e ontologico dell'Alberti, non invece della sua arte, e meno ancora della sua comicità. Qui può bastare un indugio sul secondo.

A Caronte è venuta la curiosità di fare un giro turistico per il mondo, sì da conoscere la terra e l'uomo che la abita, ma per non farlo in solitudine ha preso a compagno il morto filosofo Gelasto, ossia il doppio dell'Alberti.⁶⁰ Sono ormai sulla via del ritorno. L'uomo a Caronte ha fatto orrore, mentre ciò che più l'ha stupito, rapito e commosso fino alle lacrime è stata la bellezza della natura, soprattutto dei fiori. Chiede allora a Gelasto come spiegarla. Gelasto, che è un filosofo, riferisce l'opinione dei suoi confratelli, e dà una spiegazione del tutto vuota e inconcludente, pomposa quanto oscura. Una spiegazione che è una satira feroce della filosofia aristotelico-scolastica — fra tutte la più interessata allo studio della natura e delle cause ultime, e fra tutte la più specializzata nel linguaggio discorsivo: sillogistico e deduttivo.⁶¹ Ca-

⁵⁹ ALBERTI, *Momo*, pp. 64-70, 256-258.

⁶⁰ ALBERTI, *Momo*, pp. 246 ss.; G. MANCINI, *Vita di L.B. Alberti*, II ed., Firenze, Carnesecchi 1911 (rist. anast. Roma, Bardi 1967), p. 264; vedi inoltre qui sopra nota 44.

⁶¹ ALBERTI, *Momo*, pp. 252-256 (ma cfr. anche le pp. 204-208, 216 e *passim*).

ronte, che invece ammira e cita Socrate, replica che ai mortali è dato conoscere non ciò che sta sopra e al di fuori di essi, la natura e le cause ultime, ma soltanto, e con difficoltà, se stessi. Contrappone quindi alle «teorie» dei filosofi il «racconto» che una volta gli ha fatto un pittore:

Ma che bravo filosofo — dice a Gelasto —, conosci il corso degli astri e non sai niente delle cose umane! Caronte il barcaiolo ora t'insegna a conoscere te stesso! Ti dirò quel che ricordo del discorso non di un filosofo (tutte le vostre grandi teorie si riducono a sottigliezze e a giochi di parole), ma di un pittore. Lui sì, che a forza di osservare attentamente le forme del corpo, ha visto da solo più di tutti voi filosofi messi insieme, con tutte le vostre misurazioni e ricerche sul cielo. Stai attento: sentirai una cosa davvero fuori del comune. Ecco cosa diceva quel pittore: il Demiurgo (*artifex*) di un'opera così grande aveva fatto un'accurata selezione per scegliere la materia con cui fare l'uomo; chi dice che fosse fango impastato col miele, chi cera riscaldata col calore delle mani: qualunque cosa sia stato, dicono che vi applicò due sigilli di bronzo, impressi uno sul petto, sul viso e su tutto ciò che si vede da questa parte, l'altro sulla nuca, la schiena, le natiche e via seguitando. Formò parecchi esemplari umani e mise da parte quelli difettosi e mal riusciti, soprattutto quelli leggeri e vuoti, per farne le femmine; distinse le femmine dai maschi togliendo a questi un pezzettino da dare in più alle altre. Con dell'altro fango, inoltre, e con sigilli di vario tipo fece numerosi altri esemplari di esseri animati. A lavoro ultimato, vedendo che alcuni uomini non erano sempre e comunque contenti della forma che avevano, stabilì che chi lo preferiva poteva assumere l'aspetto di qualunque altro animale gli fosse andato a genio. Indicò poi il suo palazzo, bene in vista sulla cima di una montagna, e li esortò a salirvi per una strada ripida e diritta che si vedeva, per andarsi a prendere tutti i beni in grande abbondanza; dovevano però stare bene attenti a non prendere strade diverse da quella: sembrava impervia all'inizio, ma andando avanti diventava quasi pianeggiante. Fatto questo discorso se ne andò. Gli omuncoli cominciarono la salita, ma ben presto alcuni, nella loro stoltezza (*per stultitiam*), preferirono avere l'aspetto di buoi, asini, quadrupedi in genere, mentre altri, travati dalle passioni, erano andati a perdersi per vie traverse. Allora, trovandosi bloccati in valloni scoscesi e rimbombanti, in mezzo a fitte macchie — di fronte all'impraticabilità dei luoghi si tramutarono in vari esseri mostruosi (*se in varia vertisse monstra*) e tornarono sulla via principale, dove però furono derisi e respinti dai loro simili a causa del loro aspetto orrendo. Perciò, sco-

perto del fango simile a quello di cui erano fatti, si fecero delle maschere somiglianti ai volti degli altri e le indossarono. Questo espediente di mascherarsi (*hoc personandorum hominum artificium*) ha preso piede in seguito, al punto che si fa fatica a distinguere le facce finte da quelle vere, se non ci si mette a guardare attentamente attraverso i forellini della maschera sovrapposta (*ni forte accuratius ipsa per foramina obductae personae introspereris*): solo così i diversi aspetti mostruosi sono visibili agli osservatori. Queste maschere chiamate 'finzioni', resistono fino alle acque di Acheronte, non oltre, poiché quando si entra in quel fiume il vapore delle acque le disfa. Ed è per questo che nessuno può giungere all'altra riva, se non dopo aver perduto la maschera, e dunque completamente nudo (*Et appellatas personas hasce fictiones, easque ad Acherontis usque undas durare, nibilo plus: nam fluvium ingressis humido vapore evenire ut dissolvantur. Quo fit ut alteram nemo ad ripam non nudatus amissa persona pervenerit*).⁶²

La vita sociale⁶³ appare all'Alberti come un teatro:⁶⁴ un immenso

⁶² ALBERTI, *Momo*, pp. 257-259 (si avverta che, qua e là, sono intervenuto sulla traduzione di Consolo).

⁶³ Non quella «solitaria» che l'Alberti spesso celebra anche perché in essa è possibile la *simplicitas* (ossia la *schiettezza*, la *non doppiezza*) — qualità da lui apprezzatissima (nel *De commodis*, pp. 113-114, la *simplicitas*, coniugata alla *veritas*, è «fundamentum atque robur ad bene beateque vivendum» e base e scopo degli studi) e che i suoi amici, assieme all'«umorismo», ben volentieri gli riconoscevano: «Comis es et totus pulcher totusque facetus, / litterulis totus deditus ingenuis / atque Albertorum claro de sanguine cretus, / nec morum quisquam est nobilitate prior; / cum placeas cunctis raris pro dotibus, idem / tu mihi pro vera simplicitate places. / Veridicus cum sis et apertae frontis amicus...» (A. PANHORMITAE *Hermaphroditus*, a cura di D. COPPINI, vol. I, Roma, Bulzoni 1990, p. 37). Ma la «simulazione» dall'Alberti non sempre è condannata. Se è, nella vita di società, strumento di autodifesa motivata da ragioni e finalità moralmente non riprovevoli, viene da lui anzi apprezzata. Nel IV della *Famiglia* la raccomanda, nei *Profugia* fa l'elogio di Ulisse, nell'Autobiografia racconta che anche Battista, spesso, «si mascherava» (*simulabat*), creando i personaggi umoristici e ambigui di Momo o del marito dell'intercenale omonima indiscutibilmente ne avverte il forte fascino (*Opere volgari*, I, pp. 267-282, 292 ss., 327-329, 335-336; *Profugiorum ab erumna libri*, ed. Ponte, pp. 66-70; R. FUBINI - A. MENCI GALLORINI, *L'autobiografia di L.B. Alberti*, p. 72; *Momus*, p. 100 e nota; R. CARDINI, *Mosaici*, pp. 45-47). Dunque il tema della «simulazione» è in Alberti parecchio complesso. Ma in queste pagine, come ho avvertito fin dall'inizio, non mi riprometto di dare un'interpretazione generale dell'Alberti: il mio scopo è indagare e definire la sua peculiare «comicità», talché il suo pensiero (morale o di altro tipo) qui importa solo nella misura in cui abbia relazione con essa, o la spieghi.

