

Alessandro Giammei

Prime note su una genealogia*

Ariosto & Galileo in Pirandello, Bontempelli,
Calvino

What Artist now dares boast that he can bring
Heaven hither, or constellate any thing,
So as the influence of those starres may bee
Imprisond in an Herbe, or Charme, or Tree.
And doe by touch, all which those starres
[could do?]

The art is lost, and correspondence too.
J. Donne, *An Anatomy of the World* [1611]

Perché il peculiare, specificissimo primo modernismo italiano – quello paradossalmente passatista, a lungo in equilibrio tra avanguardia e *rappel à l'ordre* e poi costretto alla traversata della distesa di uova apparecchiategli dal fascismo innanzi ai piedi – si è specchiato soprattutto in Ariosto e in Galileo, lasciando smorzare la romantica mitizzazione paneuropea del genio di Tasso e generalmente preferendo il disponibile stupore di un'occhiata nel cannocchiale

* Alcune idee relative alla fortuna novecentesca di Ariosto anticipate in queste pagine sono alla base dei risultati della mia tesi di dottorato di prossima discussione, che intendo pubblicare autonomamente e a cui rimando per ben più ampi approfondimenti. Il discorso qui avviato su una possibile vicenda parallela nella fortuna tardo-moderna di Galileo e Ariosto vorrebbe costituire un primo passo verso una più ampia riconsiderazione della radice rinascimentale e barocca (e dell'originario *medium* post-romantico) di alcune categorie estetiche considerate tipiche della postmodernità, come ad esempio le famose «proposte per il

rispetto ai calcoli copernicani e all'infinità dei mondi di Bruno? Non è certo Calvino, infatti, a dare inizio al *revival* tardo-moderno della fantasia intelligente e della terrestre magia del preciso-ineffabile, al ritorno alle esplorazioni del mondo e del cosmo da condursi comodamente nella propria stanza. Né il nome di Borges, sovvertitore del concetto di 'libro della natura'¹ e autore delle rivelatrici quartine metaletterarie di *Ariosto y los àrabes*², basta a chiudere il discorso sulle radici dell'entusiasmo postmoderno nei confronti delle due diverse (ma, come cercherò di argomentare, in parte convergenti) scritture-modello: bisogna rivolgersi alla civiltà letteraria italiana del primo Novecento, spesso offuscata dall'ombra del nicodemismo – quando non del fascismo *tout court* – di molti suoi autori anche grandi, per avere davvero un'idea di quanto importanti siano stati il poeta-governatore e lo scienziato-prosatore nello sviluppo non solo della nostra identità culturale postunitaria e pre-democratica, ma anche di più recenti inviti all'esattezza e alla leggerezza nello stile e nei temi estetici, al raziocinio nel sogno, a un'immaginazione antiroantica e antisurrealista nell'arte moderna. Si torna così alla domanda da cui sono partito, e a cui ammetto di non poter rispondere esaustivamente nella misura delle pagine che seguono, dedicate solamente all'individuazione di alcuni aspetti fondamentali di alleanza tra le due figure in questione agli occhi della modernità italiana, e all'inquadramento di due esiti estetici della loro influenza primonovecentesca. Si può dare una sintesi di tali due concetti – propri, appunto, di parte del nostro più influente modernismo – come segue: da un lato l'epifania della disillusione, del distacco, del disincanto (non ricorro addirittura, per ora, alla lezione di Brecht) presso i due estremi del circolo ermeneutico, nelle due articolazioni euforica e disforica che possono configurarsi; dall'altro il rapporto tra una forma chiara, comunicativa, fine e popolare, e i contenuti enormi (tutto questo, in sostanza, e persino l'altro mondo) che, con *nonchalance*, veicola: quella

prossimo millennio» di Calvino, il concetto di fantastico italiano e di letteratura del disimpegno, le funzioni moderne dell'ironia. Per condurre la ricerca che qui vede uno dei suoi primissimi esiti pubblici sono stato sostenuto da una borsa di perfezionamento presso la Scuola Normale Superiore e ho avuto accesso a fondi per viaggi e per la riproduzione di documenti e immagini.

1 — Intorno ai rapporti possibili tra il concetto borgesiano di 'libro-mondo' e quello galileiano di 'libro della natura', vd. E. Leonardi, *Borges: Libro-Mondo e Spazio-Tempo*, introduzione di N. Jitrik, ILLA Palma, Palermo 2010.

2 — L'influenza di Ariosto sull'opera di Borges è assai ampia e nota, ma certo il risultato più esplicito dell'amore per il poeta di *Orlando* si condensa nella lunga poesia citata, che esce in *El bacedor* nel 1960 ed è oggi leggibile – nella traduzione di F. Montalto, *Ariosto e gli arabi* – in J.L. Borges, *Tutte le opere*, a c. di D. Porzio, Mondadori, Milano 1984-1985, 2 voll., 1232-1233.

forma di sprezzatura, di facilità anti-aristotelica che fa di Ariosto e Galileo maestri di evidenza e di composta meraviglia. Per usare due termini oggi antiquati ma teoricamente di là da venire per il primo Novecento, si parla dunque generalmente di straniamento e di stile razionale³, paradossalmente in poetiche – quelle dell'Italia tardo-moderna non-futurista – che confidano ancora chiaramente nell'autorialità e nell'esplorazione di psiche, fantasia e mito.

Sebbene l'influenza fin qui tratteggiata sia rintracciabile in una rete di esperienze artistiche e letterarie ampie, mi soffermerò sul campione ristretto e paradigmatico del titolo (Bontempelli e Pirandello) per poi raggiungere l'eco successiva che squilla nel lavoro di Calvino, la quale a mio avviso risponde direttamente alle possibilità immaginate e in parte realizzate dal realismo magico e dal decadentismo umoristico. Naturalmente la scelta dei due autori, oltre a rappresentare comunque due nodi tra i più importanti del panorama culturale della prima metà del secolo, è dettata anche dal diretto ed esplicito rapporto con Ariosto e Galileo, riletti e commentati – specie nelle pagine teoriche dei due scrittori – nella prospettiva che mi interessa ricostruire. Tale prospettiva non è però ovviamente l'unica, e a sua volta è contestualizzabile in un *revival* dalla genealogia ben definibile, da cui è opportuno prendere le mosse.

La radice comune è senz'altro Leopardi, che ha offerto un'autorevole prospettiva letteraria sulla scrittura galileiana⁴ e ha influenzato le moderne letture di Ariosto, accomunando i due, lui per primo a ben vedere, sotto il segno dell'efficacia e dell'irriducibile italianità classica. La prima volta che il nome dello scienziato pisano, «primo riformatore della filosofia e dello spirito umano»⁵, compare nello *Zibaldone* è per elogiare la «precisa efficacia e scolpitezza evidente» della sua prosa, esempio fondamentale di come la lingua

3 — Sebbene valga già, ad esempio, per Bontempelli un'equivalenza estetica tra il progetto letterario di un modernismo classico e l'asciutta originarietà dell'architettura razionalista (cfr. i numerosi interventi nella rivista “Quadrante”, e l'interessante la lettura di Pierfrancesco Morabito, per cui «l'ammonimento» di Bontempelli cavato dall'architettura razionale radica sia nell'arte ‘popolare’ – nel senso di leggibile, godibile da tutti – del passato, sia nelle estetiche ultime del primo novecento, e dunque «ricava l'alchimia di un moderno umanesimo» fruibile dalla nascente «società di massa»: P. Morabito, *Mito e modernità nella poetica di Massimo Bontempelli*, in “il verri”, 3-4, 1995, pp. 93-111: 111.), uso qui il termine soprattutto nell'accezione calviniana, che contrappone una linea appunto «razionale» dello sperimentalismo all'avanguardia «viscerale» (cfr. I. Calvino, *La sfida del labirinto* [1962], in Id., *Saggi*, a c. di M. Barenghi-B. Falcetto, Mondadori, Milano 1995, 89). Il rifiuto dello psicologismo e del terrore semantico nello stile di Calvino, in questa prospettiva, è l'esito di un percorso tardo-moderno che affonda le radici nella lingua dei due ‘antenati’ Ariosto e Galileo.

