

RITA CEGLIE

Barocco e Novecento: fra inquietudine e lezione galileiana

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

RITA CEGLIE

Barocco e Novecento: fra inquietudine e lezione galileiana

Luciano Anceschi e Walter Benjamin, con una mobilità dello sguardo tanto lontana dal monismo di Croce, hanno evidenziato l'analogia esistente fra Barocco e Novecento, due momenti storici attraversati da inquietudini e contraddizioni, che D'Annunzio, Pirandello, Ungaretti bene esprimono. Il Seicento è il secolo del dubbio, come il Novecento. Ne è una prova l'allegorica poesia montaliana. La lezione più significativa del Seicento è però senza dubbio quella di Galilei che ha saputo coniugare ad altissimi livelli umanesimo e scienza: è nota la linea Galilei-Leopardi-Calvino che può estendersi anche a Levi. Non solo: a ciò si aggiunga il grande tema del rapporto fra scienza e potere e tra scienza ed etica che, nato con Galileo, B. Brecht ci ha consegnato in Vita di Galileo.

Luciano Anceschi e Walter Benjamin, con una mobilità dello sguardo tanto lontana dal monismo di Croce, hanno evidenziato l'analogia esistente fra Barocco e Novecento, due momenti storici attraversati da inquietudini e contraddizioni.

Il lavoro prende le mosse dalla grande svolta della concezione copernicana e galileiana sia per l'importanza del metodo, sia per la nuova visione del mondo: nascono il relativismo conoscitivo, lo smarrimento dell'uomo in un universo infinito che non riesce più a controllare, si modificano le tradizionali concezioni del tempo e dello spazio, determinando un diffuso senso di relativismo, di precarietà, di caducità, di morte (in tutte le manifestazioni artistiche). Non a caso nella *Premessa seconda* del suo romanzo Pirandello farà dire a Mattia Pascal: «Maledetto Copernico».

Dall'idea barocca della labilità del tempo Ungaretti concepisce la temporalità come rovina e corruzione, arrestabili solo dalla memoria; su questa linea egli incontra il petrarchista Gongora e lo traduce. Ed ancora: il 'sentimento del tempo' ungarettiano si traduce, in alcune liriche de *La terra Promessa*, nell'immagine barocca dell'orologio a polvere, avvicinandosi peraltro alla sensibilità decadente di D'Annunzio, che aveva rielaborato ne *La sabbia del Tempo* dell'*Alcyone* il motivo del tempo fugace. E non è l'unico contatto del poeta pescarese con la tradizione barocca: egli, nelle pagine de *L'innocente* che descrivono il canto dell'usignolo, non esita ad imitare il brano dell'*Adone* di Marino (Adone, VIII,9-11; 18-44), entrando in competizione con il modello.

Ad una ragione gnoseologica, che legittima il legame tra Barocco e Novecento, si lega, come sostiene Luperini, una ragione formale, costituita dal ricorso all'allegoria: l'allegoria novecentesca, così come quella barocca, nasce dalla stessa frattura fra i dettagli della realtà e il significato universale.

A differenza dell'età classica e di quella medievale, sostiene dunque Luperini, il Seicento è il secolo del dubbio, come il Novecento. Ne è una prova l'allegorica poesia montaliana che inviterà a «non domandare la formula che mondi possa aprirci», ironizzando nei confronti di quell'uomo «che se va sicuro ad altri e a se stesso amico».

La lezione più significativa del Seicento è però senza dubbio quella di Galilei che ha saputo coniugare ad umanesimo e scienza: è nota la linea Galilei-Leopardi-Calvino (dichiarata dallo stesso Calvino) sia sul piano del linguaggio, sia sul piano del pensiero: si pensi a Leopardi di alcune Operette (Il Copernico, Il Dialogo della Terra e della Luna) e dei Canti lunari, a Calvino delle Cosmicomiche e di Palomar (e non solo), a Primo Levi delle liriche Il Sidereus Nuncius, Le stelle nere o del racconto Una stella tranquilla.

A ciò si aggiunga il grande tema del rapporto fra scienza e potere e tra scienza ed etica che, nato con Galileo, B. Brecht ci ha consegnato in Vita di Galileo.

