

SANDRA CELENTANO

Il «Della Porta» di Calvino e gli aspetti magico-combinatori delle commedie

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

SANDRA CELENTANO

Il «Della Porta» di Calvino e gli aspetti magico-combinatori delle commedie

Il Calvino di «Se una notte d'inverno un viaggiatore» e di alcuni saggi, come «Il fantastico nella letteratura italiana», sembra subire il fascino della visione ermetico-magica dell'universo, rappresentata da Della Porta nel «De magia naturali», ma anche trovare un inatteso riscontro alla sua formazione illuministica nella ricerca dellaportiana di una precisione quasi ossessiva, di un linguaggio matematico come strumento per interpretare la Natura e di sempre nuove tecniche di arte combinatoria. La comunicazione intende non solo rilevare e analizzare queste componenti di precisione matematica, di abile tecnica combinatoria e di affabulazione magico-fantastica nelle diverse forme del teatro comico di Della Porta, ma anche portare alla luce il circuito ermeneutico che lo collega a Calvino, tracciandone un ideale percorso mentale.

[...] Vorrei che tutti i dettagli che scrivo concorressero nel comunicare l'impressione d'un meccanismo d'alta precisione ma nello tempo d'una fuga di barbagli che rimandano a qualcosa che rimane fuori dal raggio della vista. Per questo non devo trascurare d'inserire ogni tanto, nei punti dove la vicenda si fa più serrata, qualche citazione da un antico testo, per esempio un passo dal *De magia naturali* di Giovan Battista della Porta là dove dice che il mago ossia "ministro della natura" deve sapere «de cagioni come si ingannino gli occhi, le viste che si fanno sotto acqua, e ne' specchi fatti in diverse forme, le quali alle volte mandano le immagini fuori de' specchi pendenti nell'aria, e come si possano veder chiaramente quelle cose che si fan di lontano»¹.

In un momento importante del suo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Calvino, per spiegare al lettore la sua nota dicotomia dalla quale si muove per osservare la realtà, fatta sia di «alta precisione» sia di «barbagli», di meccanismi ingarbugliati non sempre decifrabili, chiama in causa Giovan Battista Della Porta e, in particolare, la sua opera più nota, il *De magia naturalis*, pubblicata nel 1598 e dedicata a Filippo II. La citazione non passa inosservata e desta curiosità per l'apparente distanza di interessi tra i due e per la diversità culturale².

In seguito ad un'analisi più attenta, però, condotta su letture comparative, si intende portare alla luce un potenziale circuito ermeneutico tra la visione ermetico magica, il linguaggio matematico, la sperimentazione linguistica di Della Porta e alcuni scritti dell'autore novecentesco in cui sembra subirne la fascinazione.

Il *De magia* dunque rappresenta il punto di partenza imprescindibile, l'opera che influenza l'intero operato di Della Porta, compresa la successiva produzione teatrale, di cui si dirà nello specifico più avanti.

Illuminate il parere di Saverio Ricci che cura un fondamentale profilo dell'autore, a proposito della concezione di magia, primo punto sui si intende porre attenzione:

¹ ITALO CALVINO, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Mondadori, Milano, 2000, p. 138; cfr. <http://scuole.provincia.ps.it/sm.olivieri.pesaro/files/Calvino-Italo---Se-Una-Notte-D-inverno-Un-Viaggiatore.pdf>.

² L'opera conobbe una fama considerevole, nonostante la sua discutibile liceità agli occhi della morale imperante; prima della metà del Seicento, infatti, ebbe circa cinquantotto edizioni e numerose traduzioni in altre lingue, tra cui francese, tedesco e inglese. Nell'edizione del 1558 la *Magia* era divisa in quattro libri e si basava essenzialmente su scoperte fatte da altri studiosi; proprio per questo motivo probabilmente l'autore continuò a lavorarci per altri trent'anni, al fine di renderla più "solida" e scientifica. La seconda edizione uscì solo nel 1589, accompagnata da una fondamentale prefazione nella quale si difendeva da chi lo aveva definito «mago venefico», Jean Bodin, nell'intento di chiarire il suo concetto di magia "scientifica" e non demoniaca.