4 — Su cui in generale vd. G. Polizzi, *Galileo in Leopardi*, Le Lettere, Firenze 2007.

5 — *Zib.*, 4241, 3. Questa e tutte le seguenti citazioni dallo *Zibaldone* sono da G. Leopardi, *Zibaldone*, a c. di R. Damiani [1997], Mondadori, Milano 2014, 3 voll.

italiana prevalga su quella francese nell'equilibrio, appunto, tra efficacia e precisione «*mettendo quasi sotto i sensi quello che i francesi mettono solo sotto l'intelletto*».

La duttilità della lingua francese si riduce a potersi fare intendere, la facilità di esprimersi nella lingua italiana ha di più il vantaggio di scolpir le cose coll'efficacia dell'espressione, di maniera ch' il francese può dir quello che vuole, e l'italiano può metterlo sotto gli occhi, quegli ha gran facilità di farsi intendere, questi di far vedere⁶.

È particolarmente interessante che da una simile differenza l'italiano risulti non solo meno freddo, slavato e annacquato nell'espressione di concetti matematici e scientifici, ma anche e soprattutto più adatto a dar corpo all'immaginazione, «la quale è la vera provincia della lingua italiana»⁷ ed è annoverata tra le qualità principali della scrittura galileiana. La stessa «immaginazione», nel senso leopardiano, 'zibaldoniano' del termine – di qualità classica dunque, antiromantica e antisentimentale, verso cui provare nostalgia come per un'infanzia o una antichità perdute⁸ – fa di Ariosto (campione, appunto, del «genere immaginativo»)⁹ addirittura un Omero, un poeta non-moderno: «La forza creatrice dell'animo appartenente alla immaginazione, è esclusivamente propria degli antichi [...] un Omero, un Ariosto non sono per li nostri tempi, né, credo, per gli avvenire»¹⁰. Curiosamente l'omericità che Leopardi attribuisce ad Ariosto si specchia, poco più tardi, in quella attribuita a Galileo da Gioberti («pochi libri mi paiono così omerici nella loro scientifica e magnifica semplicità come i *dialoghi* di Galilei»)¹¹, che suggella l'idea 'primatista' di uno spirito letterario galileiano imperniato – anche qui – su evidenza ed efficacia nell'eleganza, e direttamente nutrito in linea genealogica dalla «fantasia di Ariosto, vero pittore delle bellezze di natura»¹². Simili idee era-

6 — La citazione, come le precedenti, è da *Zib.*, 30, 1.

7 — «Però quella lingua [il francese] che purché faccia intendere non cerca altro né cura la debolezza dell'espressione, la miseria di certi *tours* (per li quali la lodano di duttilità) che esprimono la cosa ma freddissimam. e slavatissimam. e annacquatam. è buona pel matematico e per le scienze; nulla per l'immaginaz. la quale è la vera provincia della lingua italiana: dove però è chiaro che l'efficacia non toglie la precisione anzi l'accresce». *Ibidem*.

8 — Forza creatrice tipica dei fanciulli (*Zib.*, 57,3) e degli antichi che, attingendovi spontaneamente, non ne avevano ancora il concetto (*Zib.*, 1236, 2), tale immaginazione è ampiamente attribuita da Leopardi allo spirito italiano, e risulta essere la chiave per ottenere piacere dalla realtà.

9 — *Zib.*, 732.

10 — *Zib.*, 725-726.

11 — V. Gioberti, *Pensieri sulla letteratura italiana. Raccolti da tutte le sue opere ed ordinati da Filippo Ugolini*, Barbera, Firenze 1859, 31.

12 — Anche per Gioberti Galilei offre «il luogo più segnalato nelle lettere elleniche e italiane» per «l'efficacia», insieme ad altri non-poeti come «Erodoto, Tucidide, Senofonte, Platone, Demostene, Plutarco, il Machiavelli» e ai due poeti sommi Omero e Dante (ivi, 16).

no accostate all'influentissimo discorso leopardiano – facendo esplicitamente il nome di Gioberti – da Bontempelli stesso nei primi anni Quaranta¹³, e vale la pena ricordare che in effetti Galileo resta tra i più interessanti e acuti critici del *Furioso* della prima modernità, e che sull'ascendenza di Ariosto nello stile della sua scrittura si è insistito fruttuosamente¹⁴. Ma torniamo alla fonte, ed estendiamo un poco la serie di rimandi leopardiani che serviranno da base al discorso successivo.

A quanto detto fin qui bisogna almeno aggiungere che, oltre all'immaginazione, l'altra principale tra le «universalì e caratteristiche inseparabili proprietà dello stile degli antichi non corrotti, cioè o classici, o anteriori alla perfezione della letteratura» (dunque anche di Ariosto, e solo di Ariosto tra i poeti moderni) è esattamente quella «efficacia» propria, nello stesso *Zibaldone*, della prosa italiana di cui Galileo è sollevato a esempio paradigmatico. D'altronde l'anomala poesia ariostesca – sempre nello *Zibaldone* è Ariosto l'unico tra i «veri poeti» italiani a non assecondare il passaggio storico (estetico, ma in primo luogo antropologico) dall'immaginazione all'affetto, che ha coinvolto invece persino Dante e Petrarca¹⁵ – è, «togliendo le rime», considerata da Leopardi «una bellissima ed elegantissima prosa»¹⁶. Ora, non è detto che una simile ragnatela di brani di pensieri funzioni in assoluto nell'ottica di una critica aggiornata dell'estetica leopardiana, ma è certo da questi possibili paralleli fondamentali che prende le mosse l'interesse novecentesco per i due letterati. Penso naturalmente, in primo luogo, al cenacolo della “Ronda”, presso cui il magistero teorico di Leopardi si fa assoluto e imprescindibile, al

Inoltre, se «il suo estro per le arti fu acceso e avvalorato dalla poesia di Dante, la maestria di Galileo a legger ne' cieli e a svelare gli arcani della terra fu aiutata in qualche guisa dalla fantasia dell'Ariosto, vero pittore delle bellezze di natura, come l'Alighieri delle sublimità ideali, giacché gl'idoli dell'immaginazione contribuiscono non poco a educare ed indirizzare le meditazioni del filosofo» (ivi, 296).

13 — Cfr. M. Bontempelli, *Galileo poeta*, in “Letteratura”, VI, 24, 1943, 15-25: 16, ma la questione sarà approfondita più avanti.

14 — Cfr. ad esempio T. Wlassics, *Galileo critico letterario*, Longo, Ravenna 1974; o i recenti contributi M.L. Altieri Biagi, *Forme dell'ironia e moduli ironici nella scrittura di Galileo*, in “Atti e memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti”, CXVIII, 3, 2005-2006; G. Dell'Aquila, *Galileo tra Ariosto e Tasso*, in “Rivista di Letteratura Italiana”, 1, 2004, 31-47.

15 — Secondo una parentesi aggiunta in interlinea: «[...] molto e giudiziosamente e naturalmente le altre nazioni hanno rivolto il nervo e il forte e il principale della poesia dalla immaginaz. all'affetto, cangiamento necessario, e derivante per se stesso dal cangiamento dell'uomo. Così accadde proporzionatamente anche ai latini, eccetto Ovidio. E anche l'Italia ne' principii della sua poesia, cioè quando ebbe veri poeti, Dante, il Petrarca, il Tasso, (eccetto l'Ariosto) sentì e seguì questo cangiamento, anzi ne diede l'esempio alle altre nazioni». *Zib.*, 726.