Questo percorso è formato da due unità didattiche: la prima riguarda la visione del mondo in epoca barocca in una prospettiva interdisciplinare (penso soprattutto alla storia dell'arte e alla musica) e la sua attualità, il legame cioè con il '900 secondo la tesi di Benjamin e Anceschi; la seconda unità riguarda un ritratto di autore, Galileo Galilei e la sua lezione nella visione di Calvino e del suo amico P. Levi.

Calvino individua una linea di continuità formata da Ariosto-Galileo Leopardi su cui si pone egli stesso. È una unità che permette di affrontare il legame, sempre più urgente, fra umanesimo e scienza e quello fra il potere e la scienza. Interessante per tale tematica la lettura del dramma *Vita di Galileo* di B. Brecht, il *Sidereus Nuncius* di P. Levi, o ancora la lirica *Le stelle nere* e il racconto *Una stella tranquilla*.

Alcune considerazioni sul percorso:

Si è cercato una equilibrata relazione fra quelli che Luperini chiama testi-individuo e testiserie, vale a dire a un rapporto fra testi studiati in sé nella loro specificità letteraria e testi considerati per il loro valore tematico.

Il percorso permette di esercitare competenze su una pluralità di testi letterari (narrativi, poetici, teatrali) e non letterari.

È un percorso che permette un approccio interdisciplinare (storia dell'arte, storia o filosofia), con raggruppamenti di testi sulla base del tema, essendo il tema idoneo a stabilire una connessione fra l'immaginario più recente e l'immaginario storico.

Permette l'apertura alle letterature straniere (Donne e Brecht) come momento fondamentale dello studio della letteratura italiana: la letteratura vive storicamente nello scambio fra identità nazionali diverse.

Oltre alle competenze chiave (comunicazione nella madrelingua, comunicazione nelle lingue straniere, competenza digitale, imparare ad imparare, spirito di iniziativa e imprenditorialità, consapevolezza ed espressione culturale) questo percorso si propone di favorire le competenze sociali e civiche per la formazione oltre che di un cittadino italiano non grettamente provinciale, anche un cittadino d'Europa capace di condividere con i cittadini europei di altre nazioni contenuti culturali e valori civili.

Questo percorso permette una forte problematizzazione delle questioni affrontate, stimolando l'aspetto della competenza relativa alla riappropriazione e alla valutazione ((intesa come assunzione consapevole da parte del lettore della propria vicinanza o distanza dal testo).

La concezione copernicana e galileiana, oltre alla novità del metodo, ha offerto una nuova visione del mondo: ne sono derivati lo smarrimento dell'uomo in un universo infinito che non riesce più a controllare e una diversa concezione del tempo e dello spazio, che hanno determinato un diffuso senso di relativismo, di precarietà, di caducità, di morte (visibile in tutte le manifestazioni artistiche). Non a caso nella Premessa seconda del suo romanzo Pirandello farà dire a Mattia Pascal: «Maledetto Copernico».

Proprio dall'idea barocca della labilità del tempo Ungaretti concepisce la temporalità come rovina e corruzione, arrestabili solo dalla memoria; su questa linea egli incontra e traduce Góngora, un poeta capace di usare la frizione, «lo scarto per sollecitare la parola ad una specie particolare di 'argutezza,' mezzo lirico che ben riveste liricamente nel Novecento un 'angoscia che [...], quantunque furiosa, fosse lucidissima».¹

Ed ancora: il 'sentimento del tempo' ungarettiano si traduce, in alcune liriche de *La terra Promessa*, nell'immagine barocca dell'orologio a polvere. Solo per fare un esempio, si legga *Variazioni su nulla*²

Quel nonnulla di sabbia che trascorre
Dalla clessidra muto e va posandosi,
E, fugaci, le impronte sul carnato,
Sul carnato che muore, d'una nube...

Poi mano che rovescia la clessidra,
Il ritorno per muoversi, di sabbia,
Il farsi argentea tacito di nube

¹ G. UNGARETTI, *Sonetti amorosi*, XII, in *Da Gongora e da Mallarmè*, Milano, 1948, p.29.

² G. UNGARETTI, *Variazioni su nulla*, in *La Terra Promessa*, GU69, p.252.

Ai primi brevi lividi dell'alba...

La mano in ombra la clessidra volse,
E, di sabbia, il nonnulla che trascorre
Silente, è unica cosa che ormai s'oda
E, essendo udita, in buio non scompaia.