Della Porta non è mago, se per magia si intende commercio soprannaturale, per vantaggio del praticante, spesso con altrui danno. Egli piuttosto verifica le tradizioni magiche in quanto pratiche naturali ma ‘mirabili’, le libera da superstizione o demonismo, le interroga circa il loro profitto civile. Il suo disegno di ‘demagificazione’ della magia si colloca con ambizione e prudenza fra legalità tridentina e sperimentazione. Non senza ambiguità, sue, ma anche del quadro istituzionale e sociale che lo protegge e lo sorveglia. Collegata alla ricerca tecnologica, emergente anche nel teatro, la sua problematica magia naturalis più che preludere alla scienza servi, con vasta eco europea, l’idea di una natura al servizio dell’uomo³.

Della Porta dunque, nel dedicarsi alla magia, si muove tra briglie tridentine e sperimentazione che sembrano essere speculari alla precisione di matrice illuministica e al “gioco letterario” tra i quali si muove l’autore sanremese. Il primo «verifica», «interroga» proprio come il secondo scruta con occhio indagatore, facendo proprio *Lo sguardo dell’archeologo*⁴.

Da quanto si evince dalla visione dellaportiana, la realtà sembra essere caratterizzata da un aspetto magico, da qualcosa di «mirabile» non immediatamente comprensibile dagli uomini. Tale lato della Natura è difficile da interpretare e richiama alla mente il Caos, un turbinio di forze misteriose. In questa visione però non c’è nulla che faccia considerare tale pratica nella sua accezione comune di forza soprannaturale, misteriosa e demoniaca; l’essere mago per Della Porta ha significato trasmettere un sapere naturale, scevro da superstizioni e portare alla luce «l’idea di una natura al servizio dell’uomo». All’uomo infatti è dato accedere a tale mistero tramite la conoscenza e l’uso del linguaggio matematico; solo seguendo siffatto approccio si può intravedere una via per arrivare alla verità, per svelare alcuni fenomeni altrimenti ignoti e incomprensibili; avere uno sguardo indagatore apre uno spiraglio nel vortice della natura e fa capire che essa può essere al servizio dell’uomo.

Un esempio di come il teatro e in particolare le commedie siano in stretta connessione con la visione che emerge dal *De magia* è l’opera *Lo astrologo* in cui l’autore irride alle superstizioni e ai

³ http://www.treccani.it/enciclopedia/della-porta-giovan-battista_%28Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero-Filosofia%29/. Si legge nel profilo, curato da Zaccaria e Romei nel *Dizionario biografico degli italiani*: «I settori verso cui rivolse la sua attenzione furono molteplici: scienza e magia, ottica e fisica, fisionomia, agricoltura, e altri di diverso argomento. Per quanto riguarda il rapporto tra scienza e magia occorre rilevare che esso costituisce il motivo costante della sua ricerca e del suo studio, tale da influenzare il contenuto di quasi tutta la sua produzione scientifica. Il Della Porta cerca di rivalutare il significato della magia, non più intesa come potere occulto, di natura demoniaca, secondo l’interpretazione medioevale, bensì come capacità di riprodurre le cause dei fenomeni naturali, la cui conoscenza è il presupposto per ogni indagine scientifica. La magia naturale diventa così, secondo il Della Porta, la *naturalis philosophiae consummatio*, cioè la più alta forma di conoscenza umana dei principi della natura, di cui non si debbono tuttavia oltrepassare i limiti, mentre il mago è colui che a questa conoscenza congiunge la facoltà di riprodurre artificialmente i fenomeni osservati». http://www.treccani.it/enciclopedia/giovambattista-della-porta_%28Dizionario-Biografico%29/. Cfr. PAOLA ZAMBELLI, *L’ambigua natura della magia: filosofi, streghe, riti nel Rinascimento*, Marsilio, Padova, 1996; PAOLO PICCARI, *Giovan Battista Della Porta Il filosofo, il retore, lo scienziato*, Franco Angeli, Milano, 2007.