16 — Soprattutto da un punto di vista linguistico, trattandosi di una poesia che si scosta dal petrarchismo e tende a «uno stile familiare, bellissimo bensì, ma», appunto, «poco diverso da quel della prosa». *Zib.*, 3415.

limite del travisamento dell'iper-correttismo¹⁷. Sulla scorta di quanto citato fin qui – e ovviamente anche in virtù delle scelte della *Crestomazia*¹⁸ e di una nuova attenzione per le *Operette morali* – un veterano rondista come Bacchelli ad esempio, legatissimo ad Ariosto,¹⁹ farà del *Furioso* e delle liriche un modello per la prosa d'arte²⁰, mentre Falqui, forse il più giovane tra gli intellettuali poi a lungo influenzati dall'esperienza della rivista, porterà all'estremo l'apprezzamento leopardiano per le qualità letterarie di Galileo facendone il protagonista di un'antologia di frammenti di puro interesse stilistico²¹. Attraverso l'Ottocento disprezzato dai futuristi, il ritorno all'ordine propugnato, subito prima dell'avvento del fascismo, dalla redazione romana trova nei due aurei modelli di anti-patetismo e di complesso nitore un accesso non troppo remoto e tutto italiano a una vera classicità attica, originaria, assoluta. Al di là dell'epidermica esaltazione dell'eleganza formale e del primato linguistico-spirituale, i due scrittori così terrestri e così legati al cielo offrono insomma un approdo sicuro per chi, non sedotto dall'iconoclastia marinettiana e orfano di Carducci, si affaccia sulla 'repubblica delle lettere' prima della grande guerra. Due letterati perfettamente ascrivibili nella temperie culturale del rondismo dedicano per esempio a Galileo e ad Ariosto libri emblematici dell'idea di letteratura e di scrittura che risulta dai passaggi fin qui tratteggiati: due piccole opere di raccolto rilievo (*Galileo, ovvero dell'aria* di Giuseppe Raimondi e *Ludovico della tranquillità* di Antonio Baldini) che tornano utilissime per dare una sintesi del contesto attraversato dai due – più originali – autori al centro del presente intervento, Bontempelli e Pirandello. In tutti e due i libelli l'autore è più che mai presente nella disinvoltura forbita e confidenziale della prosa: come nelle *Satire*, in entrambi i casi, l'oggetto della scrittura emerge da elementi di auto-

17 — Sulla questione vd. S. Solmi, *Leopardi e la Ronda* [1972], in G. Pacchiano (a c. di), *Studi leopardiani*, Adelphi, Milano 1987, 165-184; e M. Cora (a c. di), *Bibliografia degli scritti rondeschi su Leopardi*, in *Leopardi e il Novecento*, Olschki, Firenze 1974, 141-148.

18 — Galileo è l'autore più ampiamente rappresentato.

19 — Anche per questo autore rimando alla mia tesi di futura pubblicazione, in cui analizzo il rapporto con Ariosto fino all'importante volume dedicato al poeta e al suo tempo, *La congiura di Don Giulio d'Este*. Sulla questione vd. anche E. Bigi, *Bacchelli tra Ariosto e Leopardi*, in G. Pampaloni et alii, *Riccardo Bacchelli. Lo scrittore, lo studioso*, Mucchi, Modena 1990, 59-69.

20 — I versi del poeta di Ariosto, nel primo scritto teorico sul poeta nel contesto storico-politico del Rinascimento, sono definiti da Bacchelli come una «prosa tanto sapidamente e capricciosamente accidentata di rime, nella quale egli fa una prova [...] della facoltà discorsiva che è prodigiosa nello stile del poema e tanto affettuosa nelle calde liriche d'amore» (R. Bacchelli, *Una difesa di Messer Ludovico*, in Id., *La congiura di Don Giulio d'Este e altri scritti ariosteschi*, cit., 653-688; 657). L'eco dallo *Zibaldone* è evidente.

21 — E. Falqui (a c. di), *Antologia della prosa scientifica italiana del Seicento*, Le Monnier, Firenze 1943, 2 voll.

biografia e con essi si intreccia; come nel *Saggiatore*, una sicura padronanza al limite dell'erudito rispetto alle tesi e alle proposte espresse è volentieri mescolata con esibizioni di arguzia ed eleganti spunti di polemica. Ambedue gli estensori sono figli dello stesso smarrimento italiano tardomoderno di cui si è brevemente detto: antifuturisti ma intenzionati a superare languori e sentimentalismi, colti e direttamente coinvolti nel rondismo della prima ora, decisamente e coscientemente post-carducciani. Nell'autoscopia intellettuale che procede in parallelo con la loro produzione critico-creativa, l'incontro coi classici è raccontato in modo simile, come un'obbligata fuga verso le uniche sicurezze risparmiate dal passaggio del secolo. Baldini (alla vigilia della fondazione della "Ronda" e dunque più di dieci anni prima di arrivare a pubblicare il libretto ariostesco) già interpretava una simile «marcia indietro» come reazione – nel primo decennio del secolo – alla scomparsa di riferimenti contemporanei compatibili col suo 'prudente' classicismo di giovane diplomatico al Visconti di Roma.

D'Annunzio ai miei occhi d'allora era troppo fuori della vita e Pascoli mi pareva addirittura seppellito dalla vita. A chi appoggiare dunque le mie timide necessità letterarie, che mi desse garanzia di vera solidità? Siccome a quell'età io ero un vero mostro di prudenza feci una marcia indietro di ben quattrocento anni e m'attaccai fiduciosamente al farsetto di Lodovico e di Niccolò. Divenni come uno di casa²².

Il «farsetto di Lodovico», in particolare, gli sventola a portata di mano nei corridoi della Sapienza, dove all'inizio degli anni Dieci comincia una tesi di laurea sulla «vecchiaia dell'Ariosto» – l'eco del famoso saggio di Carducci è evidente²³ – che non sarà mai pubblicata ma costituirà comunque la base dei diversi successivi interventi sul *Furioso*, su Angelica e Olimpia, sul metro dell'ottava epica e sul carattere del poeta²⁴. Solo nel '33, in occasione del centenario che lo vedrà protagonista a Ferrara nell'orchestrazione del convegno popolare *L'ottava d'oro*²⁵, le varie «divagazioni arioste-

22 — A. Baldini, *Un libro di Papini* [1918], in Id., *Salti di gomito*, Vallecchi, Firenze 1920, 101-108: 102

23 — G. Carducci, *La gioventù di Lodovico Ariosto e le sue poesie latine*, Zanichelli, Bologna, 1881.

24 — Per l'ampio e complesso rapporto di Baldini con Ariosto rimando nuovamente alla mia tesi di prossima pubblicazione e a R. Cremante Baldini, *Ariosto e dintorni* in Id., *Archivi del nuovo. Tradizione e Novecento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1984, 49-94.