Questo orologio a polvere, nel «vuoto», solo, prosegue -scrive Ungaretti- a «sgocciolare i minuti », «muto» come la sabbia nella clessidra, segnando la durata terrena e il progressivo ottenebramento dai « brevi lividi dell'alba» fino al buio, al nulla.

Nella sapienza ritmica delle inversioni e nel gioco alterno di 'sabbia' e 'clessidra', ribadito in ogni quartina, *Variazioni su nulla* sembra ricongiungersi alla tradizione della poesia barocca³, reinventando il motivo topico dell'orologio, da «ruote, da polve, da sole», «quei che le vite altrui tradisce e fura» di G. L. Sempronio, l'"orologio a rote" di Ciro di Pers, il «mobile ordigno di dentate rote» che «lacia il giorno e lo divide in ore, / ed ha scritto di fuor con fosche note/ a chi leggere le sa: sempre si more»o la clessidra di Giovanni Canale , con «quest'arena instabile e cadente / che nel gemino vetro lucente/ chiude , affrettando al tempo il volo e i vanni».

Questo 'orologio disincarnato,' nel quale scorre impercettibilmente un «nonnulla di sabbia» è dunque l'immagine della memoria che si abolisce nel Nulla, metafora della caducità a cui Ungaretti aggiunge una valenza metafisica.

Si può cogliere in questi versi anche una reminiscenza del sonetto gongoriano "*Finchè dei tuoi capelli emulo vano*" tradotto dallo stesso Ungaretti:

Finché dei tuoi capelli emulo vano,
Vada splendendo oro brunito al Sole,
Finché negletto la tua fronte bianca
In mezzo al piano ammiri il giglio bello,
Finché per coglierlo gli sguardi inseguano
Più il labbro tuo che il primulo garofano,
Finché più dell'avorio, in allegria
Sdegnosa luca il tuo gentile collo,
La bocca, e chioma e collo e fronte godi,
Prima che quanto fu in età dorata,
Oro, garofano, cristallo e giglio
Non in troncata viola solo o argento,
Ma si volga, con essi tu confusa,
In terra, fumo, polvere, ombra, niente.

Si noti in particolare l'incalzante 'gradatio' «in terra, fumo, polvere, ombra, niente» che a sua volta sembra riecheggiare la *Metafisica del niente* di Emanuele Tesauro, per il quale la voce è

«fugace corriera dell'aure, fragil preda de' venti, turbine strepitoso, strepito volante, volo senza penne, imagine senza corpo, pittura senza colori, figlia del fiato, sorella del sospiro, spavento del sonno, veneno del silenzio, baleno dell'orecchio, lieve, instabile, vana, vagabonda; nube, vento, soffio, ombra, niente».

Ma lo stesso Ungaretti è anche debitore nei confronti di d'Annunzio (da lui commemorato in un intervento del 1938), che aveva rielaborato nel madrigale *La sabbia del Tempo* il motivo del tempo fugace:⁴

³ D. BARONCINI, *Ungaretti e il sentimento del classico*, Bologna, Il Mulino, 1999, p. 205.

⁴ G. D'ANNUNZIO, *La sabbia del Tempo*, nella sezione *Madrigali dell'estate di Alcyone*, in *Versi d'amore e di gloria*, a cura di A. Andreoli e N. Lorenzini, Milano, Mondadori, 1984, vol.II, p. 562

Come scorrea la calda sabbia lieve
 per entro il cavo della mano in ozio,
 il cor sentì che il giorno era il più breve.
 E un'ansia repentina il cor m'assalse
 per l'apressar dell'umido equinozio
 che offusca l'oro delle piagge salse.
 Alla sabbia del Tempo urna la mano
 era, clessidra il cor mio palpitante,
 l'ombra crescente d'ogni stelo vano
 quasi ombra d'ago in tacito quadrante.