⁶⁴ E difatti è il «teatro» lo specifico e davvero non casuale contesto di questo mito.

palcoscenico calcato da uomini ambigui, doppi, in cui ciascuno recita una o più parti. Ma una concezione della vita così radicalmente teatrale è per ciò stesso *comica*, anzi *umoristica*. O così almeno, prima che a me, sembrò a Pirandello. E si spiega. Il nesso diretto fra irrequietezza dell'uomo, passioni, vizio, stoltezza (o piuttosto delirio, come anche è nel moderno), incessanti trasformazioni e conseguente riso — è in entrambi. Ed è in entrambi il nesso ugualmente diretto fra l'umano delirio che induce a mascherarsi e il riso, un riso che nasce da disgusto e insieme da pena («Questo espediente di mascherarsi ha preso piede in seguito, al punto che si fa fatica a distinguere le facce finte da quelle vere» // «C'è in ogni uomo una maschera esteriore e ce n'è un'altra interna, che spesso non s'accorda affatto con quella di fuori. E nessuna è vera. E questo fa tanto ridere, a pensarci»; «L'uomo, anche da vecchio, ha sempre la febbre: delira e non se n'avvede; non può fare a meno di atteggiarsi, anche davanti a se stesso, in qualche modo, e si figura tante cose che ha bisogno di credere vere e di prendere sul serio»: «l'umorista» «ride di questo delirio, ma al tempo stesso ne ha pena»). Ma anche è identico, in entrambi, l'ufficio assegnato all'umorista — essere un distaccato osservatore e analista; ficcare lo sguardo nelle apparenze; demolire le illusioni, gli inganni e gli autoinganni; strappare le maschere che ciascuno indossa per apparire diverso da ciò che è, maschere che si vestono per farsi accettare e accettarsi, per vivere in società e con se stessi, maschere che sono forma consustanzziata nella vita sociale, e che dunque l'uomo porta dalla creazione, e che mette sempre, anche da vecchio, e pertanto fino alla morte; vedere cosa si nasconde sotto le finzioni; descrivere l'uomo e il mondo dal di dentro; mostrarli completamente nudi, o perlomeno in camicia, e però come maschere nude (il Demiurgo «a lavoro ultimato, vedendo che alcuni uomini non erano sempre e comunque contenti della forma che avevano, stabilì che chi lo

È calettato al centro di un libro in gran parte consacrato al «teatro» (pp. 230-246, 258-264, 272-276), e Caronte lo narra avvicinandosi ad un «teatro» («Huiusmodi rettu-
lerat Charon iamque non longe ab theatro aberant», p. 258). Ma se questo è il contesto specifico, non meno importanti, per capire quel mito, i contesti concomitanti. Caronte lo racconta in esplicita polemica con i «filosofi», ed è con esso che tira il bilancio del suo giro turistico per il mondo, talché vi concentra l'esperienza che ha fatto degli uomini. Un'esperienza che lo conduce alla conclusione stessa cui, in *Defunctus*, già era pervenuto un altro reduce da un giro turistico per il mondo, Neofrono (cfr. qui sopra nota 35): gli uomini non soltanto sono sempre «mascherati», ma sono «mostri» che fanno «orrore».

preferiva poteva assumere l'aspetto di qualunque altro animale gli fosse andato a genio», indicò poi la via della virtù, diritta, ma ripida e impervia; «gli omuncoli cominciarono la salita, ma ben presto alcuni, nella loro stoltezza, preferirono avere l'aspetto di buoi, asini, quadrupedi in genere, mentre altri, travati dalle passioni, erano andati a perdersi per vie traverse. Allora [...] di fronte all'impraticabilità dei luoghi si tramutarono in vari esseri mostruosi e tornarono sulla via principale, dove però furono derisi e respinti dai loro simili a causa del loro aspetto orrendo. Perciò, scoperto del fango simile a quello di cui erano fatti, si fecero delle maschere somiglianti ai volti degli altri e le indossarono. Questo espediente di mascherarsi ha preso piede in seguito, al punto che si fa fatica a distinguere le facce finte da quelle vere, se non ci si mette a guardare attentamente attraverso i forellini della maschera sovrapposta: solo così i diversi aspetti mostruosi sono visibili agli osservatori. Queste maschere chiamate 'finzioni', resistono fino alle acque di Acheronte, non oltre, poiché quando si entra in quel fiume il vapore delle acque le disfa. Ed è per questo che nessuno può giungere all'altra riva, se non dopo aver perduto la maschera, e dunque completamente nudo» // Ogni uomo «indossa una o più maschere, crede di essere diverso da ciò che è. L'umorismo consiste nello scoprire la costruzione illusoria che ciascuno si fa di se stesso, e nello strappare le maschere»; «Nel mondo sociale dominano la simulazione e la dissimulazione, tanto meno avvertite quanto più sono divenute abituali; così simuliamo e dissimuliamo con noi stessi sdoppiandoci, e spesso anche moltiplicandoci. Risentiamo noi stessi quella vanità di parer diversi da ciò che si è, che è forma consubstanziata nella vita sociale; e rifuggiamo da quell'analisi che svelando la vanità, ecciterebbe il morso della coscienza e ci umilierebbe di fronte a noi stessi. Ma quest'analisi la fa per noi l'umorista, che ha l'ufficio di smascherare tutte le vanità»; l'umorista «ride» perché «il mondo, lui, se non propriamente nudo lo vede in camicia: in camicia il re», e non soltanto il re, perché ogni uomo «è composto», «perché l'uomo è un animale vestito, e la società ha per base il vestiario. E il vestiario compone anch'esso, compone e nasconde: due cose che l'umorismo non può soffrire»).⁶⁵

⁶⁵ L'Alberti non solo perfettamente esercitò «l'ufficio dell'umorista», che è quello di «strappare le maschere» e di «ridere» di chi le indossa e di ciò che vede sotto, ma in questo «ufficio» fu addirittura più oltranzista dello stesso Pirandello. Lui gli uomini non

Ma se così, come pare, stanno le cose, allora il *Momus* davvero è, come fin dal proemio dichiara l'autore, un romanzo comico, filosofico e

li vide «in camicia», li vide «propriamente nudi». Sulle acque di Acheronte, «non potendo soffrire le maschere», è «completamente nuda» che vede l'intera umanità. E fuori da quelle acque, «non potendo soffrire il vestiario», non è «in camicia» che vede i «re», li vede «nudi», così «nudi» da identificare il loro «essere» con il loro «vestiario». Né in quel modo si contentò di vedere i «re». «Completamente nudi» (ivi comprese le «natiche»), e per questo sommamente «ridicoli», vide pure i cattivi politici: «umane belve» che «credono» di essere «uomini veri», e che credendolo si truccano da uomini veri sperimentando e «promiscuamente combinando» tutte le forme possibili, secondo Aristotele, di Stato. E sono «umane belve» che si prendono così sul serio da «ritenere» di essere ciò che, per «vanità», vorrebbero essere. Sennonché la «vanità» non soltanto è nei cattivi politici e nelle scimmie che li imitano: è nell'«uomo» in quanto tale, il quale «vanitoso» è «per natura». È la «vanità» che spinge l'«uomo» a «blandirsi» e a blandire, e dunque ad illudersi e ad illudere, ad ingannarsi e ad ingannare («se admirabantur se extollebantque, ut et ipsae se homines arbitrabantur, usque adeo nobis natura blandimur»). Talché l'apologo non concerne solo i cattivi politici, ma l'uomo in generale. Certo è, comunque, che l'«essere» di quelle «umane belve» sta tutto nel loro «vestiario», in una politica ridotta a «simulazione» e a mera apparenza, a forme sussiegose che «compongono e nascondono» il nulla assoluto: sono «umane belve», eppure sono sempre accigliate, incedono impettite, indossano la toga, convocano assemblee, danno e richiedono pareri, si ammirano e si lodano. Ma se i politici «rifuggono dall'analizzare quella vanità di parer diversi da ciò che sono», questa «analisi la fa per loro» chi «per davvero è uomo» («quidam vere homo»), ossia «l'umorista, che ha l'ufficio di smascherare tutte le vanità». Li «osserva dal di dentro» («introspicere») e li denuda fino alle «natiche»; denudandoli rivela la loro vera «indole», un'«indole bestiale»; mostra al contempo «quanto», così truccati, «sono ridicoli» — e ciò facendo «sorridente».