25 — Altro episodio fondamentale per ricostruire la fortuna di Ariosto nel Novecento, su cui non è possibile soffermarsi qui e per cui rimando ancora una volta alla mia tesi e a G. Barberi Squarotti, *L'«Ottava d'oro» e l'«Officina ferrarese»*, in W. Moretti (a c. di), *La cultura ferrarese fra le due guerre mondiali. Dalla Scuola Metafisica a «Ossessione»*, Cappelli, Bologna 1980, 141-154.

sche» saranno raccolte da Zanichelli, sebbene già nel 1928 l'autore avesse curato presso Treves un'apprezzata antologia per la fortunata serie di Ogetti "Le più belle pagine degli scrittori italiani scelte da scrittori viventi" – progetto che non può non richiamare di nuovo, per impostazione e natura delle scelte, il modello della *Crestomazia*²⁶. *Ludovico della tranquillità* mostra da un lato l'adesione stilistica all'ideale Ariosto efficace ed elegante partorito dal filtro leopardiano – con brani di vera e propria prosa lirica, rielaborazioni di scene del *Furioso*, analisi formali per nulla tecnicistiche e tradotte subito in disinvolta imitazione –, dall'altro l'intenzione di appropriarsi della figura anche morale e psicologica del maestro rinascimentale: con buona pace dell'assoluta armonia crociana «non c'è ombra di frivoltà nell'Ariosto» e, tra gli episodi della biografia più vividamente raccontati, spicca quello della *Satira III* (l'incontro deludente col Papa), che è al contempo il più invischiato nella politica e nella società del tempo e il più ironicamente distaccato e amaramente sorridente. Nella fine, entusiasmante ricostruzione, Ludovico è un uomo corporeo, che pensa nel linguaggio più semplice e familiare possibile e poi lascia che una sublimante e immediata poesia trasfiguri l'esperienza concreta del mondo:

Mangiò un boccone in fretta, mise ad asciugare i panni e si ficcò nel letto dove fece sogni dorati.

Il molle di quella pioggia e il brutto di quel fango se li risentì nelle ossa e nei panni qualche giorno dopo, quando in fine s'accorse che chiacchiere e dimostrazioni approdavano a nulla e che il tempo trascorso a Roma era proprio buttato via. Tutti amiconi; ma dopo quella prima udienza, una fatica da cani potercisi riaccostare: anticamere sfibranti: cento porte da bussare prima che s'aprisse quella buona: obbligo di tenersi sul quantunque: e, per colmo d'imprevidenza, il poeta era arrivato a Roma in abito di staffetta, senza vestiti di cerimonia da far visita a persone di dignità, «perché qui, più che in tutti gli altri lochi, non sono estimati se non li ben vestiti». Schiavitù di ogni genere. Conclusione: una voglia matta di tornarsene a Ferrara.

Io penso e dico che in Roma fumosa
il signore è più servo che il ragazzo²⁷

26 — A. Baldini, a c. di, *Le più belle pagine di Lodovico Ariosto scelte da Baldini*, Treves, Milano 1928.

27 — A. Baldini, *Ludovico della tranquillità*, Zanichelli, Bologna 1933, 22-23. Le due citazioni, come segnala Baldini stesso nelle note, sono da una lettera a Benedetto Fantino, segretario del Cardinale Ippolito, del 7 aprile 1513 («scritta forse dal Montone» aggiunge l'autore) e dalle *Satire* (in particolare II, 164-165).

È proprio l'origine tangibile, esperita in prima persona della fantasia del *Furioso*, la sua qualità immaginativa e di evidenza, a essere difesa con più insistenza, nella sua concretezza tipicamente italiana, dalle argomentazioni acute e ironiche che sostanziano i brevi capitoli: «anche il distratto Ariosto», che la leggenda romantica (basata su un travisamento delle *Satire*) vorrebbe del tutto restio ai viaggi, deve pur aver gettato gli occhi «qualche volta intorno» mentre cavalcava, per dovere di legato e governatore, «qua e là per l'Italia», o la sua poesia non susciterebbe ancora oggi «le innumerevoli impressioni di cose certamente viste, e viste in Italia con occhi italiano anche se la scena è sulla Schelda o sul Nilo»²⁸. In linea con quanto più sopra cavato dallo *Zibaldone*, il poema di Orlando è ammirato non solo come grande classico, ma anche e soprattutto come lettura accessibile, godibile, terrestre: «è il libro più di buona compagnia che sia mai stato scritto» si afferma con semplicità verso la fine di *Ludovico della tranquillità*, «per tutti i gusti e tutte le età»²⁹.

Il Galileo di Raimondi è uno scrittore simile all'Ariosto di Baldini: capace di «ridurre concreto e quasi visibile ogni aspetto della fantasia»³⁰, fa del linguaggio scientifico del nostro Seicento uno strumento conoscitivo e seduttivo fruibile e familiare, tanto che «l'umanità [...] non ebbe linguaggio più umile, chiaro e, bisogna dire, più terrestre del suo»³¹. Per la struttura delle opere dei rispettivi maestri, i due rondisti adoperano la stessa immagine: quella di una piazza su cui, attraverso le mille digressioni apparentemente disorientanti di vicoli e traverse, si finisce sempre per riaffacciarsi esplorando il centro di una città sconosciuta. Due modelli tanto apparentemente distanti si alleano così nell'offrirsi come *auctoritates* per le nuove forme della narrativa: epica e trattato, nei loro moderni raggiungimenti, autorizzano la controllata impurità e l'unità smembrabile di quelle scritture che, nel ventesimo secolo, non si possono ridurre né allo sperimentalismo né al romanzo o al saggio ottocenteschi. La metafora urbanistica esalta infatti le qualità del miglior frammentismo post-vociano, che nel governatissimo caos delle trame ingarbugliate del *Furioso* (un dedalo di stradicciole tutte diverse e tutte affacciate sulla «Piazza Grande» del poema)³² così come nel rigore terso della complessa sintassi galileiana (una «fuga di archi e di portici» annodati nel cuore di una «chiusa piaz-

28 — Ivi, 36.

29 — Ivi, 109.

30 — G. Raimondi, *Galileo ovvero dell'aria*, Il convegno, Milano 1926, 29.

31 — G. Raimondi, *Galileo ovvero dell'aria*, cit., 33.

32 — A. Baldini, *Ludovico della tranquillità*, cit., 107.

za»)³³ trovano i precedenti perfetti e più autorevoli. Per Raimondi – che a differenza del purista, indifferente Baldini, è un oppositore del regime – il rifugio nel classico non risponde solo allo smarrimento culturale del primo Novecento italiano, ma anche a quello politico e più generalmente spirituale degli anni Venti, offrendo il «terreno civile»³⁴ in cui vivere un esilio particolarmente sofferto. Di nuovo, il racconto di una simile richiesta d'asilo tra le pagine di un libro-monumento va cercata fuori dalle pagine direttamente dedicate all'amato scrittore: è in una più tarda autobiografia, infatti, che leggiamo come, «con timorosa fiducia filiale», il giovane Giovanni si fosse rintanato «nelle pieghe del *Dialogo dei Massimi Sistemi*» per scampare al disastro del costume e della cultura contemporanei, ritrovando in Galileo una «dignità umana» che né la storia né la letteratura correnti offrivano più. Il suo *Galileo, ovvero dell'aria* esce nel pieno dell'avvento fascista, tre anni dopo la chiusura della "Ronda", e ci interessa per gli stessi aspetti rilevati in *Ludovico della tranquillità*. Da un lato dunque l'amore e l'adesione mimetica nei confronti di uno stile di «calma forza», di grande «naturalzza», in grado di «vincere l'irreale» nella concreta evidenza della sua immaginazione basata sulla prova dei sensi; dall'altro l'interesse, in un certo senso altrettanto mimetico, per la vicenda interiore e pubblica dell'autore indagato. Così, se l'Ariosto di Baldini era un poeta costretto dai tempi a scendere a patti con un potere politico oppressivo pur di mantenere quella relativa indipendenza che gli consentiva di coltivare la propria fantasia e la propria scrittura (uno specchio di Baldini stesso dunque), il Galileo di Raimondi è un antagonista del proprio secolo che non rinuncia alle verità desunte dal cielo, e anzi fa della penna uno strumento per portare in terra, alla portata di tutti, ciò che il suo genio ha visto nel cannocchiale.

