

«L'incanto è qualcosa di ineffabile»

Venezia in letteratura

a cura di Alessandro Cinquegrani e Angela Fabris

# L'incanto del gioco del lotto nella Venezia del secolo XVIII

## Per una antropologia in versi e in prosa

Angela Fabris

University of Klagenfurt, Austria

**Abstract** The essay explores the imagination surrounding the lottery in eighteenth-century Venice through *memoirs*, novels and poetry. Starting from Goldoni's *Memoirs* and Chiari's *Le memorie di Madame Tolot*, it highlights fascination with the game and with Venice itself, alongside risks of fanaticism and illusion. The analysis of sonnets and satires in the Cicogna Collections 1224 and 1230 (Museo Correr, Venice) outlines gambling behaviours between hope, despair, irony and social redemption. The anthropological reading is framed within game studies (from Huizinga's "magic circle" to the contribution of Bateson, Goffman, Salen and Zimmerman).

**Keywords** Genoese lottery. Magic circle. Anthropology of play. Eighteenth-century Venice. Goldoni. Chiari. Huizinga.

**Sommario** 1 Memorie e lotto. – 2 Profili veneziani in versi.

## 1 Memorie e lotto

Come afferma Macry, il Settecento non è solo il secolo della filosofia, ma anche quello delle lotterie numeriche (Macry 1997, 22) che – possiamo aggiungere – diventano motivo letterario. Questo è particolarmente evidente nel panorama veneziano settecentesco in cui la raffigurazione del lotto e delle fantasie proiettate su di esso da una variegata serie di figure, assieme ai capricci dell'immaginazione,



**Quaderni Veneti. Studi e ricerche 8**

e-ISSN 2610-9530 | ISSN 2610-8941

ISBN [ebook] 979-12-5742-064-2

**Peer review | Open access**

Submitted 2025-10-22 | Accepted 2026-03-13 | Published 2026-05-14

© 2026 Fabris | © 4.0

DOI 10.30687/979-12-5742-064-2/004

ai calcoli e a forme di divinazione volte a scoprire i numeri vincenti affiorano in più testi e generi letterari.<sup>1</sup> Ne sono una prova le memorie redatte in francese dal Goldoni parigino quando, quasi ottantenne, descrive una sua vincita al lotto nel corso di un breve soggiorno a Genova, alla fine di aprile del 1736. Nelle *Memorie*, I, 39 sotto il titolo di *Origine della regia lotteria*,<sup>2</sup> si sofferma anche sul coesistere, sul finire degli anni Ottanta, di due denominazioni di tale gioco; da un lato, in Italia, il cosiddetto lotto di Genova;<sup>3</sup> dall'altro, a Parigi, la «regia lotteria di Francia». Aggiunge - in modo impreciso, lo si vedrà - come nel 1736 il lotto pubblico non fosse ancora stato istituito a Venezia, dove invece erano attivi dei ricevitori clandestini che raccoglievano i soldi per le estrazioni di Genova. Egli stesso, infatti, aveva con sé una ricevuta per una puntata fatta nella città lagunare. Nell'ultimo paragrafo, infine, espone una serie di sintetiche considerazioni sul lotto, ritenuto vantaggioso per le finanze pubbliche e per occupare le ore vuote di chi non ha impieghi o affari (istituendo in tal modo un implicito legame con un moderno concetto di ozio, in fase di sviluppo nel corso del Settecento).<sup>4</sup> Infine rimarca il ruolo svolto dal lotto - in ottica compensativa - per coloro che definisce infelici (per nascita), un aspetto che sarà nuovamente presente, a livello tematico, nella narrativa italiana del tardo Ottocento.<sup>5</sup> Si tratta, in sostanza, di una sintetica e lucida esposizione delle funzioni assolve da questo tipo di gioco che - a giudizio di Goldoni - non può essere assegnato né alla sfera del bene né a quella del male.