Evidenti le coincidenze con i versi di *Variazioni* nelle parole chiave 'sabbia' e 'clessidra', nel movimento della mano, nella nota cromatica dell'oro (in d'Annunzio) e dell'argento (in Ungaretti), ne l'«ombra crescente», che in Ungaretti prelude al tramonto e al buio, e persino nel ripetersi dell'attributo «tacito».⁵

Ma il maestro della parola musicata o della musica parlata, cioè di una musica divenuta un tutto con la parola («I miei carmi son prole /delle foreste./altri dell'onde,/altri delle arene,/altri del Sole,/altri del vento Argeste»), il cui ordito stilistico si palesa come un ricco tesoro di rimandi e citazioni lessicali, entra decisamente in sintonia con Marino, l'autore che dette il proprio nome 'marinismo' alla prevalente tendenza barocca, vero e proprio talento visivo e sonoro, e come lui d'Annunzio adotta la tecnica del 'rampino,' cioè «tradurre, imitare e rubare»: egli, infatti, nelle pagine de *L'innocente* che descrivono il canto dell'usignolo, non esita ad imitare il brano dell'*Adone* di Marino (*Adone*, VIII,9-11; 18-44), entrando in competizione con il modello.

Al relativismo conoscitivo, allo smarrimento dell'uomo in un universo in continuo cambiamento, alla diversa concezione del tempo e dello spazio, a queste ragioni gnoseologiche insomma, che legittimano il legame tra Barocco e Novecento, si lega, come sostiene Luperini⁶ una ragione formale, costituita dal ricorso all'allegoria; l'allegoria novecentesca, così come quella barocca, nasce da una frattura: i sensi colgono alcune relazioni fra particolari ormai dissociati (di qui l'uso della metafora), ma il significato universale può essere attribuito loro solo dall'esterno, con uno sforzo razionale senza poter pervenire alla 'verità' (laddove con l'allegoria medievale verità e significato andavano cercati, è vero, attraverso uno sforzo razionale ma la loro esistenza era indubitabile).

A differenza dell'età classica e di quella medievale, dunque, sostiene ancora Luperini, il Seicento è il secolo del dubbio, come il Novecento.

Ritorna prepotente il relativismo conoscitivo di Pirandello (come si può dimostrare con una scelta amplissima di testi), e il dubbio di Montale che invita a «non domandare «la formula che mondi possa aprirci», ironizzando nei confronti di chi «se va sicuro ad altri e a se stesso amico». La poesia di Montale, inoltre, rappresenta un esempio di straordinaria pregnanza dell'allegorismo moderno.

La lezione più significativa del Seicento è però senza dubbio quella di Galilei che ha saputo coniugare ad alti livelli umanesimo e scienza: è nota la linea Galilei- Leopardi- Calvino (dichiarata dallo stesso Calvino) sia sul piano del linguaggio, sia sul piano del pensiero: si pensi a Leopardi di alcune Operette (Il Copernico, Il Dialogo della Terra e della Luna) e dei Canti lunari, a Calvino dalle Cosmicomiche a *Ti con zero* e a *Palomar* (e non solo), a Primo Levi delle liriche *Stelle nere* e *Sidereus Nuncius*, breve ma potente polemica quest'ultima nei confronti del potere, così come aveva fatto anni prima B. Brecht con *Vita di Galileo*.

⁵ BARONCINI, *Ungaretti e il sentimento del classico*, p. 207.

⁶ R. LUPERINI, P. CATALDI, L. MARCHIANI, *La scrittura e l'interpretazione*, edizione blu, Firenze, Palumbo, 1997, vol. III, pp 498-499

Sul Corriere della Sera del 24 dicembre 1967 Italo Calvino, in risposta all'Ortese, perplessa e spaventata per le nuove conquiste del cielo, scrive che «Galileo è il più grande scrittore della letteratura italiana di ogni secolo»; immediate furono le reazioni come quelle di Carlo Cassola,⁷ a cui Calvino rispose precisando che «Galileo usa il linguaggio non come uno strumento neutro, ma con una coscienza letteraria, con una continua partecipazione espressiva, immaginativa, addirittura lirica» e «meriterebbe d'esser famoso come felice inventore di metafore fantasiose quanto lo è come rigoroso ragionatore scientifico»; Galileo, inoltre, è anche un grande scrittore satirico, come dimostrano le sue pagine più polemiche.

A ben ragione Asor Rosa⁸ ritiene che proprio il Dialogo sintetizzi - come Calvino scrive nelle Lezioni americane - il suo programma stilistico: precisione e fantasia, molteplicità ed esattezza.