La riflessione teorica ed estetica di Pirandello di nostro interesse precede cronologicamente l'uscita dei due libri che abbiamo rapidamente percorso, ma cade in realtà al centro del frangente culturale che li ha incubati. È infatti nell'anno della morte di Carducci, il 1907, che Bontempelli stampa ad esempio una lirica dedicata ad Ariosto già pervasa, in *nuce*, dalle idee anni dopo sviluppate per il Novecentismo e il Realismo Magico, e sempre nel 1907 un Baldini ancora liceale compone uno dei suoi primissimi testi parodizzando il *Furioso*. Nello stesso anno si completa l'edizione nazionale delle *Opere* di Galileo dirette da Antonio Favaro, e Le Monnier stampa

33 — G. Raimondi, *Galileo ovvero dell'aria*, cit., 33.

34 — *Ibidem*.

la prima edizione criticamente fondata delle *Operette morali* basata sugli studi di Mestica³⁵. “La Ronda” deve ancora nascere, ma le premesse che porteranno i neoclassicisti a raccogliere e propugnare il celebre *Testamento letterario di Giacomo Leopardi* sono già sul campo della battaglia culturale³⁶, per il momento dominato dal manifesto marinettiano e dallo sperimentalismo fiorentino. Certo, il ruolo di Pirandello nella fortuna novecentesca del poeta cavalleresco e dello scienziato barocco resta peculiare e autonomo – e arricchisce più che confermare *tout court* il quadro che si sta delineando –, tuttavia è sempre Leopardi il filtro attraverso cui sono raggiunti i due interlocutori ideali, e tutte le questioni fin qui emerse (eccetto semmai quella superficialmente formale) restano in primo piano anche nel suo caso. Va da sé che il nodo principale da prendere in considerazione è *L'umorismo* del 1908.

Già in *Arte e scienza*, libro dello stesso anno, Pirandello derideva l'ignoranza di due commentatori («un psichiatra e un antropologo») ³⁷ a proposito dell'immaginazione di Leopardi, attribuendo alle descrizioni del poeta proprio quelle qualità che nello *Zibaldone* abbiamo visto caratterizzare il linguaggio di Ariosto e di Galileo: «il Leopardi pone – per così dire – innanzi a gli occhi del lettore gli oggetti della natura, senz'altro»³⁸. Il concetto è fondamentale per la linea d'influenze che stiamo seguendo, e nella riflessione pirandelliana va a intrecciarsi sia con l'oggetto-simbolo del cannocchiale – vero detonatore, d'italiana efficacia immediata, per la rivoluzione altrimenti astratta di Copernico – sia con il magistero stilistico del *Furioso*, che mostra (l'esempio è quello del ritratto in versi di Alcina, accostato all'espressione omerica della bellezza di Elena)³⁹ come la vera poesia non abbia bisogno del descrittivismo ottocentesco per produrre immagini evidenti. L'evoluzione di simili idee sulla bontà dell'immediatezza e della diretta esperienza nell'instaurare rapporti tra realtà naturale e fantasia del pubblico dell'arte raggiunge nell'*Umorismo* esiti arcinoti su cui non serve forse soffermarsi, se non per alcuni affondi utili al nostro discorso. Si sa d'altronde che buona parte del saggio è dedicata all'analisi storico-critica della letteratura cavalleresca, e che Ariosto è ovviamente un protagonista di tale narrazione intellettuale in cui sono indagati gli

35 — G. Leopardi, *Opere di Giacomo Leopardi da lui approvate: Canti, Paralipomeni, Operette morali, Pensieri secondo la revisione su manoscritti e stampe preparata da Giovanni Mestica*, Le Monnier, Firenze 1906.

36 — Vd. *Il testamento letterario di Giacomo Leopardi*, in “La Ronda”, III, 3-5, 1921, 127-352.

37 — L. Pirandello, *Arte e Scienza* [1908], in Id., *Saggi e interventi*, a c. di F. Taviani, Mondadori, Milano 2006, 587-777: 588.

38 — *Ibidem*.

39 — Ivi, 640-641.

effetti comici dell'ironia, il passaggio da personaggi a maschere, la credulità di autori, lettori e cavalieri letterari rispetto alle fantasmagorie proprie del genere e ai valori che possono veicolare. Mi sembra che sia necessario sottolineare in particolare il fatto che, in un simile quadro ermeneutico, lo scarto epocale che coincide con l'avvicinarsi di Ariosto e Cervantes (il secondo obbligato a intrecciare comico e tragico là dove il primo poteva tenerne separate le vene) sia collegato direttamente alla rivoluzione copernicana, e che tale rivoluzione sia detta compiuta solamente a partire dal *Nuncius* suscitato dalle osservazioni al telescopio⁴⁰. Si può, senza forzare molto la lettera, sintetizzare la questione individuando in Ariosto l'estrema vigilia e in Galileo il battesimo definitivo del relativismo moderno, o meglio del disincanto umano al cospetto di una terribile evidenza: quella dell'imperfezione dell'universo e della vacuità delle finzioni. Ridere del fatto che un trasvolatore oceanico in sella a una bestia magica abbia bisogno, in ossequio al realismo, di fermarsi ogni sera a una buona osteria, così come stupirsi della perifericità e dell'infinitesimalità della Terra osservando coi propri occhi un cosmo per nulla ordinato e rivolto su centri irraggiungibili e indifferenti significa, in ultima analisi, prendere atto del fatto che una concezione aristotelica dell'arte e dell'umanità è, per così dire, un'illusione provinciale rispetto all'effettiva enormità delle possibilità della natura e dell'artificio. Perché una simile epifania diventi senz'altro euforica bisogna aspettare qualche tempo: in Pirandello si registra per ora soprattutto il modo in cui la si può suscitare nel prossimo a partire da una malinconica consapevolezza filosofica. Un tale pessimismo della ragione è di certo radicato nel solito Leopardi, anche esplicitamente citato nell'atto di biasimare (e lodare insieme) Copernico, umorista perché disinnescatore di certezze automatiche della mentalità comune:

Uno dei più grandi umoristi, senza saperlo, fu Copernico, che smontò non propriamente la macchina dell'universo, ma l'orgogliosa immagine che ce n'eravamo fatta. Si legga quel dialogo del Leopardi che s'intitola appunto dal canonic polacco⁴¹.

Già nel 1904, comunque, la leopardiana colpa di Copernico (sempre definito «canonico polacco») era stata maledetta nel *Fu Mattia Pascal*, e precisamente nella *Premessa seconda (filosofica) a mo' di*

40 — Interessante — anche per altri spunti — come la questione è posta in A. Battistini, *La fortuna di Galileo nella critica e nella letteratura novecentesca*, in A. Peruzzi (a c. di), *Pianeta Galileo 2009*, Centro Stampa Consiglio Regionale, Firenze 2009, 463-475.

41 — L. Pirandello, *L'umorismo* [1908], in *ivi*, 779-950: p. 944.

scusa in cui emerge, peraltro, il discorso sull'inefficacia del descrittivismo:

Il signor conte si levò per tempo, alle ore otto e mezzo precise... La signora contessa indossò un abito lilla con una ricca fioritura di merletti alla gola... Teresina si moriva di fame... Lucrezia spasimava d'amore... Oh, santo Dio! e che volete che me n'importi? Siamo o non siamo su un'invisibile trottolina, cui fa da ferza un fil di sole, su un granellino di sabbia impazzito che gira e gita e gira, senza saper perché, senza pervenir mai a destino, come se ci provasse gusto a girar così, per farci sentire ora un po' più di caldo, ora un po' più di freddo, e per farci morire – spesso con la coscienza d'aver commesso una sequela di piccole sciocchezze - dopo cinquanta o sessanta giri? Copernico, Copernico, don Eligio mio ha rovinato l'umanità, irrimediabilmente⁴².