Nell'apologo LXXV si legge: «Quidam a rege, inspecto stemmate picto, quod esset regium uti magnificentia, petiit uti vestem illam auream, qua esset indutus, mutuo concederet. 'Hanc si detraxeris vestem — inquit pictura — iam nullus sum'» (P. TESTI MASSETANI, *Ricerche sugli «Apologi» di L.B. Alberti*, p. 129. Si avverta che il testo critico stabilito dalla Testi Massetani — «picto, quod esset regium, uti magnificentia petiit uti vestem illam auream, qua» — è malamente interpunto. Il primo *uti* non è, come lei crede, un avverbio, bensì un verbo: «poiché era da re *il far uso* della munificenza, l'essere munifico»).

Così dunque nell'apologo LXXV. E così invece in un altro bellissimo apologo testé ritrovato, e che probabilmente faceva parte delle *Intercenales*: «Simiae dum civitatem constituerunt, plebem delegerunt et senatum; delegerunt et principem, ut omnem gubernandi modum promiscue haberent. Incedebant rectae, torvis superciliis, togatae, et ni introspicias, homines credas; quotidie advocabant concilium, rogabantur sententias, admirabantur se extollebantque, ut et ipsae se homines arbitrent, usque adeo nobis natura blandimur. Iam vero nonnulli hominum numero civium adscribebantur; ex his tamen quorum facies hominis, ingenium belluarum esset. Sed quidam vere homo talem

allegorico⁶⁶ — è queste tre cose insieme perché l'umorista è sempre un filosofo, perché le sue favole o allegorie non concernono questo o quell'individuo, ma la natura e la condizione dell'uomo; e i miti del trucco e delle maschere davvero sono avvertenze per l'uso — ma solo in quanto platonici "racconti" sull'uomo in sé. Talché è gravemente riduttivo leggerlo come una semplice allegoria politica. Questa, come anche accade in Platone, certo che c'è; ma il *Momus* un allusivo *De principe*, come suona il sottotitolo, è (al modo stesso che nei miti platonici) solo in seconda istanza. Ed anche più riduttivo è vedervi, come subito venne in mente all'impaurito Filelfo, un'obliqua satira *ad personam*, contro questo o quell'umanista, questo o quel papa, questo o quel principe: con ciò scambiando, come nel caso di Libripeta, ma con l'aggravante che stavolta il testo è esplicitamente «filosofico» e «allegorico», un discorso "tipologico" con un "fondo" di giornale, una cronaca, oppure un documento d'archivio. Ma se questi approcci sono gravemente riduttivi, interpretare un romanzo «filosofico-allegorico» come un *divertissement* mitologico

civitatem ingressus, re satis cognita ut erat, subridens inquit: O simiae, simiae, quam estis ridiculae! Ubi primum vobis cum hominibus quos mentimini res sit, abrasae nates indicabunt vos simiae esse» (F. CATANEI DIACETII *De pulchro libri III. Accedunt opuscula inedita et dispersa necnon testimonia quaedam ad eundem pertinentia*, ed. S. MATTON, Pisa, Scuola Normale Superiore di Pisa 1986, pp. 317-318; F. FURLAN - S. MATTON, *Baptistae Alberti "Simiae" et de nonnullis eiusdem Baptistae apologis qui nondum in vulgus prodire. Autour des "intercenaes" inconnues de Leon Battista Alberti*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», LV, 1993, 1, pp. 125-135).

Questo apologo era annidato in una lettera di Francesco Cattani da Diacceto a Giovanni Rucellai. E per di più il Cattani (al modo stesso del Rucellai) ne possedeva altri, anch'essi finora sconosciuti: «Vidimus probavimusque apologum Baptistae Alberti de elephante, cuius et alium remittimus, par pari referentes; nam et nonnulli eiusdem Baptistae apud nos sunt, qui nondum in vulgus prodire». Ma per tutto questo (nonché per l'ipotesi, anche per me assai probabile, che *Simiae* dovesse far parte delle *Intercenaes*) si veda il citato articolo. Quanto all'interpretazione dell'apologo e al contributo che può venire dal nuovo reperto per riaffrontare l'importante questione della diffusione delle *Intercenaes* a Firenze, credo invece resti molto da dire. Un'interpretazione di *Simiae* l'ho avanzata or ora. Sulla diffusione delle *Intercenaes* a Firenze rinvio alla nota 12 e alla seconda parte di questo lavoro. Qui basti aggiungere che i due benemeriti scopritori non hanno osservato che l'attribuzione dell'apologo all'Alberti fatta dal Diacceto ha una sicurissima conferma interna. La firma dell'Alberti sta nel verbo *introspicere*, una struttura conoscitiva e al tempo stesso narrativa a lui peculiare — una struttura che anche si trova nel «mito delle maschere», e della quale qualcosa già ho detto ma soprattutto dirò più avanti.

⁶⁶ ALBERTI, *Momo*, pp. 24-28.

— riduttivo non è: è un vero errore. Ed è ugualmente sbagliato avvalersi, per andare oltre la buccia, invece che degli indizi generosamente sparsi dall'autore per orientare il non distratto lettore, di trivelle al romanzo estranee e, per l'Alberti, del tutto spuntate: la trivella, poniamo, dell'abusatissimo Bachtin. In realtà il romanzo verte non sul carnevale, non su un papa o su un principe, ma sull'uomo; e solo in seconda battuta sullo Stato e sul potere. È un "racconto" programmaticamente simbolico e polisemico, e già il protagonista è gremito di strati e spessori: è per definizione proteiforme, possiede quindi innumerevoli facce e valenze — tantissime e contrastanti. Eccone alcune. Intanto Momo è un'evidentissima ossessione dell'autore, ma è al contempo, anche se deformata e negativa, una sua proiezione. In quanto «maledico», negli scritti albertiani è dovunque anticipato o riflesso; e nelle *Intercenales* è prefigurato da Libripeta e dal figlio dell'Invidia, il Maldicente. È pertanto una vecchia conoscenza dell'autore che per questo, alla fine, gli ha consacrato un'intera opera in quattro libri. Ma nel romanzo è, come l'Alberti, un «esule». Né soltanto è un «esule», è come Battista, sconosciuto e vilipeso dall'ambiente d'origine: è perseguitato e quindi richiamato dall'esilio. Né basta. Al modo stesso di chi l'ha creato, è sempre circondato da «occulti nemici, delatori, traditori, attentatori della sua fama e della sua vita» — da veri e propri assassini. E difatti puntualmente, come Battista, subisce un attentato. Né è tutto. Come l'Alberti, Momo detesta le donne ed è filosofo, frequenta i filosofi, discorre e disputa di filosofia. Ma ciò che più lo affascina è, esattamente come l'Alberti, lo studio dell'uomo, talché la sua specialità è la filosofia della politica: antiutopico come l'Alberti, come l'Alberti elabora riforme dettate dal buon senso, riforme ecumeniche il cui assunto di fondo è che meglio sarebbe non riformare niente, riforme basate sul possibile e sull'uomo qual è. Di più. Il *libellus* nel quale, per salvare il mondo, le ha raccolte, ha un destino appena diverso dai *Libri della Famiglia*. Il dedicatario e principale beneficiario neanche lo sfoglia, lo getta in un angolo e se ne dimentica. Lo prenderà in mano solo *in extremis*, e solo per ammazzare la noia. E ancora. Momo, al modo stesso di Lepido, è mordace, aspro, derisore: qualità cui deve tutte le sue disgrazie e che sono la miccia e la macchina di tutto il romanzo. L'Alberti dunque, nel *Momus*, non si è affatto sdoppiato nel solo Gelasto: anche si è moltiplicato e rifranto in altri personaggi, dallo scelleratissimo Momo a Caronte, il nocchiero di quella morte di cui l'Alberti ambì ad essere l'occhio,