Anche Leopardi nello Zibaldone (Zib.1818) «ammira la prosa di Galileo per la precisione e l'eleganza congiunte» e per la «scolpitezza evidente», e nella Crestomazia della Prosa (scritto nel 1827) parla più a lungo e diffusamente di Galileo, raccogliendo in un'antologia diciassette diversi brani dello scienziato toscano, che rappresenta il medio proporzionale fra Ariosto e Leopardi; e i tre identificherebbero un'ideale linea di forza della nostra letteratura, come è stato già rilevato, di cui Calvino si sentiva fortemente partecipe.

Più ancora dei critici letterari sono stati gli scrittori, che hanno saputo cogliere meglio il significato del ruolo culturale della rivoluzione copernicana e galileiana.

E' il caso di Pirandello che, nel saggio sull'Umorismo del 1908, ha promosso il cannocchiale a strumento umoristico, macchinetta infernale⁹ perché ha rivelato all'uomo tutta la sua insignificanza rispetto alla grandezza dell'universo.; anzi afferma che Niccolò Copernico sia uno dei più grandi umoristi della storia proprio perché «smontò non propriamente la macchina dell'universo, ma l'orgogliosa immagine che ce n'eravamo fatta».¹⁰

Il processo di relativizzazione, di sgretolamento e quindi di rifiuto delle idee assolute, aveva condotto anche Leopardi senza dubbio a Copernico, colui che ha rivelato «una pluralità di mondi», che ha mostrato l'uomo come «un essere non unico, come non è unica la collocazione, il moto, il destino della terra»¹¹, ben consapevole che il nuovo sistema astronomico «sconvolgerà i gradi delle dignità delle cose».¹²

Galileo è dunque colui che sancisce la fine dell'antropocentrismo e delle illusioni umane circa la sua centralità nell'universo, così come farà a due anni di distanza dal *Sidereus Nuncius* anche il poeta metafisico John Donne¹³ nel poemetto *Una anatomia del mondo* (1611), uno sguardo su un mondo caduco, segnato dal limite e dalla morte.

D'altro canto l'idea che le cose si possano vedere meglio se viste di lontano, posta a fondamento genetico del *Barone rampante*, non è altro che l'applicazione di quel 'pathos della distanza' propria di Calvino¹⁴, già però enunciata da Galileo nei Massimi sistemi quando dichiara che, solo tenendosi a distanza dagli altri corpi celesti, se ne possono comprendere facilmente quella sfericità e quel moto che non si possono percepire relativamente alla terra, appunto perché vi aderiamo .

⁷ Carlo Cassola reagisce immediatamente alla provocazione e dopo appena una settimana (31 dicembre 1967) il Corriere della Sera pubblica un articolo molto duro a firma dello scrittore romano.

⁸ A. A. ROSA, *Stile Calvino*, Einaudi, 2001, p. 120.

⁹ A. BATTISTINI, *La fortuna di Galileo nella critica e nella letteratura novecentesca*, in *Pianeta Galileo*, Atti di Convegno 2009, a cura di A. Peruzzi, Firenze, Centro Stampa Consiglio Regionale Toscana, 2010, p.473.

¹⁰ L. PIRANDELLO, *L'Umorismo e altri saggi*, Giunti, 1995, p. 143.

¹¹ G. LEOPARDI, *Zibaldone*, Milano, Garzanti, 1991, p. 84.

¹² G. LEOPARDI, *Operette morali*, Napoli, Guida, 1990, p. 453.

¹³ BATTISTINI, *La fortuna di Galileo...*, p. 465.

¹⁴ Ibidem.

Con ciò si spiega l'alta frequenza con cui nella narrativa di Calvino – spiega Battistini- si faccia ricorso al cannocchiale, lo strumento che diventò, come è stato già detto, subito il simbolo e la metonimia dell'ingegno di Galileo: si pensi alla madre del *barone rampante* che, guardando il figlio di lontano, lo conosce meglio di quando lo aveva vicino a sé, o il cannocchiale con cui viene spiata la Lettrice di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*; il signor Palomar invece, nel contemplare le stelle, non vuole «fare uso del telescopio; ma ora come ora, l'esperienza del cielo che interessa a lui è quella a occhi nudo, come gli antichi navigatori e i pastori erranti»¹⁵ (ritorna l'eco leopardiana).

Proprio nel Novecento che ha visto convivere l'audacia speculativa con la viltà, il progresso con il passatismo, le conquiste della scienza con le sue applicazioni più mostruose¹⁶, Galileo diventa il personaggio simbolo della modernità. In questo clima si iscrive la *Vita di Galileo* di Bertolt Brecht, un dramma teatrale che pone in essere il tema del rapporto tra scienza e potere e fa diventare la vicenda di Galileo il simbolo della perenne lotta tra il progresso e l'oscurantismo, vale a dire tra l'intelligenza e l'ottusità.