Chiaramente anche l'immagine del «granellino di sabbia» è mutuata dalla *Ginestra* (vv. 190-191: [...] questo oscuro / Granel di sabbia, il qual di terra ha nome). Andrea Battistini ha proposto una fonte altrettanto significativa, individuando in *Ecstasy* di Abraham Cowley (poeta metafisico che partecipò direttamente a quell'angoscia seicentesca – si pensi al Donne di *An Anatomy of the World* e in generale allo spettro di Galileo nella poesia del suo secolo⁴³ – suscitata in poesia dai risultati della cosmologia moderna) il medesimo granellino⁴⁴. L'ipotesi in realtà non è del tutto corretta (visto che il «grain of sand» di Cowley è il «northern speck» della «noble British land» e non la Terra a cui Battistini lo collega) ma, come accennato, resta significativo il convergere del primissimo Novecento pirandelliano coi terrori intellettuali conseguiti all'invenzione del cannocchiale – una prospettiva destinata presto a ribaltarsi, come in parte vedremo. Leggere la vicenda di Mattia attraverso una simile lente ci permette anche di capire lo scarto costituito dall'*umorismo*, in cui appunto il terrificante spaesamento ingenerato da Copernico è reso definitivo (e dunque precisato,

42 — L. Pirandello, *Il fu Mattia Pascal* [1904], in Id., *Tutti i romanzi*, a c. di G. Macchia, Mondadori, Milano 1993, vol. 1, 319-586: 323-324.

43 — Su cui è disponibile un antico studio: N. Vaccaluzzo, *Galileo Galilei nella poesia del suo secolo*, Sandron, Palermo 1910.

44 — Discutendo della reazione emotiva alle novità del *Sidereus* e istituendo un parallelo con la riflessione di Pirandello, chiosa: «Nondimeno l'immagine della Terra ridotta alla dimensione di un granello di sabbia è identica a quella di un poeta metafisico del Seicento», citando in nota: «How small the biggest parts of Earth's proud title show! / [...] And seems a grain of sand». L'errore è dovuto all'*omissis* (vd. nota successiva) ma è probabilmente attribuibile alla fonte che Battistini dichiara, ovvero M.H. Nicolson, *The Breaking of the Circle*, Columbia University Press-Oxford University Press, New York-London 1960, 195. In ogni caso, cfr. A. Battistini, *Galileo e i gesuiti: miti letterari e retorica della scienza*, Vita e Pensiero, Milano 2000, 45 e nota.

esplorabile con distacco emotivo) dal telescopio, «macchinetta infernale» dotata della stessa crudele intransitività della logica:

Ci diede il colpo di grazia la scoperta del telescopio: altra macchinetta infernale, che può fare il pajo con quella che volle regalarci la natura. Ma questa l'abbiamo inventata noi, per non esser da meno. Mentre l'occhio guarda di sotto, dalla lente più piccola, e vede grande ciò che la natura provvidenzialmente aveva voluto farci veder piccolo, l'anima nostra, che fa? salta a guardar di sopra, dalla lente più grande, e il telescopio allora diventa un terribile strumento, che subissa la terra e l'uomo e tutte le nostre glorie e grandezze⁴⁵.

L'umorismo, inteso anche come superamento intrinsecamente contraddittorio della binarietà dell'ironia di Ariosto, sarebbe dunque il contravveleno di un simile atteggiamento dell'«anima nostra», impedendo a Pirandello di diventare un post-umanista *avant-la-lettre*:

Fortuna che è proprio della riflessione umoristica il provocare il sentimento del contrario; il quale, in questo caso, dice: – Ma è poi veramente così piccolo l'uomo come il telescopio rivoltato ce lo fa vedere? Se egli può intendere e concepire l'infinita sua piccolezza, vuol dire ch'egli intende e concepisce l'infinita grandezza dell'universo. E come si può dir piccolo dunque l'uomo?⁴⁶

Più recenti interpretazioni del rapporto di Ariosto col suo tempo e con la materia del suo poema – penso in particolare al seminale lavoro di Ascoli⁴⁷ – pongono il *Furioso* al di là del discrimine entro cui Pirandello lo confina, e già in Bontempelli, come vedremo a breve, il *serio ludere* del primo Cinquecento ferrarese è sufficiente a raggiungere il doppio fondo della realtà e a superare dunque le pie illusioni del verismo e gli smarrimenti del surrealismo. Il discorso di Pirandello tuttavia, che fa dello scrittore moderno un Ariosto capace di usare il telescopio, offre un'articolazione tutta novecentesca di quello leopardiano, sfrondando entrambi gli estremi usi delle figure di Galileo e Ariosto a cui invece si appiglieranno ampiamente i rondisti, ovvero da un lato l'emblematicità delle rispettive biografie e dall'altro la pura forma delle loro scritture. Con il Realismo Magico siamo ben al di là della demarcazione segnata dal Futurismo e in equilibrio rispetto alla reazione del ritor-

45 — L. Pirandello, *L'umorismo*, cit., 942.

46 — *Ibidem*.

47 — R. Ascoli, *Ariosto's Bitter Harmony. Crisis and Evasion in the Italian Renaissance*, Princeton University Press, Princeton 1987, vd. in particolare, ad esempio, 140n.

no all'ordine successivo. Neoclassico e avanguardista insieme, Bontempelli fonda a partire dagli anni Venti una poetica di ampia risonanza (anche europea) che si basa largamente, a mio avviso⁴⁸, su una rilettura di Ariosto nutrita di tutte le rivalutazioni viste fin qui tra diciannovesimo e ventesimo secolo – compresa quella, peculiare, di Pirandello, che resta un interlocutore e una fonte importante. Per inquadrare quest'ultima fase pre-calviniana della vicenda culturale e letteraria in esame, vorrei adoperare in particolare due testi, entrambi legati a occasioni di celebrazione centenaria ed entrambi oscillanti tra il saggio e il manifesto di poetica. Si tratta di *Ariosto geografo*, del 1933, e di *Galileo poeta*, del 1942.

La carriera letteraria di Bontempelli comincia con una lunga gavetta, coronata dall'uscita su "Nuova Antologia" di una silloge di liriche cui ho già fatto cenno, nella quale il magistero di Ariosto (accanto a quello di Carducci) è subito esplicitato. Siamo nel 1907, e il letterato chiede a «Ludovico» il dono «di riguardar serenamente il Mondo» e di «trarne un succo giocondo» ammirando in lui soprattutto la capacità di cantare il proprio secolo col distacco leggero e preciso dell'ironia («ove sian lacrime e lutto / esser non può che tu non levi un riso»). Anche il Novecento, spiega all'interlocutore antico, è un secolo al contempo «d'oro e di sangue intriso», e in particolare si caratterizza per un atteggiamento nuovo nei confronti della scienza, fattasi forza armonizzante tra l'umanità e il cosmo, intesi come entità finalmente separate ma non per questo nemiche:

E curiosa la scienza investe
tutto il dominio delle forze attive.
Più non l'appaga sollevare la veste
alle inerti e alle vive
nature, e né più tenta arcana porta.
Vuol che la vita degli umani stia
con l'universa in facile armonia
come sta il frutto al ramo che lo porta⁴⁹.

Lungo il ventennio successivo l'influenza di Ariosto è confermata nelle opere di successo dello scrittore, che sulle pagine di "900" – la rivista che vedrà concretizzarsi più chiaramente le sue proposte per una nuova letteratura – arriva a esprimere in diversi modi, più

48 — Rimando di nuovo al lavoro *in fieri* della mia tesi, in cui un capitolo intero è dedicato all'ampissimo e multiforme impatto di Ariosto sul Novecentismo e sul Realismo Magico, che sostanzialmente si basano, secondo i miei rilievi, su un ritorno sia stilistico che di atteggiamento filosofico al magistero ariostesco.