l'innamorato, come Battista, di Socrate e dei fiori, lo spregiatore, come l'umanista, delle grandi teorie dei filosofi e viceversa estimatore dei pittori e dei miti. Sono circostanze e affinità certamente parziali, ma troppo numerose e puntuali per essere attribuite al caso. Eppure quasi nessuno le ha rilevate: forse perché il timore di cadere nello psicologismo o nella psicanalisi ha fatto da freno.⁶⁷ Ma questa inibizione qui non ha ragion d'essere, visto che l'Alberti è fra gli scrittori più scopertamente e insistentemente autobiografici della letteratura italiana. Momo quindi anche è l'autore. Ma se è l'autore, allora ne è la cattiva coscienza. È ciò che Battista poteva essere, e temeva di essere, ma non ha voluto essere: è (come suggerisce il proemio alle *Intercenales*) un'«angoscia» — anzi un'ossessione da cui l'Alberti, tramite la «cura» del «risus», si è liberato. Per questo, raffigurandolo come un delinquente, gli presta tanto di sé, per questo lo rende odioso e molto simpatico, sempre bugiardo ma sovente sincerissimo e veritiero, ripugnante e commiserevole, per questo lo respinge da sé, e trasformandolo in *Humus*, lo abbandona al suo destino. Ma l'Alberti, mentre fa tutto questo, sempre ride. Momo però non soltanto è il velo attraverso il quale traspare il volto, diversamente inconfessabile, di Battista, né soltanto è lo specchio che l'autore si è posto davanti e che gli ha restituito se stesso sotto forma di incubo, Momo anche è, da cima a fondo, un picaro, e in quanto tale è tutto e il contrario di tutto. È vagabondo e cortigiano, è arruffapopoli e consigliere del Principe, è demagogo e Presidente del divino Senato, è stupratore ed evirato, e finalmente è, ma solo da ultimo, *Humus*. Ma *Momus*, prima che *Humus*, e prima e più di ogni altra cosa, è *Homo*. E dell'uomo è 'figura' perché è tutte queste cose insieme e perché, esattamente come l'uomo, è sempre mascherato, perché perennemente simula e dissimula, perché incessantemente si trasforma, perché, trasforman-

⁶⁷ Fa eccezione A. DI GRADO la cui *Introduzione al Momo* (ed. cit., p. 1-18) è stata alquanto maltrattata o peggio, snobbata, ma alla quale, secondo me, va l'indiscutibile merito di aver sottolineato con forza, e in parte documentato, la genesi autobiografica di Momo. Talché, in due o tre punti, i miei rilievi coincidono con i suoi. È vero però che una giusta e feconda intuizione (e anch'essa recuperabile in una prospettiva "umoristica" — cfr. L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, p. 17 —, e dunque parecchio diversa dall'interpretazione proposta dal Di Grado o dal Consolo) è stata un po' sciupata da non poche forzature e da considerazioni ed esegesi (quella, poniamo, della definizione landiniana dell'Alberti «camaleonta»: sulla quale cfr. C. LANDINO, *Scritti critici e teorici*, a cura di R. CARDINI, Roma, Bulzoni 1974, II, p. 126) talora arbitrarie.

dosi, si sdoppia e moltiplica. Ma siccome da quando per la prima volta appare a quando definitivamente scompare, sempre è così, proprio per questo è sommamente umoristico. Certo anche lo è perché, ogni tanto, fa il buffone, perché seminando paradossi fa l'elogio del vagabondo, perché titano e al tempo stesso donchisciotte lotta da solo contro l'intero Olimpo e porta il mondo all'ultima spiaggia, perché inventa, pur di vendicarsi di chi l'ha esiliato, il trucco e i voti, perché, trasformato in edera, stupra Lode, perché, in un parapiglia, perde un pezzo di barba. Ma umoristico anzitutto è perché incessantemente si traveste e trasforma, perché della simulazione e della dissimulazione ha fatto la sua divisa, perché indossa ogni sorta di maschere. Ma umoristico soprattutto è perché mentre è così poliedrico ha perfetta coscienza delle proprie contraddizioni, e perché mentre ride, o fa ridere, al contempo soffre: racconta, per divertire gli dèi in ozio, le sue disavventure fra gli uomini, ride dunque delle proprie disgrazie — con i lazzi e la simulazione si sforza di nascondere a se stesso la sconfitta, l'umiliazione e l'esilio, di punirsi di aver detto la verità, di soffocare l'emarginazione e l'intimo strazio.

Ed è qui che in primo luogo sta l'umorismo perché il «risus» albertiano presuppone, come l'«umorismo» di Pirandello, una peculiare visione della vita, perché si radica, come quello, in essa e la esprime: sicché, come quello, prima ancora che nelle forme letterarie sta in tale visione. Anche sta, s'intende, nei mezzi espressivi — diversamente null'altro sarebbe che un inesperto modo di guardare alla vita. Più volte è stato osservato che l'Alberti «camaleonta» lo è sempre, ma che nelle *Interce-nales* e nel *Momus* sperimentalismo e *varietas* celebrano il loro trionfo. La constatazione è esatta, ma di questo trionfo non ci si è chiesto il perché. Certe pagine di quelle due opere sono state accostate a Hieronymus Bosch.⁶⁸ Il richiamo è azzecatissimo, ma anche è, al modo stesso di quella constatazione, irrelato, e però, come quella, impressionistico. Varietà, sperimentalismo e grottesco non sono dati di lingua e di stile indipendenti dalle *ragioni* del testo, non sono campati in aria, né semplicemente dipendono dal «gusto» dell'Alberti, e neanche soltanto dipendono da un «pensiero» o da una «fantasia» sfrenata e bizzarra. Gusto del paradosso, deformazione fino al grottesco e oltranza sperimentale sono, come ancora spiega e largamente documenta Pirandello, necessaria con-

⁶⁸ E. GARIN, *Rinascite e rivoluzioni*, p. 142.

seguenza di un certo tipo d'arte — ne sono la faccia formale. E questa arte è l'umorismo.⁶⁹ È per questo che di “generi”, nelle *Intercenales*, per non dire del *Momus*, c'è tutto un campionario: da molteplici forme di apologo ad ogni sorta di dialogo, dalle allegorie ai certami oratorî, da parecchi tipi di novella e di commedia all'*ekphrasis*, dalla letteratura onirica ai giudizi universali, dai diretti sfoghi autobiografici appena velati dal ricorso allo pseudonimo all'iconologia e alla fisiognomica, dall'esegesi di oscurissime sentenze pitagoriche a quella degli emblemi. E ci sono poi infinite “riscritture”: da Esopo a Boezio, da Platone a Seneca, da Properzio a Plinio il Vecchio, da Plauto a Virgilio, da Orazio a Marziale, da Terenzio a Persio, da Giovenale a S. Girolamo, da Plutarco al *Decameron*, da Luciano ai cronisti medievali, da Cicerone a Gellio, da Filostrato a Macrobio, da Aristotele a Silio Italico, da Apuleio a Dante — e via emulando, e per lo più capovolgendo. Ma anche c'è varietà estrema di lingua e di stile: infiniti registri e tastiere. Sono scritti nei quali il «camaleontico» Battista fa davvero il suo massimo sforzo. Eppure, insisto, l'umorismo dell'Alberti anzitutto sta nell'intuizione che egli ebbe della vita, un'intuizione, in questo passo, condensata in mito. L'uomo, per natura irrequieto, mai è contento della sorte che gli è toccata, né mai è contento di ciò che è. Per questo si trucca e trasforma, per questo indossa le maschere. E le indossa per ingannare e per ingannarsi, per farsi accettare e per accettarsi. Perché ciascuno aspira alla virtù, ma tutti, o quasi, vogliono pervenirvi attraverso il vizio. Per questo l'uomo preferisce all'ardua via della virtù, che è saggezza, la via più facile del vizio, che è *stultitia*. Ma vestendo le maschere, subito entra in contraddizione con se stesso, ricerca anzi la contraddizione. E la ricerca perché non pone fra il suo dentro e il suo fuori, fra il suo essere e il suo apparire, un rapporto di continuità e di coerenza. Volendo apparire diverso da ciò che è, necessariamente si spacca: una parte di sé, il suo essere, lo tira in un senso, e l'altra parte, il suo apparire, nel senso opposto. Talché la personalità, nonché essere, come dovrebbe, una e costante, è sempre scissa e molteplice — e perennemente mutevole. Per l'Alberti dunque non soltanto Lepido (che è Democrito ed Eraclito al tempo stesso), ma l'uomo, l'uomo in quanto tale, è il luogo della contraddizione. Che è, sappiamo, il presupposto stesso dell'umorismo. Ma costitutivo dell'umorismo è pure concepire la vita come teatro, come un