A queste considerazioni si sommano le vicende narrate nel romanzo *Le memorie di Madame Tolot ovvero La giocatrice di lotto* (1757) di Pietro Chiari in cui la vincita risolutiva, che viene a risollevarle le sorti della protagonista, Eugenia, si verifica nella città lagunare, al termine di un lungo percorso contrassegnato da una costante:

**1** In questo saggio riprendo alcuni passaggi tratti da due miei contributi: il primo, «The Ambivalent Perceptions of the Genoese Lotto and the Idea of the Magic Circle in the Italian Literary Discourse of the Eighteenth Century» (Fabris 2026, 125-52) e il secondo intitolato «Il cerchio magico e il gioco del lotto nel primo Settecento: per un'antropologia in prosa e in versi tra Genova e Venezia» (Fabris 2025, 167-82).

**2** Goldoni 1993a, p. 180. Vedi anche Goldoni 1993b, 227-8. I *Mémoires de M. Goldoni, pour servir à l'histoire de sa vie, et à celle de son théâtre, dédiés au Roi* furono pubblicati in tre tomi (corrispondenti alle tre parti dell'opera) verso la metà di agosto del 1787 presso l'editore Duchesne. Vedi Goldoni 2018.

**3** Sulle origini del lotto genovese vedi Assereto 2013, 10-21; Galletti 1981-82, 15-16 e Stigler 2022, 1922.

**4** Vedi al riguardo Brogi 2024, 471-81 e Fabris 2017, 91-106.

**5** Si rimanda all'articolo di Angela Fabris, in preparazione, intitolato «La dimensione antropologica e il gioco del lotto in Matilde Serao».

la passione per il gioco del lotto.<sup>6</sup> All'inizio, infatti, la protagonista ricorda come

si radicasse nell'animo mio una passione per questo giuoco che divenne poi fanatismo da determinare il titolo premesso a queste mie curiose memorie. (Chiari 1969, 82)

Di seguito procede a un'analisi della natura di tale fanatismo, specificando come, da quel momento in poi, la sua attenzione fosse interamente rivolta ai

numeri per esaminare i migliori, poiché mi ero persuasa che la mente umana potesse arrivare a imporre leggi inviolabili alle capricciose ed incertissime combinazioni del caso. (82)

Questo primo incantamento che si produce nella giovane suscita in lei una fiducia cieca nei sogni, a un certo punto reputati al pari di un oracolo. A differenza di quanto inizialmente affermato dalla giovane, ovvero che le escursioni oniriche notturne non sarebbero altro che residui confusi e disordinati delle immagini del giorno, si assiste al prodursi in lei di un rapido mutamento. Si convince, infatti, di poter imporre delle leggi inviolabili alle imprevedibili combinazioni del caso in funzione dei sogni. Inizia così a esaminare ogni loro particolarità, cercando una spiegazione in essi, nonostante le mancate vincite siano la prova evidente di quanto siano fallaci.

Contro il suo incantamento per il gioco del lotto si levano le parole del marito Valerio che la ammonisce:

Questa sicurezza di vincere che vi vantano in faccia sono tutte imposture, non essendovi predizione umana, né scienza alcuna aritmetica che possa dar legge alle capricciose ed incerte combinazioni del caso. Tutte le meraviglie che narrano in proposito sono per la maggior parte invenzioni favolose di deliranti cervelli: o se ve n'ha qualcuna vera, sono meri accidenti coi quali scherza talora tra gli uomini la impenetrabile provvidenza del Cielo. (126)

Alle assennate considerazioni di Valerio, che denuncia il fascino incantatore e pericoloso del lotto, si oppongono le irrazionali certezze di don Astrolabio, fermamente convinto dell'«armonia numerica delle cose create» che non dipenderebbe, a suo giudizio, «dall'arbitrio capriccioso del caso» (Chiari 1969, 139). In questo percorso si

**6** Sulla figura e il ruolo di Eugenia quale narratore retrospettivo pseudo-memoriale e sul legame tra l'affermarsi del gioco del lotto e la mobilità sociale nel secolo XVIII vedi Haugen 2022, 253-70.

assiste a una svolta, nel momento in cui la protagonista approda a Venezia, dove la volontà di vincere e il fascino del gioco si riaffacciano prepotentemente assieme all'incanto esercitato dalla città. Scrive infatti:

