

L'ottimismo all'italiana ossia il "Candido" nel XXI secolo

Optimism all'italiana or „Candide” in 21st Century

Dominika Kobylska

UNIwersytet ŁÓDZKI

Parole chiave

Aldo Nove, Andrea Liberovici, letteratura italiana, consumismo, Candide

Keywords

Aldo Nove, Andrea Liberovici, Italian literature, consumerism, Candide

Riassunto

Lo scopo dell'articolo è quello di presentare i risultati dell'analisi di *Candido. Soap opera musical*, pièce teatrale del 2004 creata da due artisti italiani – Aldo Nove e Andrea Liberovici – ispirati dal *Candide* di Voltaire del 1759. L'autrice di questo articolo cerca di evidenziare i punti comuni che collegano il *Candido* contemporaneo con il *Candide* del XVIII secolo e risponde alle seguenti domande di ricerca: Se gli autori italiani continuano il pensiero volteriano a proposito delle teorie di Leibniz o piuttosto mostrano le sue incongruenze? Quali valori attuali fino a oggi si possono trovare nel *Candido* italiano? Lo studio è basato sulla teoria leibniziana sul "miglior dei mondi possibili" insieme all'interpretazione di essa effettuata da Ortega y Gasset e sulle teorie riguardo alla società dei consumi di Jean Baudrillard.

Abstract

The aim of this paper is to show the results of the analysis of the *Candido. Soap opera musical*, a 2004 theatre piece written by two Italian artists – Aldo Nove and Andrea Liberovici, inspired by Voltaire's *Candide* (1759). The author of the article points out the common elements of the contemporary *Candido* and the 18th century *Candide* and responds to research questions such as: do the Italian authors build upon Voltaire's thoughts on Leibniz's theory on optimism or show their inconsistencies? Which timeless values can be found in Italian *Candido*? The investigation is based on Leibniz's theory of "best of all possible worlds" with its Ortega y Gasset's interpretation and on the modern consumer society theories of Jean Baudrillard.

L'ottimismo all'italiana ossia il "Candido" nel XXI secolo

Introduzione

Nel presente articolo si prende in esame l'opera teatrale *Candido. Soap opera musical*¹ di Aldo Nove e Andrea Liberovici (2004) che vide la luce all'inizio del XXI secolo avendo tratto ispirazione dal *Candide* di Voltaire del 1759². Nell'opera degli Italiani si manifesta chiaramente il motivo del viaggio, ciò viene messo in evidenza attraverso la struttura del dramma itinerario. Gli autori, presentando la loro versione del racconto filosofico, mettono in rilievo i problemi del mondo globalizzato, facendo allo stesso tempo riferimento alla critica volteriana dell'ottimismo. Voltaire nel suo *Candide ou l'Optimisme* descrive le catastrofi e la moralità corrotta dei ricchi e nobili del proprio tempo ricorrendo ironicamente alla teoria del miglior dei mondi possibili di Leibniz, mentre nella pièce di Nove e Liberovici vengono stigmatizzati comportamenti quali l'attaccamento odierno ai soldi e il consumismo di massa³. Dal momento che i protagonisti esplorano vari luoghi in cui sembrano spostarsi fisicamente, il viaggio presentato dagli autori italiani può essere letto in senso letterale, d'altro canto tutto il testo costituisce una metafora del percorso spirituale che i personaggi effettuano di pari passo con lo svolgimento della trama. Focalizzandosi sulla figura di Candido, si può notare il suo cammino dentro sé stesso che egli percorre, imbattendosi in tantissime avventure che gli aprono varie prospettive. Nel testo viene mostrato il cambiamento del protagonista che, cresciuto in un mondo in cui vengono apprezzati soprattutto i valori materiali, scopre una filosofia diversa, nella quale comincia a credere cercando la felicità.

La versione contemporanea di *Candide* ci propone un nuovo racconto filosofico rendendo omaggio all'ancora attuale pensiero volteriano. L'analisi ha l'obiettivo di indicare la rappresentazione della società del nuovo millennio da parte di Aldo Nove e Andrea Liberovici. Nell'articolo ci si pone lo scopo di fornire anche risposte alle domande seguenti: Quali valori sovratemporali

¹ La versione cartacea del libretto uscì un anno dopo la prima presentazione dello spettacolo sul palcoscenico teatrale.

² Vedi: Voltaire, *Candide, ou l'Optimisme*, [in:] *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 21, Garnier 1877; Edizione italiana: Voltaire, *Candido o l'ottimismo*, Roma 2013. L'opera fu pubblicata per la prima volta nel 1759.