In quest'ottica la Chiesa, come chiarisce Brecht nelle note alla sua *Vita di Galileo*, funge semplicemente da autorità costituita: come Galileo rappresenta lo scienziato che alla fine si arrende al potere, così la Chiesa rappresenta tutti i nemici della scienza, tutti gli oppositori al progresso e alla ricerca, che possono anche assumere il volto anonimo della gente comune.

E' anche il messaggio della lirica *Sidereus Nuncius* di Primo Levi¹⁷:

Ho visto Venere bicornè
 Navigare soave nel sereno.
 Ho visto valli e monti sulla Luna
 E Saturno trigemino
 Io Galileo, primo fra gli umani;
 Quattro stelle aggirarsi intorno a Giove,
 E la Via Lattea scindersi
 In legioni infinite di mondi nuovi.
 Ho visto, non creduto, macchie presaghe
 Inquinare la faccia del Sole.
 Quest'occhiale l'ho costruito io,
 Uomo dotto ma di mani sagaci:
 Io ne ho polito i vetri, io l'ho puntato al Cielo
 Come si punterebbe una bombarda.
 Io sono stato che ho sfondato il Cielo
 Prima che il Sole mi bruciasse gli occhi.
 Prima che il Sole mi bruciasse gli occhi
 Ho dovuto piegarmi a dire
 Che non vedevo quello che vedevo.
 Colui che m'ha avvinto alla terra
 Non scatenava terremoti né folgori,
 Era di voce dimessa e piana,
 Aveva la faccia di ognuno.
 L'avvoltoio che mi rode ogni sera
 Ha la faccia di ognuno.

¹⁵ I. CALVINO, *Palomar*, Mondadori, 1994, p. 46.

¹⁶ BATTISTINI, *La fortuna di Galileo ...*, p. 469.

¹⁷ Lo scrittore-chimico Levi equamente diviso tra pensiero e pratica scientifica da una parte ed esperienza letteraria dall'altra, fondata sul una estrema chiarezza stilistica è stato sempre affascinato dal cielo e dall'astronomia. Su *La Stampa* commentò la missione dell'Apollo 8 intorno alla Luna, lo sbarco dei primi astronauti, Armstrong e Aldrin, nel 1969, la partenza delle sonde Pioneer verso Giove con a bordo un messaggio a eventuali alieni, la tragedia dello shuttle Challenger esploso al decollo nel 1986.

Su un tono retoricamente impostato, il testo segue la falsariga di un genere classico, l'ode.

L'*incipit* musicale esalta la bellezza spettacolare della natura :«Ho visto Venere bicornè/ Navigare soave nel sereno», e si concentra sulla voce orgogliosa di un eroe della scienza «Io Galileo, primo fra gli umani»», colui che diceva di aver appreso col cannocchiale il gran libro della natura, traducendone i segni in simboli della matematica e della geometria, collegando il sapere del cervello, « uomo dotto» al sapere delle mani , «di mani sagaci», liberando lo sguardo sull'ignoto, nelle « legioni infinite di mondi nuovi» fino ad essere esaltato e insieme accecato «Prima che il sole mi bruciasse gli occhi».. Martire di un potere bigotto, l'Inquisizione, che di umano ha solo l'apparenza «Era di voce dimessa e piana/ Aveva la faccia di ognuno» Galileo è infine rappresentato come un nuovo Prometeo, il titano colpevole di aver restituito agli uomini il fuoco sottratto loro da Giove, che si vendicò di lui relegandolo su un masso del Caucaso e condannandolo in perpetuo ad avere il fegato divorato dall'aquila, « L'avvoltoio che mi rode ogni sera».

Vi sono momenti in cui Levi avverte prepotente la precarietà dell'esistenza e la sensazione di vivere su un «globo ove l'uomo è nulla» che, ancor prima di Leopardi, era lezione galileiana.

Si legga, per esempio, la lirica dal titolo fortemente ossimorico *Le stelle nere* del 1974

Nessuno canti più d'amore o di guerra.