⁶⁹ L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, pp. 13-14, 39, 112-137 e *passim*.

immenso teatro popolato da «finzioni», e però da apparenze, e quindi da illusioni. Sennonché, a chi lo «osservi» dall'esterno, il teatro della vita non semplicemente appare popolato da «finzioni», ma da «orrendi aspetti», da veri e propri «mostri». Donde, al momento di tradurre in parole quanto ha «osservato», la deformazione e il grottesco, che dell'umorismo sono componenti essenziali. Né meno gli è essenziale il sentire la vita come trasformazione incessante. Per questo Momo, personaggio squisitamente umoristico, è il principe della simulazione e il mago della trasformazione. Simulando e dissimulando, indossando senza sosta ogni sorta di «finzioni», si trasforma di continuo. Né sarà del resto accidentale che quando l'Alberti ha voluto rendere, con un'immagine, l'idea che ebbe della vita sia ricorso alla metafora del fiume: la metafora stessa di Eraclito, del fluire incessante e del perenne trasformarsi. Né soltanto vi ricorse una volta, ma almeno due — e per di più in testi onirici, e quindi più rivelatori e veridici. La prima nell'intercenale *Somnium*, e l'altra nel sogno narrato in *Fatum et Fortuna*.⁷⁰

Ma anche andrà sottolineato che il mito delle maschere è raccontato da Caronte, il nocchiero dei morti (e dunque di chi avendo «perduto» ogni «finzione», vive ormai nell'«assoluta verità»), che ha per esergo l'oracolo di Delfi fatto proprio da Socrate, talché è narrato perché l'uomo «impari a conoscersi» («disce nosse te ipsum»), e che tale mito è invenzione di un pittore, il quale «attentamente osservando le fisionomie, riuscì a vedere più da solo che tutti i filosofi messi insieme». *Videre, contemplari* (due volte), e più ancora *introspicere*, sono naturalmente verbi chiave.⁷¹ E lo sono perché tutti e tre sono per l'appunto l'ufficio del pittore. Il pittore è per definizione un «osservatore», e il suo è un occhio più acuto di ogni altro: «osserva attentamente» i *lineamenta*, ma non si ferma ai *lineamenta*, li attraversa, giunge all'anima. È un fisionomo (*lineamentis contemplandis*), talché neppure lui crede alle apparenze, alle belle parole, alle personalità artificiali. Crede invece che fra dentro e fuori non ci sia mai coerenza, ma che per frugare negli animi si debba partire dai volti. O piuttosto da certe spie della fisionomia, da certi gesti e tic preterintenzionali. Queste spie sono i *foramina* delle maschere. Il fisionomo scrutando le fisionomie e i gesti scopre che ogni uomo non è

⁷⁰ ALBERTI, *Intercenales (libri III-XI)*, pp. 22, 24 (E. GARIN, *Rinascite e rivoluzioni*, pp. 192-194, 142); *Prosatori latini del Quattrocento*, pp. 646-648 e ss.

⁷¹ Cfr. sopra nota 65. E si ricordi il *De pictura*.

mai ciò che dice di essere o ciò che vorrebbe apparire. Il pittore, ficcando lo sguardo attraverso i «forellini», va anche lui oltre le apparenze, e anche lui scopre, oltre le maschere, i veri volti. Per questo l'Alberti, che era pittore, profondamente credeva alla fisiognomica.⁷² Ne consegue che per lui «conoscere» («se stessi», e gli altri) è *introspicere*, e che *guardar dentro* è «smascherare». Ma anche ne consegue che l'uomo e il mondo si conoscono solo se si «guardano dal di dentro», che li conosce solo chi si pone, di fronte ad essi, come un «osservatore», e che l'occhio del pittore, o l'occhio di chiunque che, come il pittore, guardi alle cose «dal di dentro», anticipa, e surroga, le tiepide acque di Acheronte. Queste, sfacendo le maschere, denudano ogni uomo, lo fanno apparire per quello che davvero è. Ma nudo anche appare all'occhio del pittore o a chiunque sappia ficcare lo sguardo attraverso i forellini delle maschere. L'occhio del pittore, che è poi l'umorismo, assolve pertanto alla stessa funzione della morte.

L'uomo è dunque, per l'Alberti, il luogo della contraddizione (di ogni sorta di contraddizione, da quelle «fatali» e incolpevoli di Lepido, a quelle scellerate di Momo), e lo è perché è un essere irrequieto, mai contento di sé e di ciò che è. Ma chi non si accetta è per ciò stesso stolto, e chi è stolto è per ciò stesso vizioso; ma un essere contraddittorio, e quindi vizioso e stolto, è per definizione un folle — questa almeno la sequenza sillogistica dello Stoicismo, una filosofia di cui l'Alberti, notoriamente, era intriso. Ed è folle perché chi si maschera per apparire diverso da ciò che è, si comporta — come si apprende da un luogo assolutamente strategico delle *Intercenales* — all'opposto del saggio, atteso che l'accettarsi, «il *volere*» anzi «essere quello che uno è, è proprio del saggio» («sic statuo prudentis esse, se velle eum esse qui sit»).⁷³ Se ne

⁷² Cfr., ma a puro titolo di esempio, il primo della *Famiglia* (L.B. ALBERTI, *Opere volgari*, I, a cura di C. GRAYSON, Bari, Laterza 1960, pp. 44-48) e *Vaticinium* (ALBERTI *Opera inedita*, pp. 158-166).

⁷³ «PHILOPONIOS. O mi suavissime, specimen humanitatis, quam apud me maximi momenti et ponderis tua hec fuere verba! Tu, homo salis, suavitatis leporisque refertissimus, ita ab iracundia ad equanimitatis modum deflexisti animum meum, ita meam omnem ad me totum considerandum cogitationem et mentem vertisti, ut quanto magis magisque cogito, tanto pervestiganti et cogitanti mihi homo sese nemo offert, quem cum diligentius pensitem pre me esse fortunatum dicam. Nam si est in dignitate, in amplitudine constitutus, solicite et inquiete vivit; si quid eruditione prestat, sordidissimam et infamem vitam agit. Alius, si probus et optimis rationibus constitutus est, sibi cum

deduce che in Alberti visione teatrale della vita, motivo delle illusioni e delle maschere, problematica morale, follia — nonché essere questioni

Fortuna sempiternum esse paratum duellum sciat. Denique si quis deinceps est, qui in rerum copia, studiis et doctrina delectetur, multis et animi et corporis vitiis excruciat. Itaque sic statuo prudentis esse, se velle eum esse qui sit. Quam ad sententiam, superi boni, quos et memoria et mente celeres et mirificos ipse mecum discursus nunc primum feci! Longum esset enumerare omnes qui, dum male contenti vestigiis, quibus domestica instituta eos constituissent, in rerum novarum cupiditate periere. Sed aliud erit ea pulcherrima, que ingenio et mente perspicio, enumerandi tempus». Al che è così che a quest'altro suo "doppio" (ossia a se stesso) l'Alberti fa rispondere l'anonimo interlocutore: «Novi perspicaciam ingenii tui et acre studium, ut, cuius rei intendas, facile assequaris. Ea de re opinor dignam aliquam et insignem ad scribendum materiam hinc eris nactus» (ALBERTI, *Intercenales: libri III-XI*, pp. 54-55; ALBERTI, *Intercenali inedite*, pp. 53-54. Verso la fine del primo brano, rispetto alla mia edizione del '78, nonché a quella del Garin, ho emendato il *Longum etiam* — che è la lezione dell'unico testimone, l'*Inc. F 19* della Biblioteca del Convento di San Domenico di Pistoia — in *Longum esset*. E non tanto perché *longum* invoca un verbo, che però potrebbe anche essere sottinteso, ma perché *etiam* qui non dà senso: tanto è vero che, traducendo, occorre saltarlo. Quando *esse* è unito ad un aggettivo, la norma classica impone l'indicativo: talché si dovrebbe emendare in *Longum est*. Ma io ho preferito l'imperfetto congiuntivo sia perché *esset* ed *etiam* paleograficamente sono pressoché identici, sia perché l'Alberti, in locuzioni del genere, usa sempre — per influsso, molto probabilmente, del condizionale italiano — l'imperfetto congiuntivo).