³ https://www.treccani.it/enciclopedia/ottimismo-pessimismo_%28Dizionario-di-filosofia%29/ (accesso: 05/01/21)

vengono sottolineati nel *Candido* italiano? Gli autori continuano il pensiero di Voltaire circa la teoria dell'ottimismo di Leibniz oppure ne denunciano le incongruenze con il filosofo tedesco? Un'altra questione che ci terrà occupati riguarda la natura umana che, nonostante il passar del tempo, sembra non cambiare.

L'ottimismo di Leibniz

Ne *La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva* (1947)⁴ Ortega y Gasset include in un'appendice il saggio sulla teoria dell'ottimismo in cui essa è meticolosamente presentata e interpretata. Il filosofo spagnolo sostiene che la teoria venga spesso fraintesa – e dicendo ciò allude proprio a Voltaire. Scrive che, infatti, la teoria del tedesco sul miglior dei mondi possibili fu oggetto di scherzi derivanti, piuttosto, da una serie di incomprensioni sul suo pensiero⁵. Lo spagnolo afferma che la definizione *il miglior dei possibili* non equivale al significato della parola *buono*. Bisogna tornare alle origini del pensiero leibniziano. Una certa novità nella sua argomentazione consiste nel fatto che il teologo integrò le prerogative religiose con quelle legate alla ragione fino a quel tempo scisse una dalle altre a causa della rigidità dogmatica della sfera religiosa⁶. La teoria dell'ottimismo non esisterebbe se il suo autore non fosse una persona credente – Leibniz presume che fu proprio Dio a essere responsabile della creazione dell'universo e che, dovendo scegliere fra più opzioni, fece la scelta *ottimale*. Solo Dio, e non un individuo umano esiguo, è capace di comprendere tutte le possibilità⁷. Le possibilità in questo contesto possono allora equivalere ai complicati calcoli matematici. Ortega y Gasset spiega l'approccio di Leibniz stesso verso l'irrazionalità della parola formulata al superlativo inclusa nella sua teoria. Tenendo conto che il filosofo conobbe le materie di altri campi scientifici, ad esempio la matematica, si può assumere che egli abbia fatto una scelta co-

⁴ Versione tradotta dallo spagnolo nella lingua italiana da Sandro Borzoni: *L'idea del principio in Leibniz e l'evoluzione della teoria deduttiva*, Caserta 2006. Nel mio articolo mi riferisco alla versione tradotta nella lingua polacca da Ewa Burska: *Ewolucja teorii dedukcyjnej. Pojęcie zasady u Leibniza*, Gdańsk 2004.

⁵ J. Ortega y Gasset, *Ewolucja teorii dedukcyjnej. Pojęcie zasady u Leibniza*, Gdańsk 2004, p. 325.

⁶ *Ibidem*, p. 308. Ortega y Gasset menziona anche il nome di Malebranche come un altro rappresentante della prima generazione che nel XVII “riconciliava ispirazioni religiose con il pensiero razionale”.

⁷ *Ibidem*, p. 310; Cfr. G. W. Leibniz, *Wyznanie wiary filozofa. Rozprawa metafizyczna. Monadologia. Zasady natury i łaski oraz inne pisma filozoficzne*, Warszawa 1969, p. 288, paragrafo 7 si rivolge all'esistenza di “qualcosa”.

sciente e ponderata, nonostante la natura illogica della constatazione. Infatti, il contenuto della teoria dell'ottimismo non prevede contraddizioni, poiché ci possono essere tanti mondi possibili e allo stesso tempo è possibile la non-esistenza di alcun mondo⁸. Leibniz conclude che il mondo non è razionale e la sua esistenza può essere spiegata solamente dalla scelta divina, la quale è, appunto, *ottimale*⁹. Come spiega Ortega y Gasset, egli parla dell'ottimismo dell'essere, non giudica la possibilità del mondo di essere dominato dal bene o dal male¹⁰.

Nel *Candide ou l'Optimisme* Voltaire critica la teoria di Leibniz, ribellandosi alla sua interpretazione di essa, cioè che il miglior dei mondi possibili non può essere aggiustato. Lo scrittore presenta i disastri naturali e la crudeltà umana, desiderando mostrare che il filosofo si sbaglia a proposito della meraviglia dell'universo oppure usa un termine inadeguato (cioè *ottimismo*) nella sua teoria. Per di più, dalle parole del francese trapela un sentimento del tutto contrario, cioè un forte pessimismo che si contrappone al suo modo di intendere la teoria, che viene percepita come *ottimistica* in un'altra, rispetto a quella leibniziana, definizione di essa¹¹. Questo sentimento paradossale invita alla lettura del *Candide* volteriano anche se contiene un riferimento non del tutto corretto. Nonostante questo, la teoria di Leibniz e l'interpretazione di Voltaire vengono rilette anche a distanza di quasi 250 anni, la prova di ciò è l'opera di Nove e Liberovici.