L'ordine donde il cosmo traeva nome è sciolto;
 Le legioni celesti sono un groviglio di mostri,
 L'universo ci assedia cieco, violento e strano.
 Il sereno è cosperso d'orribili soli morti,
 Sedimenti densissimi d'atomi stritolati.
 Da loro non emana che disperata gravezza,
 Non energia, non messaggi, non particelle, non luce;
 La luce stessa ricade, rotta dal proprio peso,
 E tutti noi seme umano viviamo e moriamo per nulla,
 E i cieli si sconvolgono perpetuamente invano.

Dopo un dodecasillabo, che funge da introduzione e dedica,¹⁸ si snodano dieci versi prosastici quasi tutti di egual misura, dal ritmo pausato e costruiti con una retorica spoglia, che ben si addice a una dichiarazione di disperata solitudine dell'uomo in un cosmo senza ordine, in un universo «cieco, violento e strano»; lo spettacolo terribile del «sereno cosperso d'orribili soli morti, / sedimenti densissimi d'atomi stritolati» si conclude con la riconferma che, nell'eterno avvicinarsi dei cieli e degli astri, l'uomo sia una creatura insignificante «E tutti noi seme umano viviamo e moriamo per nulla / e i cieli si sconvolgono perpetuamente invano». Il secondo emistichio della clausola, col senso di vuoto e nullificazione, non può non ricordare la chiusa solenne e disperante di *A se stesso* di Leopardi, quell' «infinita vanità del tutto».

Il modo sobrio e asciutto con cui di solito Levi affronta la vita, anche nelle pieghe più misteriose, ora sembra cedere ad un moto sconsolato e malinconico che prolifera di immagini mortuarie «un groviglio di mostri, d'orribili soli morti, d'atomi stritolati, di disperata gravezza», un'assenza di vita che l'autore descrive per via negationis «Non energia, non messaggi, non particelle, non luce» : ecco che il cosmo sprofonda nel buio e le 'stelle sono nere'.

Dalle 'stelle nere' a *Una stella tranquilla*¹⁹ che un tempo viveva «in un luogo dell'universo molto lontano di qui [...], che si spostava tranquillamente sul fondo dell'abisso, circondata da uno stuolo di tranquilli pianeti sul conto dei quali non si è in grado di riferire nulla»; l'autore, infatti , dichiara l'impotenza linguistica dinanzi a fenomeni 'fuori misura.' . Esiste in verità un

¹⁸ D. SCARPA, *Levi, Calvino e la scoperta letteraria dei buchi neri*, in «Sinestesie», 8 (2006), p. 299.

¹⁹ P. LEVI, *Una stella tranquilla*, in ID., *Lilì e altri racconti, Opere*, a cura di M. Belpoliti, Torino, Einaudi, 1997, vol. II, pp. 77-81.

linguaggio adatto, che noi stessi abbiamo codificato, quello « elegante e snello [...] delle potenze del dieci [...] ma questo non sarebbe un raccontare nel senso in cui questa storia desidera raccontare se stessa, cioè come una favola che ridesti echi, ed in cui ciascuno ravvisi lontani modelli propri e del genere umano»

Continuando il racconto

Questa stella tranquilla non doveva poi essere così tranquilla[...]; la stella in questione, quando fu trascorso dalla sua nascita qualche miliardo di anni, e le sue scorte incominciarono a rarefarsi, non si appagò del suo destino e divenne inquieta; lo divenne a tal punto che la sua inquietudine si fece visibile perfino a noi «molto» lontani, e circoscritti da una vita «molto» breve.

Quella che Levi comincia a descrivere è una fine del mondo, un'apocalisse:

Dopo un'ora, i mari e i ghiacci (se c'erano) del non più silenzioso pianeta sono entrati in ebollizione; dopo tre, tutte le sue rocce sono fuse, e le sue montagne sono crollate a valle in forma di lava; dopo dieci, l'intero pianeta era ridotto in vapore, insieme con tutte le opere delicate e sottili[...] ed insieme con tutti i poeti ed i sapienti che forse avevano scrutato quel cielo, e si erano domandati a che valessero tante facelle²⁰, e non avevano trovato risposta. Quella era la risposta.