Il viaggio ed il soggiorno di Venezia mi era sin allora costato più che non avrei creduto io medesima. Chi non viaggia per godere delle occasioni favorevoli che gli si presentano, può restarsene a casa sua, o viaggiare per minor suo dispendio dentro un forziere. Noi non eravamo di quelli che volesser dire d'esser stati a Venezia, senza poter soggiungere d'aver goduto quanto ella presenta di bello, di grande, e di delizioso ad uno straniero ben nato. Ne' passatempi si suole spendere più che altrove; perocché in essi meno che in altre cose si risente la spesa. (249)

Lo stupore prodotto dalla città si accompagna a quello derivante dalla straordinaria vincita conseguita il 22 marzo del 1751. I tre compagni di avventure di Eugenia – come scrive – «perdettero la parola, e stettero buona pezza guardandosi in volto, senza saper se sognassero o fossero desti» (Chiari 1969, 250). Si genera così un confronto: da un lato i compagni che vanno gridando «caso, accidente, fortuna», dall'altro Eugenia che rilancia ancora più forte: «armonia, miei signori, tutta armonia che si cela nelle cose umane; ma non la intende chi non la studia profondamente, e non va a cercarla fin sulle stelle» (251).

Nel capitolo conclusivo, Eugenia si sofferma nuovamente sulla sua vocazione al lotto affermando: «ho giuocato, giuoco ancora e giuocherò fin che vivo» (278), per poi aggiungere:

Una giustificazione mi resta da fare per ultimo di queste memorie, che credo la più necessaria per renderle a tutti gradevoli. Facendo il carattere di una passione assai famigliare nel mondo, qual è quella del giuoco del lotto, non ho già preteso di mettere in vista i difetti altrui, ma di fare soltanto il mio naturale ritratto. (279)

In effetti, come sottolinea poco dopo, anche se la sua intenzione è stata solo quella di prendere di mira se stessa, «confessa che al mondo non sono la sola e che de' simili a me ne ho trovati da per tutto moltissimi» (280).

È il caso di alcune figure immerse nella scenografia veneziana degli anni Trenta del Settecento, prese da un simile incantamento per un gioco basato esclusivamente sull'alea, secondo la classificazione di Roger Caillois.<sup>7</sup> La Serenissima, infatti, fu una delle prime sedi

<sup>7</sup> Vedi Caillois [1958] 1981, 33-4.

italiane - dopo Genova - in cui venne introdotto il lotto pubblico con un'estrazione regolare, a partire dal 5 aprile 1734 (sconfessando dunque quanto dichiarato a posteriori dal Goldoni parigino).<sup>8</sup>

Intorno a questa data si collocano tre sonetti anonimi, conservati nel *Fondo Cicogna 1230* del Museo Correr di Venezia,<sup>9</sup> che contengono alcuni sintetici ritratti di soggetti in preda alla passione e all'ossessione per il gioco del lotto che si manifesta in misura crescente nella Venezia di quegli anni.

## 2 Profili veneziani in versi

Nel primo dei tre sonetti, il nr. 276 del 1736,<sup>10</sup> in dialetto veneziano si ironizza sul comportamento autolesionista del giocatore che interviene in prima persona con i pochi mezzi di cui dispone e che, pur nella miseria quotidiana, continua a investire ogni cosa nel lotto, affidandosi a superstizioni e sogni. Il linguaggio popolare e l'esplicita metafora finale - «che xé la vostra testa, e i do cojoni» - incrementano il tono sarcastico nel rappresentare la follia di chi è vittima di questo gioco; di colui che, nella convinzione di aver individuato i numeri vincenti, si trova a rovistare inutilmente nelle tasche vuote dei calzoni.