49 — Per tutte le citazioni dalla lirica cfr. M. Bontempelli, *Versi*, in "Nuova Antologia", CXXXII, 864, 16 dicembre 1907, 595-601: 595-596.

o meno obliqui, quello che dichiarerò chiaramente nell'intervento per il centenario:

[...] quando, anni fa, ho additato una legge artistica e l'ho chiamata «realismo magico», ho avuto cura di citare per l'appunto l'Ariosto; e tutto il «novecentismo» letterario non è appunto che questo: salire alle nubi in groppa all'Ippogrifo, e scenderne la sera per andare a dormire all'osteria, come fa il nostro savio Ruggiero⁵⁰.

È particolarmente suggestivo che, per onorarlo nel contesto delle fastose celebrazioni ferraresi (espressione interessantissima, peraltro, del frondismo balbiano e delle modalità fasciste di appropriazione e risemantizzazione di miti e protagonisti della letteratura)⁵¹, Bontempelli scelga di porre l'accento sulla geografia di Ariosto, in un saggio che dedica numerose pagine a una disamina precisissima, al limite del tecnico, delle tappe di Astolfo lungo tutto il poema. Il convegno durante il quale viene pronunciata la relazione prevedeva numerosi interventi di personalità poco o per nulla legate all'accademia (se non addirittura al mondo delle lettere) e dunque stupisce l'acribia con cui Bontempelli si dedica al particolare tema, reso accessibile dal celebre studio di Michele Vernero uscito vent'anni prima⁵². È proprio un simile scrupolo tuttavia, una simile nettezza nell'indicare coordinate al decimale e nel sovrapporre cartografie antiche all'attendibile immagine moderna del globo, che permette di comprendere ciò che il 'novecentismo' ha imparato dal *Furioso*: costruire l'impossibile sull'esattezza, esercitare la fantasia sul piano da lavoro di una realtà certa e dimostrarne così la labilità. In questo senso la geografia, intesa anche – sulla scorta dell'ironico «volteggiare in su le carte» delle *Satire* – come campo d'azione di una mobile curiosità, diventa una professione di fede poetica:

la geografia è sempre una scoperta, e questo è il suo fascino; e ogni scoperta è sempre il frutto di un atto d'immaginazione che l'ha preceduta. Poeta massimo è colui cui non occorre ogni volta il controllo della realtà per credere alle proprie immaginazioni. Ariosto credeva all'isola di Alcina quanto alla città di Ferrara.⁵³

50 — M. Bontempelli, *L'Ariosto geografo*, Lettura tenuta nel Castello Estense il 9 novembre 1930, in A. Baldini-I. Balbo (a c. di), *L'ottava d'oro. La vita e l'opera di Ludovico Ariosto. Letture tenute in Ferrara per il quarto centenario della morte del poeta*, Mondadori, Milano 1933, 545-568: 554.

51 — Un intero capitolo della mia tesi, cui rimando ancora una volta, è dedicato all'argomento, collegato strettamente a numerosi focolai di *revival* (uno su tutti, la Metafisica dei fratelli de Chirico) tra cui quelli analizzati in queste pagine.

52 — Cfr. M. Vernero, *Studi critici sopra la geografia nell'Orlando Furioso di Ludovico Ariosto*, Tipografia Palatina, Torino 1913.

Eccoci di nuovo alla questione dell'immaginazione («in questo amore del viaggio sulla carta», si commenta più avanti, «vediamo il carattere dell'uomo d'immaginazione»)⁵⁴, sposata a una «atmosfera di necessità reali» che permette, quattro secoli più tardi, di rintracciare sul mappamondo le rotte dei viaggi impossibili narrati. Sembra più chiara, in questo senso, l'idea leopardiana di un'efficacia e di un'immediatezza che non riducono la precisione e anzi l'accrescono. Tuttavia in Bontempelli la 'omericità' di Ariosto non è un valore perduto e irraggiungibile con le consapevolezze moderne, ma un modello a cui è possibile rifarsi, un classico di cogente attualità:

Questo carattere, eminentemente ariostesco, è anche eminentemente occidentale e profondamente italiano; questa è la tendenza che concilia e assorbe verismo e favolismo, in questo senso l'arte nostra è classica per eccellenza e nel modo più sano. Cose facili; e tutti le accettano se si tratta d'interpretare per mezzo di esse il fascino di un grande poeta che non è più sotto giudizio. Guai invece se tentassimo di additare queste cose come insegnamento della nostra letteratura di domani in un senso validamente italiano: allora ci accusano di sacrilegio; siamo i sacrileghi violatori di due feticci: la realtà e la tradizione: una realtà male intesa, perché chiamano realtà la stretta documentazione dal vero (sia fotografia di fatti e di costumi, sia analisi di movimenti intimi dell'animo); tradizione male intesa, perché chiamano tradizione le ultime e penultime mode, e non sanno che la tradizione deve riabbeverarsi alle fonti primigenie. Una di queste fonti è lo spirito ariosteo⁵⁵.

Nel denso paragrafo sono sintetizzate gran parte delle questioni estetiche e teoriche costitutive della poetica bontempelliana – nonché alla base anche delle opere che precedono l'avventura novecentista, dalla *Vita intensa* a *Eva ultima*. Tali questioni, ricondotte a caratteri, sono definite sia classiche che fondative per il domani, in una sfida tanto al più cieco conservatorismo quanto alla cesura cieca dell'avanguardia italiana. Prevedibilmente si tratta delle righe che preparano a un entusiasta commento sul volo di Ruggiero intorno al mondo, ripercorso nei minimi dettagli in parallelo con quello di Ulisse e con quello di Colombo: eroi europei che hanno segnato «la grande strada marina d'occidente»⁵⁶. Le meditazioni

53 — M. Bontempelli, *L'Ariosto geografo*, cit., 564.

54 — Ivi, 548.

55 — Ivi, 553-554.

56 — Ivi, 549.

su questa rotta, rintracciata sul «grande mappamondo spagnolo del secolo decimoquinto» custodito «a Modena, alla Biblioteca Estense»⁵⁷ con lo stesso gusto del viaggio «sicuro in su le carte» («così amano viaggiare i bambini, che della immaginazione sono i gran signori»)⁵⁸ sono alla base dell'ultima grande avventura narrativa di Bontempelli (il racconto *'spin-off'* del *Furioso* intitolato *Giro del Sole*), che nel decennio aperto dall'intervento su Ariosto a Ferrara entrerà definitivamente in rotta con il regime, rifiuterà di prendere la cattedra di Momigliano⁵⁹, sarà censurato e interdetto per un anno da ogni pubblicazione per finire esiliato a Venezia e condannato a morte in contumacia.

È in simili anni di ravvedimento e paura che lo scrittore torna sul peculiare genere del saggio celebrativo, che anche nel caso di *Galileo poeta* offre soprattutto spunti obliqui di autoanalisi e autobiografia intellettuale, permettendoci di indagare un'altra volta il *geist* della prima metà del Novecento italiano attraverso la rilettura del particolarissimo classico conteso tra filosofia, fisica, cosmologia e letteratura. Nel dirlo «poeta» Bontempelli non pensa più al gusto linguistico rondista per la sua prosa: Galileo è poeta nel senso primigenio del termine, «cioè costruttore»⁶⁰, e anche in quanto autore del «denso poema» costituito dalla sua vita, «lotta del bene contro il male, dell'infinito contro il provvisorio». L'ammonimento arriva quasi subito:

Se voi foste sul punto di avvertirmi che il mio tema è «Galileo poeta», vi dovrei rispondere che questo non vuol dire io debba costringermi a esaminare come lui mette insieme le parole e le frasi e come prepara e colora le immagini. Il tema da sé diventa molto più ricco: dobbiamo vedere come Galileo Galilei sappia per il suo scopo, rimanendo un uomo di scienza e osservazione ed esperimento, diventare scrittore nel senso più alto della parola, cioè poeta. La poesia comincia dall'ansia di comunicare⁶¹.