Ho citato per esteso questo luogo di *Erumna* perché, sebbene poco o niente considerato, è invece capitale. Questo passo informa che fu all'epoca e nel contesto della problematica di *Erumna* che l'Alberti fece una decisiva "scoperta" filosofico-morale: una "scoperta" che subito (ma solo allora) sentì suscettibile di molte riflessioni, di mirabili progetti, di bellissime applicazioni e di conseguenti realizzazioni letterarie. Né l'Alberti venne meno all'impegno che allora pubblicamente si assunse. Perché è in quella "scoperta" («omnes qui, dum male contenti vestigiis, quibus domestica instituta eos constituissent, in rerum novarum cupiditate periere»), e non altrove, che sta il germe, per far solo qualche esempio, non pure di *Lapides* (R. CARDINI, *Mosaici*, pp. 33-34) e del libro X delle *Intercenales*, ma del "mito delle maschere" e del succo politico del *Momus*. Ma siccome quella "scoperta" e i conseguenti «discursus» mentali l'Alberti li fece non prima di *Erumna* («nunc primum»), è palmare che la cronologia dell'intercenale non la si può stabilire trascurando quel passo. La si può fissare muovendo anzi in primo luogo da esso, e quindi ritrovandone le «applicazioni» in altri testi albertiani. Perché essendone appunto «applicazioni», questi testi sono di necessità posteriori ad *Erumna*, ne sono anzi un sicurissimo *terminus ante quem*. Ma se è così che stanno le cose, allora la cronologia congetturalmente proposta per *Erumna* da G. Ponte, il quale pur basandosi su considerazioni di peso a questo passo non ha fatto caso, andrà ridiscussa, e probabilmente anticipata. Non pare infatti credibile che per fare quella scoperta e applicarla l'Alberti abbia dovuto aspettare il «1436» (G. PONTE, *La crisi della 'compagnia di corte', l'interce-*

fra loro autonome, e da studiare, separatamente, una per una, vanno al contrario studiate in blocco, perché fanno sistema, perché nient'altro sono che le varie facce di un solo e identico problema. Ma ne è un aspetto, e centrale, anche il «risus», nella doppia accezione (in Alberti sempre presente: c'è pure, poniamo, nel passo su Lepido) di «riso» e di «irrisione». E si spiega. Chi non è in grado di dotarsi dell'occhio del pittore o della prospettiva della morte, chi è incapace di chiamarsi fuori dal teatro della vita, chi resta sempre sul palcoscenico — ciò che succede sul palcoscenico non può non considerarlo realtà, anzi l'unica realtà; chi perennemente vive tra le finzioni non sa più distinguere tra maschere e volti, non sa scandagliare né i *lineamenta* altrui né i propri, si prende sul serio e prende tutto sul serio, crede di vivere in un mondo di essenze mentre è immerso tra le apparenze. Chi, al contrario, è capace di dotarsi della distanza che consente l'occhio del pittore, o la prospettiva della morte, chi guarda alla propria e alle altrui maschere come un «osservatore», chi sa uscire dal palcoscenico, chi contempla lo spettacolo dalla platea, o meglio ancora da dietro le quinte — a lui il teatro del mondo appare buffo e indecente, ridicolo e al tempo stesso penoso. E apparendogli tale, non può che ridere, fragorosamente ridere, ma anche alterna riso e pianto, sdegno e sgomento, irrisione e pietà: non può che essere, come vuole il motto di Giordano Bruno (il motto stesso, per Pirandello, dell'umorismo) «in tristitia hilaris, in hilaritate tristis».

* * *

È una problematica, questa, che era stata tutta quanta anticipata, e in maniera esemplare, in *Defunctus* — un'intercenale che precede il *Momus* di circa tre lustri.⁷⁴ L'Alberti la reputava non soltanto «comica», ma fra i capolavori della sua comicità. Su questo l'Autobiografia (che è certo un autoritratto, ma è al contempo un bilancio, dinnanzi a se stesso

nale "Erumna" e il prologo alla "Famiglia" di L.B. Alberti, in Tradizione classica e letteratura umanistica. Per Alessandro Perosa, a cura di R. CARDINI, E. GARIN, L. CESARINI MARTINELLI, G. PASCUCI, Roma, Bulzoni 1985, vol. I, pp. 159-171).

⁷⁴ *Defunctus* fu scritta, come dichiara lo stesso Alberti, prima dei suoi trent'anni, dunque prima del 1433-34 (cfr. la nota seguente); il *Momus* viene congetturalmente collocato fra il 1443 e il 1450, ma conosciuto non risulta prima del 1451 (cfr. G. MANCINI, *Vita di L.B. Alberti*, pp. 260-270). La migliore analisi di *Defunctus* è quella, ideologica, di E. GARIN, *Rinascite e rivoluzioni*, pp. 186, 189-191.

e ai posteri, dell'intera sua attività letteraria fino al 1440 circa) non consente discussione. Informa che «prima dei trent'anni [...] scrisse parecchie intercenali, illas praesertim iocosas, *Viduam*, *Defunctum* et istis simillimas». ⁷⁵ Il *corpus* delle *Intercenales* l'autore lo bipartisce dunque in pezzi più o meno «divertenti», e *Il morto*, insieme a *La vedova*, lo considera particolarmente rappresentativo del settore *iocosus* — ossia, come recita il dizionario, «scherzoso, lieto, faceto, gioviale, spassoso, allegro». Ma anche la ritiene, fra le oltre quaranta intercenali da lui scritte e pubblicate, l'unica degna, insieme a un'altra, di essere menzionata e rivendicata. E se così la valuta sarà perché a suo parere è fra le più riuscite, uno dei vertici del suo spirito faceto e allegro, un testo nel quale appieno ha saputo tradurre il suo ideale di comicità, e che pertanto può fare testimonianza di quell'ideale e della sua perfetta capacità di realizzarlo. Ne consegue che *Defunctus* è l'obbligato banco di prova per chiunque voglia far giudizio della comicità dell'Alberti, e voglia farlo in modo non arbitrario, bensì saggiandola nei testi per i quali egli, in quanto scrittore comico, voleva esser giudicato. Ma anche ne consegue che *Defunctus* è pure uno dei banchi di prova di Lepidus, atteso che l'autore dopo averci invitato a riconoscere in quel suo doppio il suo ideale di comicità, questo ideale ci dice di ritrovarlo, tradotto nella realtà di un testo, giustappunto in *Defunctus*. Ebbene *Il morto* (che in quanto *intercenalis* è una «lettura da fare a tavola, fra le varie portate e le bevute») ⁷⁶ io l'ho letto più volte, e perfino presumo di averlo capito, ma posso garantire che il titolo non delude. L'intercenale, nonché far ridere, e meno ancora (come si potrebbe supporre sulla base del giudizio autoriale) sghignazzare, è da cima a fondo disperata e cupissima. Sì, qua e là, fa incresparsi le labbra, strappa un sorriso, ma mentre lo strappa lo blocca e lo gela. Talché è sì un capolavoro, ma di agghiacciante e sinistro umorismo. Ed è un umorismo che non risparmia affatto il fruitore, dato che costui non è un lettore, ma uno che se la sente recitare (come anche accade in certe serie televisive di Hitchcock) mentre cena o banchetta.

L'autogiudizio dell'Alberti non soltanto però aiuta a controllare, nell'unica realtà che conta, quella dei testi, il suo ideale di comicità, anche giunge gradito per altre ragioni. *Defunctus* è un dialogo fra morti,

⁷⁵ R. FUBINI - A. MENCI GALLORINI, *L'autobiografia di L.B. Alberti*, p. 70.