***Candido. Soap opera musical* – cioè *Candide* volteriano nel XXI secolo**

Nel testo di cui ci occupiamo in questa analisi si manifestano le questioni più importanti per tutta l'opera letteraria di Aldo Nove. Alla stesura del libretto Nove collabora insieme a Liberovici, come si vede nella premiere dello spettacolo *Candido. Soap opera musical* nel 2003 e nella pubblicazione della pièce teatrale nella versione cartacea nel 2004. Tutti e due gli artisti vengono menzionati nel saggio presente, nell'analisi invece spesso mi riferisco ad una caratteristica della letteratura noviana, nota per la critica del mondo dominato dai media e il consumerismo.

⁸ Ibidem, p. 320.

⁹ Ibidem, pp. 322-323.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Il vocabolario di Treccani mostra due definizioni del lemma *ottimismo*. La prima si rivolge al modo di capirlo nel senso comune, la seconda invece al senso filosofico, leibniziano. <https://www.treccani.it/vocabolario/ottimismo/> (accesso: 5/01/21)

La pièce fu rappresentata per la prima volta sul palco del Teatro Stabile di Genova negli anni 2003-2004 con la regia di Liberovici¹². Il regista compose anche la musica che accompagna lo spettacolo¹³, come ammise, la musica non costituisce solamente un sottofondo delle vicende presentate – è parte integrante dello spettacolo e della trama¹⁴. Il pensiero di Voltaire viene portato avanti – il miglior dei mondi possibili è pieno di sofferenza a causa di gente corrotta che provoca le guerre e sembra non condividere i valori spirituali. Nel mondo presentato da Voltaire regna la violenza e sono le persone più forti a dettare le regole sociali ai più deboli. Tuttavia, nel XXI secolo non è cambiato tanto – la violenza non la vediamo così nettamente, ma continua ancora a regnare grazie al denaro. L'essere umano deve sottoporsi alla dittatura del capitalismo. Come Voltaire, Liberovici e Nove non creano personaggi finalizzati a essere individui complicati, “nessuna psicologia [...] ma solo la concretezza dei comportamenti e delle azioni”¹⁵. Per presentare il modo in cui gli autori si riferiscono al motivo del viaggio, è necessario citare prima le parole di Aldo Nove su questo fenomeno in letteratura: “Da Omero e Thomas Mann e tutta la tradizione novecentesca, il viaggio è una discesa all'interno di se stessi”¹⁶. La struttura della pièce teatrale è il dramma itinerario, ciò diventa uno strumento ottimo per mostrare l'irrelevanza del processo di spostamento – seguendo lo spettacolo rapidamente ci trasferiamo tra i vari luoghi, così come faremmo oggi per compiere un movimento breve da un paese all'altro grazie agli aerei. Si deve allora tener conto del fatto che in quest'opera si stia parlando di un viaggio piuttosto spirituale. Nove spiega chiaramente il cambiamento di questo termine nel corso del tempo:

Il viaggio del *Candido* di Voltaire era il viaggio nella Francia e in tutto il resto del mondo che con questa nazione aveva a che fare. Oggi possiamo spostarci in tutto il mondo, rimanendo sempre nello stesso luogo. E nello stesso posto rimaniamo quasi sempre anche quando viaggiamo nello spazio: basti pensare alla globalizzazione dei villaggi turistici¹⁷.

Nel *Candido* si parla allora di un viaggio immobile dentro sé stessi, “simile a quelli che possiamo compiere ogni giorno con il telecomando o con

¹² A. Nove, A. Liberovici, *Candido. Soap opera musical*, Genova 2004, p. 87.

¹³ A. Liberovici, *Un grande «videoclip» illuminista*, [in:] *Candido. Soap opera musical*, A. Nove, A. Liberovici, Genova 2004, p. 11.

¹⁴ A. Viganò, *Viaggio in musical sulle vie del virtuale. Conversazione con Andrea Liberovici*, [in:] *Candido. Soap opera musical*, A. Nove, A. Liberovici, Genova 2004, p. 102.