Il secondo sonetto, il nr. 286 del 1734,<sup>11</sup> è un lamento più esplicito formulato in italiano: il giocatore, vittima consapevole della propria mania, si scaglia contro il gioco e contro chi gliel'ha insegnato (lo definisce un «gioco da matti in ver, chi mai l'intese»). Il suo sentirsi «squinternato» mostra la presa devastante del lotto, che svuota la

**8** Vedi Dolcetti 1903, 14-18 e Galletti 1981-82 dove si ricorda la presenza a Venezia di due tipi di lotterie: quelle basate sulla vendita di biglietti a premi di diversa natura e successivamente quelle organizzate dallo Stato a scopi finanziari, ovvero una sorta di imposta volontaria e una tantum introdotta per sanare deficit economici dello Stato (7); questo fino all'introduzione nel 1734 del «Pubblico Lotto ad uso di Genova», in cui si ha per la prima volta l'inserimento nel bilancio di una voce nuova, ordinaria, legata ai giochi e destinata a rinnovarsi nel tempo (9). Si tenga anche conto del fatto che a Venezia il lotto si diffonde così rapidamente che solo tre anni più tardi, nel 1737, il numero dei botteghini aperti arriva a 37. Da Venezia, dove il lotto suscita grande entusiasmo, inizierà, tramite percorsi e personaggi differenti, a diffondersi rapidamente in Italia e al di fuori di essa; in particolare in Francia nel 1757 grazie a Giacomo Casanova e ai fratelli Ranieri e Giovanni Antonio Calzabigi. Quest'ultimo, a sua volta, lo introdurrà in Prussia per incarico di Federico II il Grande. Vedi Marri 1989, Lazzeri 1907, 16-20 e Tongiorgi 2019, 191-207.

**9** Per questa segnalazione desidero ringraziare Melania Bucciarelli della Norwegian University of Science and Technology; ringrazio anche Piermario Vesco e Silvia Corelli per la trascrizione del testo.

**10** Museo Correr, Venezia, *Fondo Cicogna 1230*, c. 152v, Sonetto 276, *Sopra il Liotto Pubblico*, Venezia 1736. Si osservi l'uso atipico di Liotto.

**11** Museo Correr, Venezia, *Fondo Cicogna 1230*, c. 158v, Sonetto 286, *Sopra il Lotto Pubblico di Venezia*, Venezia 1734.

borsa e annulla la dignità. Tuttavia, anche in questa disperazione, rimane ancorato all'illusione di «formar castelli in aria», a riprova dell'eterna speranza che alimenta il vizio. La fantasia che lo muove è quella di esser marchese (termine veneziano di duplice significato nell'alludere sia al titolo nobiliare, quale massima aspirazione, sia al ciclo, e dunque al rinnovarsi mensile della speranza). Viene criticato anche il fatto di dar fede ai sogni a proprie spese.

Il terzo e ultimo sonetto in italiano, il nr. 287 del 1734,<sup>12</sup> è una risposta al precedente; si basa su una costruzione antitetica che lo porta a qualificare il lotto come un gioco praticato da savi, in cui non viene ritenuto pazzo colui che trae auspici dai sogni; in sostanza in direzione opposta rispetto al sonetto che lo precede. In questo caso il gioco del lotto viene difeso come legittimo e potenzialmente fruttuoso. L'argomentazione rovescia puntualmente le condanne presenti nel sonetto precedente: non è follia, ma un tentar la sorte che vale la pena sperimentare, quale atto di fede nell'idea di un possibile riscatto.

Se considerati nel loro insieme, questi sonetti si caratterizzano per due aspetti essenziali: da un lato, i differenti ritratti dei giocatori (quasi a rappresentare una morfologia su scala minima del comportamento ludico negli anni Trenta del Settecento) e la posizione da essi assunta nei confronti delle fantasie e dei numeri da giocare; dall'altro il dialogo che si innesta in termini più o meno espliciti fra i tre testi. Nel primo caso vediamo come nel sonetto 276 vi sia il giocatore povero e ossessionato che patisce ogni miseria, ma non rinuncia a giocare al lotto i pochi soldi di cui dispone. È la tipologia di colui che sacrifica tutto – anche il necessario – per l'illusione vana di un colpo di fortuna. Egli incarna la deriva del gioco e l'approdo a una compulsione autodistruttiva che si produce, afferma Huizinga, quando il gioco non è più regolato da un «vero cerchio magico», ovvero l'area protetta in cui esso si svolge (2002, 91), assumendo i tratti di una dipendenza rovinosa. Se per Eugenia il suo muoversi nel cerchio magico sembra risolversi positivamente, dopo l'esperienza negativa del padre che, in preda alla medesima ossessione, aveva perso tutto, diverso è il caso del giocatore raffigurato nel sonetto 276.