⁷⁶ «Cepi nostras Intercoenales redigere in parvos libellos, quo inter coenas et pocula commodius possent perlegi» (ALBERTI *Opera inedita*, p. 122).

è una scena di commedia, è un testo in cui riso e follia convivono. In quanto dialogo fra morti il modello è, manifestamente, Luciano: dunque, anche a parere di Pirandello, uno dei rari esempi di umorismo dell'antichità — un esempio che è notoriamente una delle "fonti" principali delle *Intercenales* e del *Momus* (per non dir della *Musca*), e però di opere in cui l'Alberti prima e meglio di ogni altro nel Quattrocento sfruttò ed emulò quel modello, con ciò aprendo la via a tutto un filone della successiva letteratura umoristica italiana ed europea.⁷⁷ In quanto scena di commedia conferma l'estrema varietà di mezzi espressivi di cui l'Alberti, nelle *Intercenales* e nel *Momus*, si avvale e che è — sappiamo — una delle facce formali dell'umorismo. Ma il controllo su *Defunctus* specialmente è utile perché in essa si trovano, come in un fascio, tutti i principali ingredienti della comicità albertiana: la vita come teatro e come assurdo, le maschere e la verità della morte, gli smascheramenti e i contrasti, il pessimismo e lo scacco, il disinganno e la demolizione di ogni sorta di illusioni e convenzioni, il riso e la follia universale. Ma anche vi si incontra, anticipato *in re*, e quindi applicato e al tempo stesso ancor meglio spiegato, il mito delle maschere, e per di più vi si incontra una parziale reincarnazione di Lepido, un altro sconfitto dalla vita cui tutto è andato a rovescio. In sede di esperimento e controllo non occorre analizzarla tutta: possono bastare pochi prelievi tratti dalla sola parte iniziale. Ricordo che il dialogo è a due voci, e che i personaggi portano un nome parlante: Politropo è l'«esperto» (ma anche lo «scaltro», l'«astuto»), mentre Neofrono è uno che «saggio è diventato solo da poco». È lui che più direttamente incarna l'amarissima esperienza che della vita ebbe l'Alberti — donde i suoi frequenti sfoghi. Ma il punto di vista dell'autore è in entrambi i personaggi.

Il primo interrogativo che la lunghissima intercenale pone, è: qual è, e dove si trova, la struttura strutturante del testo? Intendendo, con questa locuzione, una struttura ideologica e conoscitiva che sia al tempo stesso narrativa. La risposta ci viene incontro dopo sei pagine. Neofrono, sentendosi liberato, appena morto, dal peso e dai vincoli del corpo, si mette a ballare dalla gioia. Gli viene allora la voglia stessa che prenderà il Caronte del *Momus*, fare un viaggio turistico sulla terra — un viaggio che finché era in vita, essendo un letterato, gli era stato tassati-

⁷⁷ L. PIRANDELLO, *L'umorismo*, pp. 33-46 e *passim*; E. MATTIOLI, *Luciano e l'Umanesimo*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici in Napoli 1980.

vamente vietato (come spiega il *De commodis*) dagli studi.⁷⁸ Ma il desiderio che più lo punge è vedere cosa fanno e come se la passano i familiari. Per soddisfarlo spicca un agilissimo volo sul tetto di una casa vicina alla propria: «Idcirco *in fastigium advolo proximarum aedium, quo ex loco poterat omnis mea interior domus despici*».⁷⁹ La struttura strutturante è qui perché è da quel *tetto* che Neofrono *vede* ciò che succede

⁷⁸ «NEOPHRONUS. [...] Itaque ut me, relictis membris, factum agilissimum sensi, ipsum meme totum contemplari atque exultare gaudio cepi. O me letum, posteaquam possum tam facile quo lubet applicare! Ac quis dixerit ut maxima ipsum meme voluptate compleverim? Mi Polytrope, immenso quidem, infinito incredibilique quodam gaudio pene desipiens exultavi. Io letitiam! Dii boni, cum hanc tantam in libertatem devenerim, gratias vobis divino pro munere superis atque inferis diis ago. POLYTROPUS. Saltitabas? NEOPHRONUS. Quid mirum? Atque post hec admodum exhilaratus plerasque, quas vivens vidisse optabam, orbis regiones pervagari instituo, sed prius volui revisere uxorem et liberos meos, quorum etiam mortuus afficiebar desiderio»; «NEOPHRONUS. [...] Atque, ut apertius intelligas quid nobis sit hac in re animi, ego cum primum ex illo obscurissimo, tenebrosissimo atque valde horrendo carcere corporis prosiliissem ac solutissimum expeditissimumque me iam esse animadvertissem, tunc institueram plerasque, quas vivens ob studiorum assiduitatem nequiveram videre, orbis regiones petere» (ALBERTI, *Defunctus*, ed. Farris, pp. 164, 242. Si avverta che il primo brano nell'edizione del Farris suona in modo alquanto diverso. L'interpunzione l'ho rifatta di piana, e dopo aver collazionato il passo sui codici — il *Canon. Misc. 172* della Bodleiana di Oxford e il *Palat. 3420* di Vienna —, ho soppiantato le inutili congetture, avanzate dal Mancini ed accolte dal Farris, *peragrar* ed *institui*, con le concordi ed ineccepibili lezioni dei testimoni, *pervagari* ed *instituo*).

Così dunque in *Defunctus*. E nel *De commodis* (pp. 50-51): «patet [...] studiosorum vitam multis magnisque difficultatibus esse refertissimam; ab ipsa quidem pueritia omnem per etatem premi ac perstringi laboribus, tum vigiliis, diuturnaue cura et sollicitudine nunquam eosdem esse vacuos litteratos videmus, ut eos nemo facile credat tam laboriosa in vita multa comperire que vel mediocrem sapiant voluptatem. Etenim voluptatum prestantissima et libero homine digna una illa est per urbes provinciasque vagari, multa et templa et theatra, menia atque omnium generum edificia spectare, locaque ambire que tum natura amenissima, grata, munitissima, tum manu et ingenio hominum fuerint ad conspectum pulchra, adque impetum hostium continendum reddita tutiora. Qua insigni voluptate utrum illi omnino non privantur qui sese litteris dedicaverunt? Non quidem proficiscentes per itinera trahere libros, neque novis regionibus contemplandis occupati multa possunt lectitare, quod si parum multa parumve sepius lectitantem fieri te litteratum putabis, nihil erit quod ab hac discurrendi per provincias voluptate retraham».

⁷⁹ ALBERTI, *Defunctus* (Farris), p. 164 («Spicco pertanto un volo sul tetto della casa vicina, da dove si poteva osservare tutto l'interno della mia casa»). Su questo *despicere* che è un *introspicere* cfr. sopra nota 65.