Se dunque si riconosce da un lato l'importanza delle azioni di Galileo – d'ispirazione per i rondisti ma poco rilevanti per Pirandello –, dall'altro si accantona la questione formale. Non però quella dello stile più in generale, che si riaffaccia nei termini esatti in cui la poneva Leopardi e in cui l'ha declinata il ventesimo secolo:

57 — Ivi, 568.

58 — Ivi, 548.

59 — A proposito del rifiuto, cui notoriamente seguì quello di Luigi Russo, cfr. G. Turi, *Lo stato educatore*, Roma-Bari, Laterza 2002, 136-137.

60 — M. Bontempelli, *Galileo poeta*, cit., 16.

61 — Ivi, 15-16.

La scienza stessa, ch'egli ha la passione di divulgare, costringe alla chiarezza. Chiarezza e precisione, nata da passione, ecco i termini d'ogni poesia, prendendo poesia nel suo senso più esatto: suscitamento di commozione superiore ottenuto con la parola. Siamo molto più su dell'eloquenza. Tante espressioni di Galileo vi abbagliano e vi accendono, vi danno trasalimenti lirici; ma non c'è riga che si possa dire eloquente. La sua semplicità nell'espone parve al Gioberti «omerica»; quella chiara evidenza Galileo dichiarò di averla appresa dall'Ariosto⁶².

Ecco ricongiunti i nostri due protagonisti, ancora nel segno dell'evidenza. Ciò che è particolarmente interessante in Bontempelli è la convinzione che l'evidenza suscitata dall'ansia di comunicare unita al genio sia, in Galileo, uno strumento di liberazione felice e non di condanna alla minorità. Il cosmo tolemaico e aristotelico, nella sua ricostruzione, è una prigione di «cristallo rigido»: «ogni cielo sopporta il peso gerarchico del cielo che gli sta sopra, e a sua volta pesa su quello che gli sta sotto, in una ininterrotta catena di servitù: e la terra e l'uomo sono al punto più basso e sopportano da tutte le parti l'intero creato»⁶³. Copernico e Galileo, liberando la Terra che Aristotele e Tolomeo avevano «fatta schiava», rendono il cielo raggiungibile: «con Galileo tutto il mondo è cielo; cielo con i suoi astri, e la Terra è uno di quelli; anche la Terra è cielo»⁶⁴. Si sovrappone così la lettura pirandelliana, e Galileo diventa una funzione perfettamente speculare alla funzione-Ariosto: come il poeta si fa geografo per dischiudere il mondo intero sulla pagina e invitare al viaggio sulle carte il lettore in poltrona, così il cosmologo si fa poeta per dire a tutti che l'universo non è più irraggiungibile e verticale ma libero, e che si può tornare a pensarlo come «il cielo disinvolto di Platone». In entrambi i casi la migliore posizione conoscitiva è quella offerta dall'osservatorio, dalla specola di un distacco relativizzante ma non astratto, in cui per i viaggi fantastici si programmano le opportune soste e i reconditi spazi siderali li si osserva coi propri occhi. Il relatore stesso si stupisce che l'esperienza del telescopio possa aver destato «tanto spavento e ostilità»⁶⁵, ponendola di conseguenza al principio della «rivoluzione d'Europa» in un ruolo più determinante persino rispetto all'Enciclopedia. Già nel 1942 Bontempelli arriva a dire, con un'euforia pari a quella con cui dieci anni prima si dichiarava partecipe dello «spirito ariosteo» nel credere all'isola di Alcina quanto alla città di Ferrara, che l'univer-

62 — Ivi, 16.

63 — Ivi, 15.

64 — *Ibidem*.

65 — Ivi, 23.

so liberato da Galileo è un cosmo che rinuncia ad essere finito e controllabile e che ci invita a un'esplorazione sistematica: «il cielo vero non è mai definitivo»; «da quando gli fu aperto il cielo, l'uomo non ha mai cessato di camminarvi»⁶⁶.

Alla fine del percorso, pochi anni prima dell'avvio della narrativa fantastica di Calvino e del suo successivo esplicito riconoscimento di Ariosto e Galileo quali principali 'antenati' della sua letteratura moderna e tradizionale insieme, mi pare dunque che il retroterra novecentesco del *revival* consumatosi dopo la guerra sia in parte emerso. Si potrebbero aggiungere altre esperienze, come quelle della pittura e della letteratura metafisica, del teatro degli anni Trenta, di quella *Italie magique* che Gianfranco Contini ritrasse con rapida precisione in una mitica antologia per i lettori francesi⁶⁷. Tuttavia mi sembra già chiaro che il ritorno di Calvino al libro della natura galileiano e al poema-atlante ariostesco, alle posizioni gnoseologiche che possono sottintendere e al modo di scrivere e di considerare il mondo che propongono, sia da collegare alle vicissitudini che i due miti letterari hanno attraversato dallo *Zibaldone* allo sperimentalismo di età fascista.

Negli scritti sulla letteratura e nelle interviste degli anni Ottanta che offrono lo spunto per questo numero monografico sulle 'pietre lunari', le parole-chiave che abbiamo visto passare di mano in mano nei campioni testuali fin qui presi in esame tornano puntualmente: «precisione», «evidenza», «rarefazione lirica», ad esempio, sono le qualità di Galileo, e Ariosto è il capostipite di una letteratura fantastica al contempo novecentesca e rinascimentale che si deve intitolare alla facoltà dell'«immaginazione»⁶⁸. Calvino d'altronde sa benissimo non solo che Galileo commentava Ariosto, ma anche che entrambi erano letti in modo simile al suo da Leopardi, terzo 'antenato' lunare. Scorrendo i molti interventi dell'autore sui due maestri di raziocinio e fantasia, i diversi e interrelati usi novecenteschi del loro magistero sembrano concorrere a formare una sorta di sovrano esempio aureo delle possibilità di una nuova, ambiziosa scrittura di matrice italiana alternativa ai soliti modelli rifiutati del sentimentalismo, del descrittivismo, e del surrealismo, come di quello nuovo rappresentato dalla fantascienza. La premessa alle *Cosmicomiche*, in cui si chiarisce appunto la natura non fantascientifica della letteratura d'immaginazione, sembra davvero riecheggiare puntualmente le proposte bontempelliane desunte da Ariosto e rispecchiate in Galileo: una geografia-poesia (o poesia-

66 — *Ibidem*.

67 — Cfr. G. Contini (a c. di), *Italie magique*, Editions des Portes de France, Parigi 1946.

68 — Vd. I. Calvino, *Una pietra sopra*, Einaudi, Torino 1980, 183-186, e 215-216.

cosmologia) sviluppata attraverso il recupero rondista e decadentista di Leopardi e riaccesa dall'entusiasmo modernista. «Io vorrei servirmi» dichiara Calvino «del dato scientifico come d'una carica propulsiva per uscire da abitudini dell'immaginazione, e vivere anche il quotidiano nei termini più lontani dalla nostra esperienza»⁶⁹. Sarà necessario esaminare puntualmente questa versione finale dell'appropriazione novecentesca dei due cespiti della precisione fantastica italiana, specie nel passaggio dal Calvino fiabesco a quello combinatorio e nell'estremo ingaggio con i temi propri della postmodernità e del postmodernismo, ma per ora è certo interessante tenere presente quanto vivi e spesso assai avanzati fossero gli antecedenti immediatamente vicini di una delle poetiche più caratterizzanti della nostra letteratura contemporanea.

69 — I. Calvino, *La memoria del mondo e altre storie cosmicomiche* [1968], Einaudi, Torino, 2002, p. VI