⁴ Scrive Calvino a proposito degli strumenti di cui necessita l’uomo per capire il mondo che ci circonda: «Perciò cercheremo sempre di metterci dalla parte del fuori, degli oggetti, dei meccanismi, dei linguaggi; vorremmo far nostro lo sguardo dell’archeologo e del paleo etnografo, così sul passato come su questo spaccato stratigrafico che è il nostro presente, disseminato di produzioni umane frammentarie e mal classificabili [...]. Nel suo scavo l’archeologo rinviene utensili di cui ignora la destinazione, cocci di ceramica che non combaciano, giacimenti di altre ere da quella che s’aspettava di trovare lì: il suo compito è descrivere pezzo per pezzo anche e soprattutto ciò che non riesce a finalizzare in una storia o in un uso, a ricostruire in una continuità o in un tutto[...]. Analogamente noi vorremmo che il nostro compito fosse d’indicare e descrivere più che di spiegare». ITALO CALVINO, *Lo sguardo dell’archeologo*, in ID., *Saggi*, I, Milano, Mondadori, 2007, pp. 324-327: 325.

creduloni: il protagonista chiede l'aiuto ad uno che dal nome sembrerebbe un astrologo islamico, Albumazar, per riportare in vita un defunto e, fin dalle prime battute, questi deride «un certo Pandolfo, vecchio di denari e mobili di casa, che sta innamorato; ché se l'età gli scema il cervello, l'amor gli lo toglie in tutto»⁵. Secondo un tacito accordo, Pandolfo avrebbe dovuto avere in moglie la donna sedicenne che ama il suo giovane figlio Eugenio, Artemisia, figlia di Guglielmo, in cambio dell'altrettanto giovanissima Sulpizia, figlia di Pandolfo.

Le battute vivaci, i dialoghi accessi caratterizzati dalla sperimentazione linguistica fanno da cornice ai personaggi che credono in una magia demoniaca, soprannaturale:

ALBUMAZAR. O miei cari compagni e commilitoni Ronca, Arpione e Gramigna, che in questo nobilissimo essercizio della busca, cioè far suo quel che è d'altri, così egregiamente e così valorosamente vi sète portati meco – tu, Ronca, roncheggiano; tu, Arpione, arpizzando; e tu, Gramigna, stendendo le tue radici per tutto e gramignando quanto afferrì; – e come novi Soloni – che il giorno attendeva alle cose pubbliche e la notte scriveva le leggi d'Atene – voi virtuosamente spendendo l'ore, il giorno insidiando alle borse e falsando monete, scritte, processi e polize al banco, e la notte dando la caccia alle cappe e a' ferraioli, facendo sentinelle per le strade per dare assalti alle porte de' palazzi e batterie alle botteghe – che sono le nostre sette arti liberali: – come uomini di sottilissimo ingegno e valorosissimi guerrieri sempre sète tornati a casa trionfanti e carichi di spoglie ostili e di trofei de nemici, e ne avete conseguiti grandissimi onori⁶.

Nella I scena della commedia dunque l'astrologo richiama intorno a sé i suoi «furbi» compagni, istruiti da anni e anni di esperienza nel campo «della busca» e che, al pari di valorosi guerrieri ed eccellenti uomini politici, hanno sempre raggiunto l'obbiettivo al quale tendevano. Nell'illustrare loro il piano da ordire, per ingannare l'anziano innamorato, lo astrologo gli ricorda inoltre che sono a Napoli «città piena di ladri e furbi, e se in altri luoghi vi nascono, qui vi piovono: però bisogna star in cervello più del solito».