A proposito di questo spazio altro Huizinga aveva precisato che

ogni gioco si muove entro il suo ambito, il quale sia materialmente, sia nel pensiero, di proposito o spontaneamente, è delimitato in anticipo. [...] L'arena, il tavolino da gioco, il cerchio magico, il tempio, la scena, lo schermo cinematografico, il tribunale, tutti sono per forma e funzione dei luoghi di gioco, cioè spazio

**12** Museo Correr, Venezia, *Fondo Cicogna* 1230, c. 159r, Sonetto 287, *Risposta all'Oltrascritto*, Venezia 1734.

delimitato, luoghi segregati, cinti, consacrati sui quali valgono proprie e speciali regole. Sono dei mondi provvisori entro il mondo ordinario, destinati a compiere un'azione conclusa in sé. (Huizinga 2002, 13-14)<sup>13</sup>

Il concetto di cerchio magico è stato poi ripreso e sviluppato nel 2004 da Katie Salen ed Eric Zimmerman in *Rules of Play: Game Design Fundamentals* (92-9), in cui viene definito come quello spazio in cui si assiste all'emergere di significati temporanei, quali cause ed effetti del giocare; e dunque, nel caso della lotteria, della necessità di tener conto di come le procedure di accesso e le sue regole influenzino l'esperienza del giocatore. Può significare anche la temporanea sospensione di una presa di coscienza critica rispetto, per esempio, all'identità socio-culturale dei giocatori che, in quanto tali, non desiderano o non riescono più a emergere da quell'ossessione, vittime di una tensione inarrestabile e in parte autodistruttiva. È in tale circostanza che il gioco perde la sua funzione rituale, trasformandosi in un'illusione che consuma la vita. Si tratta di un aspetto che è proprio del giocatore visionario e ingenuo al centro del sonetto 286, che crede, con pochi soldi, di potersi elevare socialmente fino a divenire marchese, costruendo «castelli in aria». La sua è la tipica figura di colui che, nutrendosi di un credo superstizioso (tra sogni e cabala), si convince che la fortuna sia dietro l'angolo, perdendo il contatto con la realtà («Dar fede a' sogni e diventando matto, / formar castelli in aria a proprie spese»). In questo caso emerge l'«illusione» che Huizinga riconosce come parte costitutiva del gioco; l'esperienza ludica genera infatti un mondo 'altro' e illusorio (una sorta di spazio di compensazione, in cui le regole dell'universo ordinario sono sospese; ed è in questo spazio che diviene possibile costruire ipotetici castelli in aria, fino a immergersi in una sorta di incantamento). Questo giocatore non distingue più tra mondo reale e mondo ludico immaginario; quest'ultimo, anzi, diventa un'ossessione dove l'illusione a volte si fa delirio (Huizinga 2002, 15). Il pericolo deriva anche dal fatto che, come osserva Callois, il lotto consente ai giocatori e alle giocatrici di creare condizioni di uguaglianza pura, a loro negate nella vita reale (Callois 1981, 135).

Prima degli anni Duemila il concetto di cerchio magico era già stato oggetto di intenso dibattito nei *game studies*: alcuni studiosi, come Gregory Bateson ed Erving Goffman, avevano proposto letture maggiormente flessibili, considerando il cerchio magico non come una barriera o una separazione rigida, ma come una «cornice», una sorta di «membrana» porosa o una zona di confine negoziabile. Scrive ad esempio Gregory Bateson:

**13** Sul cerchio magico vedi Fabris 2026, 129-52.

A frame is in fact a class or set of messages (or meaningful actions). We can describe a psychological frame as a class of messages of which the prototypical example is a message which says, 'These actions fall within (or outside) a certain frame.' The frame itself is a type of message which we may call a metamessage. The frame may be regarded as a membrane.<sup>14</sup>