¹⁵ *Ibidem*, p. 106.

¹⁶ A. Viganò, *Voltaire, ovvero l'arte di scandalizzarsi. Conversazione con Aldo Nove*, [in:] *Candido. Soap opera musical*, A. Nove, A. Liberovici, Genova 2004, p. 8.

¹⁷ *Ibidem*.

la tastiera di computer [...]”¹⁸. Liberovici aggiunge a questo proposito: “Le varie scene del nostro *Candido* sono come dei link su internet [...]”¹⁹. Riferendosi ancora una volta alla frase di Nove sul viaggio nella letteratura si può constatare che la tradizione del cammino simbolico viene continuata, poiché spostandoci insieme ai protagonisti, esploriamo i meandri delle loro anime.

Si è già accennato al fatto che il tema della globalizzazione è spesso toccato da Nove in tutta la sua opera letteraria e costituisce una critica al consumerismo. Il viaggio è molto legato al consumo, lo scrittore menziona i villaggi turistici di oggi alla stregua di merci, notevolmente diversi dalle avventure che arricchiscono la vita interiore degli individui. Una gita acquistata ed effettuata fisicamente non equivale a un’ascesa spirituale. Lo scrittore tende ad accostarsi alle teorie di Baudrillard²⁰ sulla società moderna, ovvero una massa manipolata dai media che mira solamente ad accumulare la più vasta quantità di beni materiali e denaro²¹. Oggigiorno, la televisione gioca un ruolo importante nella vita umana, argomento cui Nove ha dedicato tanti testi, rendendolo anche oggetto degli studi sulla sua letteratura²². In merito, vale la pena di riportare le sue parole, tratte dall’intervista già citata: “La televisione è diventata anche una vera e propria forma mentis, un diverso tipo di approccio gnoseologico all’esistenza. [...] Il ritmo televisivo detta ormai il nostro ritmo esistenziale, condizionando anche la politica, la cronaca”²³. C’è anche Nove ad affermare che Voltaire era quasi uno scrittore di cronaca dei suoi tempi²⁴. Questo modo di sperimentare la realtà si rispecchia nella costruzione dell’opera teatrale messa in scena da Liberovici – gli schermi fanno

¹⁸ A. Viganò, *Viaggio in musical sulle vie del virtuale. Conversazione con Andrea Liberovici*, op. cit., p. 99.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Jean Baudrillard è un filosofo francese che visse tra il 1929 e il 2007. È noto per la critica della globalizzazione e vari fenomeni a essa legati (consumerismo, marketing ecc.). Una delle sue teorie più importanti è quella dei simulacri. Secondo questa teoria la società di consumo si manifesterebbe come una realtà fittizia che non è basata su nessun valore profondo – la realtà è simulata, creata da un insieme dei segni proiettati dalla cultura contemporanea e dai mass-media.

²¹ Fulvio Senardi si accorge degli influssi delle teorie di Baudrillard sulla scrittura di Aldo Nove nell’articolo del 2011, *Aldo Nove: pisarz w konfliktach ze swoimi czasami*, pubblicato nella lingua polacca nella monografia preparata a cura di Hanna Serkowska, *Literatura włoska w toku*, vol. 2, Warszawa.

²² Si possono trovare i risultati degli studi a proposito: D. Sabina, Donato *La scrittura «indifferenziata» di Aldo Nove*, Malegnano 2014; G. Macrì, *La televisione nella prosa di Aldo Nove*, “Cahiers d’études italiennes” 2010 n. 11, pp. 63-72.

²³ A. Viganò, *Voltaire, ovvero l’arte di scandalizzarsi. Conversazione con Aldo Nove*, op. cit., p. 8.

²⁴ Ibidem.

parte del palco e la gran parte degli attori non si esibisce mai in tempo reale pur essendo presenti nella storia. Gli autori mostrano in video tutti i personaggi oltre a Candido, Cunegonda, Cacambo, La Vecchia, Missile Intelligente e il Coro Ritmico. Così, durante lo spettacolo due mondi si vengono a confondere: – quello fatto di carne e ossa con quello digitale, come accade ai tempi nostri. Liberovici divide così la scena in un piano *caldo* – quello reale, e uno *freddo* – quello simbolico²⁵.