La frase brusca con cui Levi chiude la descrizione della sua apocalisse « Quella era la risposta.» è il segno che il senso dell'esistere non c'è, la distruzione non ha altro senso che la stessa distruzione, e gli esseri viventi sono travolti meccanicisticamente in un ciclo di costruzione e distruzione

La disperazione si apre, invece, alla speranza²¹ in un libro singolare del 1981 intitolato *La ricerca delle radici*, che ha come sotto titolo *Antologia personale*. Sono pagine estratte dalle letture preferite di Levi, ove l'autore disegna una serie di percorsi il cui punto di partenza è il brano di apertura *Il giusto oppresso dall'ingiustizia*, tratto dal *Libro di Giobbe*, e il punto d'arrivo è proprio un articolo dello scienziato Thorne sui buchi neri. Di seguito l'introduzione all'articolo sui buchi neri dal titolo *Siamo soli*

Siamo soli. Se abbiamo interlocutori, essi sono così lontani che, a meno di imprevedibili svolte, con loro non parleremo mai [...]. Ogni anno che passaci rende più soli: non soltanto l'uomo non è il centro dell'universo, ma l'universo non è fatto per l'uomo, è ostile, violento, strano. [...] Ad ogni anno che passa, mentre le cose terrestri si aggrovigiano sempre più, le cose del cielo inaspriscono la loro sfida: il cielo non è semplice, ma neppure impermeabile alla nostra mente, ed attende di essere decifrato. La miseria dell'uomo ha un'altra faccia, che è di nobiltà; forse esistiamo per caso, forse siamo la sola isola d'intelligenza nell'universo, certo siamo inconcepibilmente piccoli, deboli e soli, ma se la mente umana ha concepito i buchi neri, ed osa sillogizzare quanto è avvenuto nei primi attimi della creazione, perché non dovrebbe saper debellare la paura, il bisogno e il dolore?

Nel brano, in cui si avverte, così come nella lirica, un'eco leopardiana, Levi dichiara, è vero, con forza la solitudine dell'uomo (Siamo soli, [...], ogni anno [...] rende più soli[...], forse siamo la sola isola d'intelligenza nell'universo, certo siamo inconcepibilmente piccoli, deboli e soli), ma anche la fiducia nelle capacità umane: se l'uomo, infatti, è riuscito a calcolare e scoprire oggetti astratti come i buchi neri, oggetti che sembrano fatti apposta per capovolgere ogni nostra

²⁰ *E quando miro in cielo arder le stelle;/dico fra me pensando:/A che tante facelle? E' la domanda di senso che si pone il pastore errante del Canto notturno leopardiano, qui evidentemente richiamato.*

²¹ Anche in *Notizie dal cielo* Levi vede nell'astronomia e nella fisica delle particelle il riscatto intellettuale del Novecento dagli orrori di due guerre mondiali: «Credo che quanto si va scoprendo sull'infinitamente grande e sull'infinitamente piccolo sia sufficiente ad assolvere questa fine di secolo e di millennio».

categoria, per contraddire ogni intuizione e percezione umana del mondo, forse un giorno sarà capace di intervenire anche sul proprio bagaglio biologico e psichico, su sensazioni come la paura o il dolore, su condizioni come il bisogno materiale. Si noti che in questa introduzione ai buchi neri, due su tre degli aggettivi che definiscono l'universo sono gli stessi che abbiamo incontrato nella poesia *Le stelle nere* di sette anni prima: «cieco, violento e strano»; «ostile, violento, strano», dove quest'ultimo aggettivo ha la valenza di 'paradossale', ma anche quello etimologico di 'estraneo'.²²

Dinanzi all'ignoto, l'arte e la scienza si accostano entrambe con meraviglia ma anche con sgomento, con curiosità ma anche con paura.

Un'ultima brevissima considerazione, questa volta sul legame Levi-Calvino

Dei numerosi punti in comune tra lo scrittore figlio di scienziati e il chimico-scrittore, compresa la lettura della rivista di alta divulgazione più diffusa a livello mondiale, «Scientific American», e della sua edizione italiana «Le Scienze»²³, ve n'è uno fondamentale: l'opera di entrambi è un'isola di ordine che argina il caos dell'universo, un fenomeno etico oltre che estetico.

E' il valore aggiunto della letteratura.

²² SCARPA, *Levi, Calvino...*, p. 300.

²³ In questa rivista apparvero tra il 1972 e il 1974 due importanti articoli sui buchi neri, firmati rispettivamente da Roger Penrose e da Kip S. Thorne.