Goffman a sua volta discute l'idea di «frame» come cornice psicologica, sottolineando come

in his paper on play, Gregory Bateson introduced the notion of a psychological frame. [...] These frames, in effect, establish a kind of boundary between ordinary life and the activity within the frame.<sup>15</sup>

Goffman non riprende la formula di cerchio magico, ma il concetto che descrive è analogo: il gioco crea un confine simbolico e situazionale che regola l'interazione. Tale tipo di approccio sembra valido anche nei riguardi del terzo e ultimo sonetto, il 287, dal quale emerge un giocatore prudente, che difende il gioco come un'opportunità legittima. A suo giudizio, giocando con moderazione, si evita la rovina e si alimentano le fantasie di vincita senza deliri o esagerazioni. La sua è l'attitudine del giocatore strategico e moderato, convinto che il lotto a piccole dosi non sia un vizio, ma un modo per tentare di migliorare la sorte («chi pian pian gioca non riman disfatto, / e arrischia la sua sorte in ogni mese»). Questa tipologia di giocatore è espressione di un'attitudine positiva e di una pratica regolata nei confronti del gioco che assume le vesti di un rischio consapevole e rappresenta un momento di positiva sospensione dalla vita ordinaria (con la possibilità di assicurare un miglioramento materiale).

In seconda battuta, si può osservare come tra i tre sonetti si istituisca una sorta di dialogo ambiguo, dai tratti altalenanti fra condanna e giustificazione del gioco del lotto, quale simbolo di una cultura dell'alea animata da autoinganni e illusioni, o da un approccio equilibrato o ancora dal desiderio di riscatto sociale. Si assiste così all'alternarsi di formule simili ma opposte («gioco da savi» e «gioco da matti») in cui si mescolano una fiducia cieca assieme a ironia,

---

**14** Vedi Bateson 1972, 188-9 (trad. it.: «Una cornice è in realtà una classe o un insieme di messaggi (o azioni dotate di significato). Possiamo descrivere una cornice psicologica come una classe di messaggi di cui l'esempio prototipico è un messaggio che dice: "Queste azioni ricadono dentro (o fuori) una certa cornice." La cornice stessa è un tipo di messaggio che possiamo chiamare metamessaggio. La cornice può essere considerata come una membrana.»)

**15** Goffman 1974, 40 (trad. it.: «Nel suo saggio sul gioco, Gregory Bateson introdusse la nozione di cornice psicologica. [...] Queste cornici, di fatto, stabiliscono una sorta di confine tra la vita ordinaria e l'attività che si svolge al loro interno»).

disperazione e volontà di sfida, quali espressioni della contraddizione umana di chi, pur consapevole del rischio, non può smettere di sperare; perché sperare significa sopravvivere. Per quanto riguarda la scelta di un approccio equilibrato, esso viene a essere sostenuto anche da Valerio nel suo interloquire con la moglie, Madame Tolot (anagramma del termine lotto). Egli, infatti, nel rivolgersi a Eugenia, precisa:

tutti vi diranno concordemente che fa male del pari chi mai giuoca al lotto, che chi giuoca con troppa violenza. I primi non si aprono mai la strada d'essere fortunati, e i secondi si aprono la strada ad essere violentemente infelici. (Chiari 1969, 127)

È evidente come le riflessioni di Valerio siano espressione di una elevata sensibilità e modernità nel riconoscere e stigmatizzare gli eccessi opposti.

Accanto ai tre sonetti esaminati, si collocano le due satire del *Fondo Cicogna 1224* che appartengono al medesimo ambito cronologico e spaziale. Sono in parte in dialetto veneziano e in parte in italiano, trascritte nelle cc. 19r-24r e cc. 37r-42r, conservate al Museo Correr. Si richiamano alla prima apparizione a Venezia del «Lotto di Genova» nel 1715 (anche se la data riportata è l'aprile del 1716),<sup>16</sup> e al grande fervore riscosso dal lotto pubblico nel 1734. Nella prima delle due estese composizioni poetiche si assiste alla messa in scena della credulità popolare, di chi consulta la cabala e gli astrologi.<sup>17</sup> Si evidenzia anche il dilagare del gioco in ogni ceto sociale, dal povero al frate fino ad arrivare a coloro che si giocano l'affitto o alle donne che impegnano la biancheria di casa. Ne derivano rovesci drammatici quali la fame, la povertà, i litigi familiari e la distruzione dell'economia domestica.