I personaggi e il messaggio del *Candido* contemporaneo

Insieme a Candido, i lettori fanno un viaggio dentro la sua anima. Le vicende del protagonista ci mostrano le illusioni che vengono alimentate dai “media manipolatori”²⁶. Nel testo sono presenti dei personaggi che sono comuni alla versione originale con quella nuova di Nove e Liberovici. Il primo è Pangloss, un filosofo che nel racconto di Voltaire veste i panni di Leibniz, proclamando la sua teoria. Questa figura svolge la funzione di guida spirituale del nostro protagonista. Nell’opera volteriana Pangloss viene presentato solo in termini superlativi, e quindi anche gli autori della versione del XXI secolo si ispirano a Voltaire che usava elementi stilistici simili, chiamandolo ironicamente nel modo seguente: “Pangloss. Come risulta, il più grande imprenditore di tutti i tempi”²⁷. Grazie a questa introduzione, possiamo intuire che tutta l’opera alluda al consumerismo. Il più grande filosofo dei nostri tempi deve cavarsela negli affari. Per di più, gli altri personaggi, Candido, Cacambo e Cunegonda, sono i venditori: “Cunegonda, venditrice door to door di prodotti intimi femminili”; “Cacambo, venditore di primo livello anziano”²⁸. Leggendo la presentazione di Cunegonda troviamo ancora la frase seguente: “Ha fatto un corso di filosofia che poi ha abbandonato ma sa riparare senza problemi un forno a microonde”²⁹. Questa affermazione mette in evidenza i bisogni artificiali creati dalla gente e i suoi modi di soddisfarli, che, essendo considerati pratici, vengono apprezzati di più nel mondo capitalistico, più della capacità di pensare e riflettere sulla sorte umana. I personaggi menzionati finora hanno ereditato i nomi dai loro archetipi volteriani. In didascalia leggiamo che uno di questi, il personaggio della Vecchia, sia l’unico realmente trasportato dal racconto del XVIII secolo: “La vecchia senza una chiappa è l’unico personaggio proveniente direttamente da Voltai-

²⁵ A. Liberovici, op. cit., p. 11.

²⁶ Ibidem, p. 12.

²⁷ A. Nove, A. Liberovici, op. cit., p. 21.

²⁸ Ibidem, p. 23.

²⁹ Ibidem.

re”³⁰. Siccome dalla trama risulta che ella sia esattamente la stessa persona che vive ormai da quasi 250 anni e si esibisce sul palco del teatro, si potrebbero includere nel nostro discorso delle teorie transumanistiche. Nessuno, come mostrano Nove e Liberovici, deve più morire e inoltre ognuno può sembrare eternamente giovane grazie agli interventi chirurgici. Questo costituisce l’essenza della nostra epoca, cioè un’epoca in cui i valori di un essere umano si concentrano su ciò che è materiale e superficiale: sul denaro e sulla bellezza. Tutto ciò che è importante è quindi sempre visibile – questo tema ritornerà in seguito, nel corso delle mie riflessioni.

Nella pièce appaiono anche dei personaggi nuovi che nacquero tra la data della pubblicazione del *Candido* volteriano e quella del *Candido* dei nostri autori, quali: Stalin e Lenin, Bin Bush, Missile Intelligente o Presentatrice televisiva. Il mondo del *Candido* moderno è dominato dalla cultura dell’Occidente. Diamo uno sguardo al Missile Intelligente che sa parlare e si muove da solo, essendo stato prima programmato da un uomo, ma non funzionando perfettamente, sbaglia il bersaglio. Viene sottolineata la propensione di oggi a chiamare “intelligenti” le cose materiali, mostrandole però come difettose – al contrario del nome a loro dato. Per spiegare meglio il concetto citerò la frase dal libro in cui *Candido* e *Cacambo* si trovano improvvisamente in mezzo a un campo di battaglia, a una guerra che: “scoppia dappertutto e porta pace. È una guerra intelligente”³¹. Con questa affermazione gli autori, come fece Voltaire più di due secoli prima, ridicolizzano il miglior dei mondi possibili su cui viviamo. Le nostre guerre sono intelligenti – le bombe vengono sganciate e portano a una situazione che è chiamata comunemente “pace”. In seguito, invece, arriviamo al frammento che serve a spiegare “l’intelligenza” di cui si parla: “La guerra è sempre il luogo ideale per fare affari. [...] per trovare lavoro”³². Possiamo concludere che la vita ai giorni nostri consiste solamente nel guadagno, indipendentemente dai mezzi usati per raggiungerlo. Nella scena della guerra i protagonisti cercano l’opportunità di trovare dei nuovi clienti per vendergli un po’ della loro mercé, il Nulla. Il Nulla scritto con la “N” maiuscola come se fosse qualcosa di grande valore, mentre che cosa sia in realtà, non importa. Il Nulla sostituisce simbolicamente tutti i prodotti inutili del nostro mercato, che vengono fabbricati solamente per moltiplicare le risorse finanziarie. È l’allegoria della vita sottoposta all’ordine capitalistico da cui un essere umano non riesce a scappare. Si parla allora di un individuo perso nel mondo nel senso spirituale. Quell’individuo è allora alienato, come già nel XIX secolo teorizzava Marx parlando dei lavoratori, il cui lavoro e la

³⁰ Ibidem, p. 15.