ALBUMAZAR. Appena giunsi qui in Napoli, che fui richiesto da uno certo Pandolfo, vecchio ricco di danari e mobili di casa, che sta innamorato [...]. E quello che importa, è che dá credito alla astrologia e alla negromanzia: che si può dire più? ché se fosse uno Salomone, il dar credito a queste sciocchezze basterebbe a farlo la maggiore bestia del mondo. Mirate fin dove giunge la umana curiosità o per dir meglio asinità! Or io facendo dell'astrologo che partecipa un poco del negromante, che pizzica dell'alchimista e del far molini, con l'aiuto de' miei cari compagni spero lasciare memorabili segni della nostra pratica in casa sua, né dubito punto della riuscita⁷.

Il medesimo tono di derisione dal quale emerge la volontà di sottolineare la stoltezza di chi crede nelle «stregonerie», di chi si fida di talune pratiche magiche passivamente, senza interrogarsi, senza chiedersi il perché di determinati eventi, rappresenta la trama segreta dell'opera. Più di altre commedie qui si legge con chiarezza quanto detto poc'anzi: la volontà di Della Porta di «demagificare», di farsi guidare dalla razionalità che riconosce nella realtà un lato celato, quasi una sfumatura, interpretabile con l'ausilio della logica, attraverso un linguaggio matematico. La commedia inoltre, considerate le vicende biografiche dell'autore, sembra rispondere ad un bisogno di dimostrare proprio la lontananza di Della Porta da pratiche magiche discutibili. Nel 1583-1584 la

⁵ <http://www.liberliber.it/online/autori/autori-d/giovan-battista-della-porta/lo-astrologo/p.5>. Cfr. GIOVAN BATTISTA DELLA PORTA, *Teatro*, a cura di RAFFAELE SIRRI, 4 voll., E.S.I., Napoli, 2003-2003. D'ora in avanti si citerà dall'edizione digitalizzata.

⁶ *Ivi*, p. 4.

⁷ *Ivi*, p. 5.

sua *Magia* fu messa all'Indice e nel 1592 il Santo Uffizio gli vietò di pubblicare il *De humana physiognomica* e, in seguito ad una denuncia da parte di un frate, il tribunale ordinò una *perquisitio* che, però, non portò ad alcun risultato. Sul tale sfondo si colloca, nel 1606, l'uscita della commedia.

Quanto riportato fin ora, così come elaborato da Della Porta, trova importanti riscontri, oltreché negli scritti citati poc'anzi, nel saggio *Il fantastico nella letteratura italiana* dell'intellettuale sanremese in cui ne definisce limiti e peculiarità, effettuando un processo di "demagificazione" e stabilendo così un legame tra la natura e il linguaggio scientifico.

La propensione alla scienza fa sì che entrambi la considerino la via della conoscenza.

Perché il fantastico, contrariamente a quello che si può credere, richiede mente lucida, controllo della ragione sull'ispirazione istintiva o inconscia, disciplina stilistica; richiede di saper nello stesso tempo distinguere e mescolare finzione e verità, gioco e spavento, fascinazione e distacco, cioè leggere il mondo su molteplici livelli e in molteplici linguaggi simultaneamente⁸.

In queste righe è innegabile il richiamo alla mente di Della Porta nel momento in cui si afferma che non c'è spazio per le superstizioni, il mondo del fantastico, proprio come accade per la magia, desta sgomento e richiede razionalità e coscienza. Pur vivendo di «simboli», il fantastico ha in sé una forte componente razionale, richiede mente lucida e disincantata proprio come ha tentato di fare Della Porta, pulendo il suo libro sulla magia dalle superstizioni e affermandolo con voce ferma nella commedia. Lo sguardo disincantato, nutrito di distacco ironico, permette la comunicazione tra uomo-natura; attraverso il linguaggio matematico si decodifica il garbuglio della realtà.