Nel secondo testo, *Il Canacchione* (cc. 37r-42r),<sup>18</sup> si assiste, invece, all'emergere, di un'immagine ambivalente e sfaccettata del lotto:

Quest'è il grande laberinto,  
Di cui facile è l'ingresso,  
E nell'amplo cui recinto  
V'entra l'uno, e l'altro sesso,  
Mà chi n'esce fortunato  
Chi rimanvi addolorato.

**16** Lo cita Fiorin 1989, 128. L'esperienza non fu positiva e infatti l'appalto concesso a privati (quali Ludovico Cornaro assieme ad altri soci milanesi) non fu rinnovato.

**17** Biblioteca del Museo Correr, Venezia, *Fondo Cicogna 1224, Sopra Quelli che Giocano / Al Liotto di Genova, Introdotto / in Venezia L'Anno 1716 / D'Aprile*, cc. 19r-24r.

**18** Biblioteca del Museo Correr, Venezia, *Fondo Cicogna 1224, Il Canacchione / Trattenimento delle Ore Ozione / Di N.N. / Sopra il Liotto di Venezia / 1734*, cc. 37r-42r.

In esso si istituisce un parallelo tra il gioco e un «grande laberinto» in cui è facile entrare, sia per l'uno che per l'altro sesso, ma da cui è difficile uscire. Molti, infatti, finiscono per ritrovarsi addolorati, sconfitti e rovinati. In questo caso il labirinto sembra richiamare il fascino negativo del cerchio magico, nel suo farsi illusione e ossessione, e anche l'incantamento descritto nelle memorie di Eugenia.

Il gioco del lotto – in queste satire – diventa così una metafora del perdersi del singolo, della precarietà umana e della tensione tra il desiderio di riscatto e la trappola dell'illusione. Nel finale, tuttavia, vi è anche spazio per un elogio in cui il poeta si rivolge al lettore in tono confidenziale e quasi paternalistico, riconoscendo la legittimità del gioco da praticarsi con moderazione quale forma di svago:

E tu mio lettor cortese  
fa pur quello, che ti piace;  
ben ti dico che ogni mese  
puoi giocar in santa pace  
qualche picciolo contante  
riserbandoti il restante.

La «santa pace» del giocare «qualche picciolo contante» contrasta con la rovina e il delirio a cui può portare il lotto se praticato senza limiti. La soluzione suggerita è dunque quella di una pratica di gioco responsabile, in cui si evita di spendere una parte dei propri risparmi. L'accettazione dell'elemento di rischio deve avvenire con misura e buon senso e con una dose di equilibrato binomio tra piacere e prudenza, essenziale per evitare la rovina economica e morale.

Accanto alle immagini che restituiscono la pericolosa fascinazione del gioco in termini analoghi al labirinto evocato nel *Canacchione* si osserva, in qualche circostanza, il positivo chiudersi del cerchio. Altrove a prevalere è la natura ingannevole del lotto, ovvero il suo essere una trappola in cui, superata la soglia e sospesi i meccanismi di autocontrollo e moderazione, si rimane imprigionati nell'incanto del cerchio magico.