³¹ Ibidem, p. 41.

³² Ibidem.

vita sono un prodotto, cioè una cosa vista al fine di sfruttarla per ottenere denaro. Vale la pena aggiungere che nell'intervista menzionata sopra, Liberovici ricorre alle teorie di Marx, parlando del processo della creazione della musica. I computer, a suo avviso, limitano la creatività umana proponendo già prodotti finiti, come ad esempio suoni già pronti da usare nei programmi musicali – ma in questo contesto l'artista sottolinea che è proprio l'uomo a saper sfruttare i dispositivi in un modo utile, così che essi possano servigli invece che dominarlo³³.

Il marketing funge da sottofondo anche quando si parla della relazione amorosa tra il protagonista e Cunegonda. Questa vicenda assomiglia tanto a quella inventata da Voltaire, però le circostanze legate a essa sono mutate. La donna di cui il nostro Candido si innamora, la venditrice, è schiava del sistema capitalistico, mentre la Cunegonda volteriana è schiava in un senso più letterale – deve prostituirsi e servire gli oppressori per rimanere viva. La scena in cui i due giovani si incontrano è solo una negoziazione commerciale. I due venditori incontrano una venditrice. I personaggi non si scambiano le proprie riflessioni, parlano solamente dei prodotti. Il discorso pubblicitario della ragazza è interrotto dalle parole di Candido piene di adorazione, Cunegonda invece continua a parlare instancabilmente, come viene spiegato in didascalia: “*Si fissano sorridendosi a vicenda un po' ebeti. Cunegonda continua a parlare dei suoi prodotti, meccanicamente, questa volta più decisamente rivolta a Candido*”³⁴. Siccome la fanciulla conosce solamente il linguaggio del mercato, non sa parlare in un modo diverso³⁵. A dimostrazione del suo sentimento, non conoscendo un altro modo per dimostrarlo, Candido compra tutti i prodotti che vende Cunegonda, anche se non rispondono ai suoi bisogni (in effetti si tratta di cosmetici da donna). L'inizio della storia romantica viene mostrato in modo tutt'altro che romantico. Questa scena dimostra l'incapacità di far parlare le proprie emozioni ed esprimere i propri pensieri. I personaggi formulano solo delle frasi che conoscono dal linguaggio mediatico e solo all'interno di un mondo arrangiato sanno manifestare i sentimenti. Finalmente Cunegonda dà a Candido un regalo come prova della sua devo-

³³ A. Viganò, *Viaggio in musical sulle vie del virtuale. Conversazione con Andrea Liberovici*, op. cit., p. 105.

³⁴ A. Nove, A. Liberovici, op. cit., p. 24. Testo in corsivo nell'originale.

³⁵ Questo problema viene accennato già negli anni 60' da Pasolini, in quel tempo si parlava del linguaggio tecnico e mediatico, che, ovviamente, si sviluppa ancora con il passar del tempo. Vedi: A. Felici, *Nuove questioni linguistiche di Pier Paolo Pasolini: tempo della tecnica e tecnocrazia del linguaggio*, “Idee di tempo. Studi tra lingua, letteratura e didattica”, C. Buffagni, B. Garzelli, A. Villarini (a c. di), Perugia 2011, pp. 157-169.

zione, dicendo: “Per te... è Magù. Il maghetto dei biscotti. Ti proteggerà”³⁶. In cambio, Candido regala a Cunegonda un coccodrillo di plastica che potrebbe fungerle da talismano. Le figurine che i giovani si regalano sembrano essere fuori posto, parodiando il mondo moderno. Nella pubblicazione di Baudrillard sulla società consumistica leggiamo dello “stato magico del consumo” – i simboli della felicità sono secondo lo scienziato dei simulacri, che vengono creati dalla gente che sperimenta “il miracolo del consumo”³⁷. Nella sua teoria dei simulacri Baudrillard sostiene che la ricchezza e la prosperità (di cui si vanta la civiltà d’Occidente) non sono “in realtà nient’altro che l’accumulo dei *sintomi* di felicità”. Vale la pena di citare un’altra frase del filosofo francese in cui egli spiega che “nella vita quotidiana i benefici che derivano dal consumo non sono comunemente visti come il risultato del lavoro oppure di un processo di produzione, ma come un miracolo”³⁸. Candido, Cacambo e Cunegonda lavorano tutta la vita e i giocattoli che si scambiano sono anche essi risultato di una produzione inutile, del loro lavoro che così fa parte del circolo vizioso del consumo³⁹. La felicità della società deve essere misurata in un modo prettamente visibile, perché il capitalismo offre alle persone uguaglianza – deve riflettersi nei segni leggibili da tutti in un modo uguale e pertanto si riflette nelle cose materiali⁴⁰.