nell'*interno* della sua casa. Appollaiato su quella *specola*, è un *osservatore* che può *introspicere*, al di là delle *finzioni* che l'avevano accecato e ingannato lungo tutta la vita, nel vero animo dei suoi familiari, talché può *denudarli* e *smascherarli* e al contempo conoscere la vera natura della sua esistenza, e quindi *conoscere se stesso*. Va da sé che Neofrono *vede* ciò che gli vuol far vedere l'autore: le «orrende visioni» e i «vari mostri» che per l'Alberti sempre si celano dietro le maschere. Veicolando il punto di vista dell'autore, la struttura è pertanto non solo conoscitiva ma al contempo ideologica. Ma anche è narrativa. E lo è perché è guadagnando quella posizione esterna al campo di osservazione, perché è spiando, non visto, nell'interno della casa, che Neofrono fotografa, in sequenza, una molteplicità di scene che compongono lo spettacolo poi riproposto all'amico Politropo — uno spettacolo o resoconto visivo che copre pressoché tutta l'intercenale. Ma funzione narrativa a parte, questa specola che consente a Neofrono di passare attraverso le pareti, e come scoperchiando i tetti, di guardare dall'alto (*despicere*) gli interni delle case, è una struttura conoscitiva assolutamente identica all'occhio del pittore o ai forellini delle maschere. E non soltanto la struttura è identica, ma identico è lo scopo. A Neofrono quella specola consente di guardare gli interni delle case, al modo stesso che i lineamenti sono per il pittore fisionomo un balcone sugli animi, e al modo stesso che i forellini delle maschere servono per affacciarsi su ciò che esse nascondono, e quindi *introspicere* gli interni. Ma identici non soltanto sono la struttura conoscitiva e lo scopo, identico anche è il contenuto della visione. Negli interni, così Neofrono come il pittore fisionomo come l'osservatore del mito delle maschere, nient'altro vedono che «immagini orrende» e «vari mostri». Il passo del *Momus* e questo di *Defunctus* sono pertanto paralleli, anzi, nella sostanza, uguali, talché si confermano a vicenda, e confermandosi reciprocamente si chiariscono. Ma confermandosi e chiarendosi, provano che il mito delle maschere non soltanto ha, come è stato detto, un valore «ontologico». ⁸⁰ In realtà quel mito è un plastico mito della creazione in cui l'Alberti ha concentrato la sua ideologia; è una di quelle «pitture» nitidissime e al tempo stesso gremite di sensi che negli scritti albertiani (a cominciare dal *Potitus*) frequentemente si incontrano; ⁸¹ è un mito figurativo per il cui tramite l'autore ha espresso quella

⁸⁰ E. GARIN, *Rinascite e rivoluzioni*, p. 144.

⁸¹ ALBERTI, "Musca". "Vita S. Potiti", pp. 69-72.

che, secondo lui, è *ab aeterno* e per sempre la natura e la condizione dell'uomo. Ma quel mito anzitutto è, tradotta in «pittura» e travestita alla platonica, una formidabile dichiarazione di “poetica” interna al testo. Ed è una “poetica”, ora sappiamo, che l'Alberti aveva compiutamente elaborato fino almeno dal *Defunctus*: tanto è vero che, in questa intercenale, la si ritrova tal quale. Sennonché, nell'intercenale, non è travestita da mito della creazione, non è un “discorso sull'uomo”, è una struttura strutturante di un testo letterario. Ne segue che in Alberti la “poetica” precede la filosofia, sicché lo scrittore anticipa il filosofo. Ne segue anzi che la filosofia nient'altro è in lui che una successiva generalizzazione ontologica di una ricerca originariamente letteraria. Ma questa ricerca anche quando ambisce, frontalmente contrapponendosi ad ogni altra filosofia, ad una generale portata speculativa, resta letteraria: tant'è che si affida al linguaggio del mito e a forme plastiche. E nondimeno anche è vero il reciproco. L'Alberti è uno scrittore, ma (al modo stesso, poniamo, di Leopardi) è uno scrittore-filosofo, talché sempre, al fondo della sua ricerca letteraria, sta un'intuizione della vita, sta un'idea dell'uomo che ha rilievo filosofico. Ecco perché la struttura strutturante di *Defunctus* non soltanto è una struttura narrativa; anche è, al tempo stesso, una struttura antropologica e gnoseologica. Ed ecco perché l'umorismo albertiano assume alla fine la forma di mito della creazione. Un mito che racchiude tutti gli ingredienti essenziali di tale umorismo, e che informa al contempo su quale teoria della conoscenza esso poggi: una teoria del vedere dall'esterno, sì da conoscere gli interni, e quindi smascherarli. E se l'Alberti ha collocato quel mito nel capolavoro del suo umorismo l'ha fatto per consentire al lettore di comprendere il testo, l'ha fatto per dargli la chiave per entrare in tale umorismo. Ed è una chiave, lo prova *Defunctus*, che vale inoltre per ogni altro suo analogo scritto.⁸²

È stando sui tetti che Neofrono «si conosce», e conoscendo se stesso conosce al contempo le verità essenziali: che la vita è un assurdo e che la morte è un bene. Ma per arrivarci deve anzitutto scoprire di essere stato, per tutta la vita, un ingenuo, un incorreggibile “idealista”. Tutto il resoconto che fa all'amico, è la storia del suo disinganno. Era vissuto fra gente mascherata, ma mai se n'era accorto: mascherata la moglie, mascherato il fattore, mascherati i figli, mascherati i parenti, mascherati

⁸² Cfr. anche qui sopra nota 65.

i servi, mascherati gli amici e i conoscenti. Tutti quanti lo ingannavano e tradivano, ma lui sempre aveva creduto di essere circondato da gente buona, sincera, amorevole, riconoscente. Per questo è uno stolto, un pazzo. Se lo dice, molte volte, da solo, e glielo ripete, altrettante, Politropo. Ed è un pazzo perché si era fidato, e perché (poi scopre) tutto gli era andato a rovescio. Immerso fra le apparenze, credeva di vivere fra le essenze. Era sempre vissuto su un palcoscenico, mentre aveva creduto di vivere nella vita vera. Anche l'analisi linguistica, del resto, lo conferma. *Videri* e sinonimi, *videri* e *arbitrari* da una parte ed *esse* dall'altra in *Defunctus* davvero si sprecano. Se ne deduce che il testo verte sul contrasto radicale fra *apparire* ed *essere*, un contrasto, sappiamo, che sta al centro del motivo delle maschere, ma che anche è il cuore dell'umorismo. E difatti Neofrono, scoprendo tale contrasto, ride, ride di un riso convulso e a più non posso. È un marito tradito, ma che a raccontare come è stato crudelmente incornato (anche il giorno in cui è morto, in casa sua, e per di più dal fattore) si diverte un mondo. Si diverte quasi le corna non fossero sue. Ora, perché Neofrono ride delle proprie atroci disgrazie? E perché tutto questo è «iocosus»? E che sia tale non soltanto lo assicura l'Alberti nell'autogiudizio, ma lo garantisce Neofrono man mano che lo racconta. La risposta, a questo punto, non è, credo, difficile. Neofrono ride perché *introspicit* la vita e se stesso, e perché osservandoli dal di dentro davvero li «conosce». Ride perché è morto, perché ormai si guarda con l'occhio della morte, e dunque dal di fuori. E guardandosi a quel modo si riconosce per «pazzo», e i matti fanno ridere. Ride perché possedendo la verità della morte, la vita la vede come un teatro, come un palcoscenico calcato da gente tutta quanta mascherata, come un vero e proprio carnevale, e quindi sommamente ridicola. Ride di se stesso perché non è del suo io attuale che racconta, ma di un io precedente. La morte l'ha sdoppiato, straniato da sé. È lo straniamento a consentirgli di ridere. Ride, perché essendo sdoppiato, quelle corna le porta un altro: un altro diverso dal sé attuale — un altro che andava in giro (direbbe il poeta) con «in testa cosa non da (lui) saputa», e che egli ora «osserva con sentimento di superiorità». ⁸³ E le corna altrui, come l'altrui follia, fanno sempre ridere. Il riso di Neofrono (che è poi il riso stesso di Lepido e dell'Alberti) non è però “comico”, è schiettamente “umoristico”. È un riso che partecipa della condizione di ogni sorta di

⁸³ È la classica definizione del «comico» risalente a Platone.

“comico” («il sentimento di superiorità dell’osservatore»), ma fuoriesce dal “comico”, o quantomeno dalla definizione aristotelica del “comico”, atteso che «il ridicolo è qualche cosa di sbagliato e di deforme, senza essere però cagione di dolore e di danno. Così, per esempio, [...] la maschera comica: la quale è qualche cosa di brutto e come di stravolto, ma senza dolore». ⁸⁴ A Neofrono «deformi» e «stravolti», anzi «mostuosi», non appaiono singoli difetti fisici o morali dell’uomo, ma l’uomo e l’esistenza in sé, e il suo riso nasce invece dal dolore e genera pena e disagio. Quelle corna e quella follia di cui tanto ride sono in realtà le sue. Talché, in lui, insieme al riso, quanto strazio; e nel lettore, insieme al sorriso, quanta tristezza, e quanta umana simpatia e comprensione. E perciò quanto umorismo.

⁸⁴ ARISTOTELE, *Poetica* 1449 a.