## Bibliografia

- Assereto, G. (2013). *Un giuoco così utile ai pubblici introiti: il lotto di Genova dal XVI al XVIII secolo*. Roma: Edizioni Fondazione Benetton Studi Ricerche.
- Bateson, G. (1972). *Steps to an Ecology of Mind: Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution, and Epistemology*. San Francisco: Chandler Publishing Company.
- Brogi, S. (2024). «Ozio e lavoro intellettuale fra Eramo e la République des Lettres». Mari, G. et al. (a cura di), *Idee di lavoro e di ozio per la nostra civiltà*. Firenze: Firenze University Press, 471-81. <https://doi.org/10.36253/979-12-215-0319-7.55>.
- Caillois, R. [1958] (1981). *I giochi e gli uomini*. A cura di G. Dossena. Traduzione di L. Guarino. Milano: Bompiani.
- Chiari, P. (1969). *Le memorie di Madame Tolot ovvero La giocatrice di lotto*. Roma: Edizioni Moderne Canesi.
- Dolcetti, G. (1903). *Le bische e il gioco d'azzardo a Venezia (1172-1807)*. Venezia: Aldo Manuzio.
- Fabris, A. (2017). «Gli spazi pubblici e privati dell'ozio nei fogli veneziani di Gasparo Gozzi». Fajen, R.; Gelz, A. (eds), *Ocio y ociosidad en el siglo XVIII español e italiano – Ozio e oziosità nel Settecento italiano e spagnolo*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 91-106. <https://doi.org/10.5771/9783465139553-91>.
- Fabris, A. (2025). «Il cerchio magico e il gioco del lotto nel primo Settecento: per un'antropologia in prosa e in versi tra Genova e Venezia». *Studi goldoniani*, 22, 14 n.s., 167-82.
- Fabris, A. (2026). «The Ambivalent Perceptions of the Genoese Lotto and the Idea of the Magic Circle in the Italian Literary Discourse of the Eighteenth Century». Slettvoll Kristiansen, J.; Warholm Haugen, M.; Fabris, A. (eds), *Lottery Fantasies, Follies and Controversies. A Cultural History of European Lotteries*. Berlin; Boston: De Gruyter, 129-52. <https://doi.org/10.1515/9783111445540>.
- Fiorin, A. (1989). «Il lotto ad uso di Genova». Fiorin, A. et al. (a cura di), *Fanti e denari. Sei secoli di giochi d'azzardo*. Venezia: Edizione: Arsenale Editrice, 122-36.
- Galletti, Anna (1981-82). *Il gioco del lotto a Venezia nel 1700* [tesi di laurea magistrale]. Venezia: Università Ca' Foscari Venezia.
- Goffman, E. (1974). *Frame Analysis: An Essay on the Organization of Experience*. Cambridge (MA): Harvard University Press.
- Goldoni, C. (1993a). *Memorie. Con un'appendice di scritti goldoniani*. Traduzione di E. Levi. Note di G. Davico Bonino, E. Levi, D. Ponchiroli. A cura di G. Davico Bonino. Torino, Einaudi.
- Goldoni, C. (1993b). *Memorie*. A cura di P. Bosisio. Traduzione di P. Ranzini. Milano: Mondadori.
- Goldoni, C. (2018). *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*. Présentés et annotés par P. de Roux. Paris: Mercure de France.
- Haugen, M.W. (2022). «The Lottery Fantasy and Social Mobility in Eighteenth-Century Venetian Literature: Carlo Goldoni, Pietro Chiari, and Giacomo Casanova». *Italian Studies*, 77(3), 253-70. <https://doi.org/10.1080/00751634.2022.2069409>.
- Huizinga, J. (2002). *Homo Ludens*. Traduzione di C. von Schendel. Saggio introduttivo di U. Eco. Torino: Einaudi.
- Lazzeri, G. (1907). *La vita e l'opera letteraria di Ranieri Calzabigi*. Città di Castello: Lapi.
- Macry, P. (1997). *Giocare la vita. Storia del lotto a Napoli tra Sette e Ottocento*. Roma: Donzelli.
- Marri, F. (a cura di) (1987). *La figura e l'opera di Ranieri de' Calzabigi = Atti del Convegno di studi* (Livorno, 14-15 dicembre 1987). Firenze: Olschki.

- Salen, K.; Zimmerman, E. (2004). *Rules of Play: Game Design Fundamentals*. Cambridge(MA): MIT Press.
- Tongiorgi, D. (2019). «Classici italiani e reti diplomatiche. Note su Metastasio e i fratelli Calzabigi». *Chroniques italiennes*, 37(1-2), 185-207.
- Stigler, S.M. (2022). *Casanova's Lottery. The History of a Revolutionary Game of Chance*. Chicago: The University of Chicago Press. <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226820781.001.0001>.