Dopo questa scena cruciale i personaggi si separano. L’amico di Candido cerca di convincerlo ad abbandonare l’idea di aspettare la ragazza. Gli dice che grazie al multilevel marketing sarà in grado di acquistare tutto ciò che vuole con i soldi guadagnati, suggerendo così di non accontentarsi soltanto di un sentimento. Il nostro protagonista, come il Candide di Voltaire, resta invece deciso a voler stare con Cunegonda, la cerca durante tutto il viaggio in vari altri posti, nonostante gli altri lo scorraggino a farlo – lo sappiamo perché Candido chiede consiglio alla Vecchia e a Pangloss. Infine, il protagonista vive il momento della rassegnazione, quando l’unica cosa vera gli sembra

³⁶ A. Nove, A. Liberovici, op. cit., p. 25.

³⁷ J. Baudrillard, *Spółczesność konsumpcyjna. Jego mity i struktury*, Warszawa 2006, p. 16. Citazioni tradotte dall’edizione polacca dall’autrice: “[...] magicznym statusie konsumpcji”; “[...] cudu konsumpcji”; “W życiu codziennym dobrodziejstwa płynące z konsumpcji nie są postrzegane jako wynik pracy czy jakiegoś procesu produkcji, lecz jako cud”.

³⁸ Ibidem.

³⁹ Ibidem, p. 18. Baudrillard approfondisce questa teoria riferendosi al “culto del cargo” – la gente è convinta di sperimentare un miracolo, la provenienza magica degli oggetti che possiedono, non essendo coscienti che essi sono il risultato del lavoro.

⁴⁰ Ibidem, p. 42.

essere la morte⁴¹. Il momento della crisi viene sottolineato dalle parole della Vecchia ripetute nella canzone:

L'amore è cosa fragile, non ha
Nessuna garanzia di qualità,
è merce deperibile, si sa
la durata è imprevedibile,
finisce e non è roba riciclabile...
Lo butti via⁴².

Alla fine della storia Candido quasi obbedisce all'ordine del mondo moderno. Il protagonista sembra cominciare a credere nelle parole della Vecchia – che l'amore non può essere così buono come qualsiasi prodotto commerciale, che l'amore è difficile e porta dolore, invece con i prodotti e le istruzioni collegate a questi la vita è più facile. A cedere a questo pensiero lo spinge ciò che vede nella televisione – Cunegonda, il suo amore, che si esibisce nei film per adulti e concede interviste in cui parla apertamente della sua vita promiscua. Nelle ultime scene della pièce si chiarisce una morale triste che nega l'esistenza dell'amore. Candido finalmente, dopo una lunga attesa, incontra Cunegonda e le dice: "Io sono anni che ti sto aspettando. E mi sono sinceramente stancato"⁴³. In un colpo di scena però, Cunegonda tira fuori dalla tasca il cocodrillo ricevuto da Candido all'inizio della storia che prova il suo vero amore verso di lui. La ragazza ammette di aver sbagliato e Candido la perdona. In questo modo, improvvisamente positivo, finisce il loro viaggio spirituale. Lo spettacolo si chiude con l'immagine di una gabbia vuota che simboleggia la liberazione dei due innamorati.

Conclusioni

Il *Candido* di Aldo Nove e Andrea Liberovici finisce positivamente dando speranza ai lettori. Paragonando la fine del *Candido* con la frase celebre del *Candide* volteriano, cioè "Il faut cultiver son jardin"⁴⁴, possiamo concludere che la versione moderna porta a una morale simile. Solamente credendo nei propri sentimenti, Candido è riuscito a trovare la felicità nella vita. La teoria di Leibniz, anche se interpretata in modo diverso, prendendo in considerazione l'interpretazione di Ortega y Gasset, si riflette nel *Candido. Soap opera musical* in cui gli autori mostrano una realtà corrotta e brutale. Il miglior dei mondi possibili si presenta come un posto crudele. La teoria dell'ottimi-

⁴¹ A. Nove, A. Liberovici, op. cit., p. 48.

⁴² Ibidem, p. 49.

⁴³ Ibidem, p. 84.

⁴⁴ Voltaire, op. cit., p. 218.

simo sembra così piuttosto pessimistica, costringendo il lettore a pensare: se questo è il mondo migliore di tutti quelli possibili, siamo poveri. Allo stesso tempo però gli scrittori mostrano – sia Voltaire che i nostri autori della versione contemporanea – che le persone non devono essere sempre passive, che possono viaggiare all'interno della propria anima e trovare il senso della vita, il senso che non può essere comprato, ma può renderle ricche spiritualmente. Dai tempi del *Candide* l'essere umano, con tutti i suoi meccanismi mentali, non è cambiato tanto, sono cambiati solamente i simboli che costituiscono per lui la prova della felicità. Traendo ispirazione dalla storia di Voltaire e dalla sua interpretazione del pensiero leibniziano, Nove e Liberovici mostrano la verità sull'essere umano del XXI secolo, l'essere umano ingenuo come Candido, sommerso da un ordine dettato dal mercato e dalla televisione dietro i quali troviamo sempre il denaro.

La lettura del *Candido* moderno attraverso il pensiero di Baudrillard, a cui ho fatto riferimento, sembra essere appropriata. Gli autori della nostra pièce e il filosofo francese parlano con la stessa voce, e questa è una voce che si contrappone al sistema capitalistico. Sono proprio il capitalismo e il marketing a costituire la filosofia alla quale si oppongono gli autori del *Candido. Soap opera musical*. Il richiamo alla teoria dell'ottimismo e la sua contestazione assumono una dimensione più profonda – si dimostra come 250 anni fa Voltaire abbia dato inizio a una discussione, uno scambio di riflessioni. Oggi invece gli individui (in questo caso gli sceneggiatori) dialogano solo con una massa uniforme, con un sistema impersonale. La filosofia di Leibniz viene allora sostituita dalla filosofia del marketing. Nove e Liberovici allora non solo leggono di nuovo il pensiero leibniziano, ma riferendosi anche all'organizzazione del mondo contemporaneo, mostrano la vacuità dell'essere umano del XXI secolo. Prova di ciò è il fatto che gli scrittori di oggi non dialoghino più con dei filosofi e le loro affermazioni ma con il sistema anonimo che domina la società. Il marketing è un regime che viene a sostituire la religione, una filosofia della vita senza autore.

Bibliografia

- Baudrillard J., *Spółczesność konsumpcyjna. Jego mity i struktury*, Warszawa 2006.
- Leibniz G. W., *Wyznanie wiary filozofa. Rozprawa metafizyczna. Monadologia. Zasady natury i łaski oraz inne pisma filozoficzne*, Warszawa 1969.
- Liberovici A., *Un grande «videoclip» illuminista*, [in:] *Candido. Soap opera musical*, A. Nove, A. Liberovici, Genova 2004, pp. 11-12.
- Nove A., Liberovici A., *Candido. Soap opera musical*, Genova 2004.
- Ortega y Gasset J., *Ewolucja teorii dedukcyjnej. Pojęcie zasady u Leibniza*, Gdańsk 2004.

Senardi F., *Aldo Nove*, Fiesole 2005.

Senardi F., *Aldo Nove: pisarz w konflikcie ze swoimi czasami*, [in:] *Literatura włoska w toku*, H. Serkowska (a c. di), Warszawa 2011, pp. 238-254.

Viganò A., *Voltaire, ovvero l'arte di scandalizzarsi. Conversazione con Aldo Nove*, [in:] *Candido. Soap opera musical*, A. Nove, A. Liberovici, Genova 2004, pp. 7-9.

Viganò A., *Viaggio in musical sulle vie del virtuale. Conversazione con Andrea Liberovici*, [in:] *Candido. Soap opera musical*, A. Nove, A. Liberovici, Genova 2004, pp. 99-107.

Voltaire, *Candide, ou l'Optimisme*, [in:] *Œuvres complètes de Voltaire*, t. 21, Garnier 1877.

Sitografia

https://www.treccani.it/enciclopedia/ottimismo-pessimismo_%28Dizionario-di-filosofia%29/ (accesso: 5/01/21)

<https://www.treccani.it/vocabolario/ottimismo/> (accesso: 5/01/21)