E ancora, in *Definizioni di territori: il fantastico*, scrive Calvino:

Al centro della narrazione per me non è la spiegazione d'un fatto straordinario, bensì *l'ordine* che questo fatto straordinario sviluppa in sé e attorno a sé il disegno, la simmetria, la rete d'immagini che si depositano intorno ad esso come nella formazione d'un cristallo. La logica, dunque, è il filo conduttore, ciò che stabilisce il legame tra il cristallo e la fiamma⁹.

Un ulteriore punto di contatto tra il commediografo e l'intellettuale sanremese è rappresentato da Galilei: per entrambi lo scienziato rappresenta uno snodo fondamentale, il passaggio obbligato dalla magia, dal lato poco comprensibile nel garbuglio della realtà, alla logica quale filo conduttore per leggerlo. Entrambi infatti fanno proprio il dettame galileiano secondo il quale la Natura comunica con un linguaggio matematico, la razionalità è la via d'accesso. Il contatto tra i due andò ben oltre la vicinanza culturale, Della Porta, infatti, rivendicò addirittura «l'invenzione dell'occhiale» confermando con ciò la sua attenzione verso Galilei, grazie al quale ha potuto conoscere, apprezzare e far proprio il metodo scientifico¹⁰. Leggendo Della Porta, Galilei e il Calvino di *Il libro*

⁸ ITALO CALVINO, *Il fantastico nella letteratura*, in ID., *Saggi*, II, Milano, Mondadori, 2007, pp. 1672-1682: 1676.

⁹ Ivi, I, p. 267.

¹⁰ Ad oggi, il fatto che sia lui l'inventore del cannocchiale è quasi certo, sono noti i suoi studi sui fenomeni ottici, e i suoi studi sulle lenti che confluirono nel trattato *De refractione*, pubblicato nel 1593. Si legge nel profilo curato da Zaccaria e Romei: «Al telescopio il Della Porta dedicò un piccolo trattato a parte, dal titolo *De telescopio*, in cui descrive le fasi di costruzione dello strumento, soffermandosi particolareggiatamente sulle sue caratteristiche tecniche. Con quest'opera si proponeva soprattutto lo scopo di convincere il mondo accademico che egli era stato il primo a realizzare il cannocchiale e a servirsene rispetto agli olandesi e allo stesso Galileo. Le sue ragioni [...] corrispondevano a verità: infatti prima ancora di essere venuto a conoscenza degli studi di Galileo al riguardo, in una lettera al Cesi del 1609, aveva riferito ampiamente le fasi di costruzione del cannocchiale e il suo funzionamento. Mancò però al Della Porta la percezione del corretto uso del nuovo apparecchio e delle novità che la sua invenzione implicava, merito che, alla fine, lo stesso Della Porta riconobbe a Galileo».

della natura in Galileo emerge il *fil rouge* che tiene insieme i tre: il linguaggio matematico come chiave per decifrare il mondo e la pratica combinatoria dei segni che diventa per entrambi i nostri la sperimentazione linguistica. Nel saggio Calvino riporta direttamente le parole del *Saggiatore*:

La filosofia scritta in questo grandissimo libro che continuamente ci sta aperto innanzi agli occhi (io dico l'universo), ma non si può intendere se prima non s'impara a intender la lingua, e conoscere i caratteri, ne' quali è scritto. Egli è scritto in lingua matematica, e i caratteri son triangoli, cerchi, ed altre figure geometriche, senza i quali mezzi è impossibile a interne umanamente parola; senza questi è un aggirarsi vanamente per un oscuro laberinto¹¹.

In questo passo sono condensati tutti gli elementi che rappresentano l'ossatura dell'analisi condotta e, tra l'altro, colpisce la definizione dell'indecifrabilità della realtà come «laberinto», lessema caro a Calvino; in queste poche battute, inoltre, riecheggia la citazione estrapolata da *Se una notte d'inverno un viaggiatore* che ha condotto l'analisi fin qui: la ricerca del congegno preciso, il meccanismo perfetto contrapposto al «barbaglio della realtà».

Una volta compresi i caratteri nei quali è scritto il grande libro della Natura, attraverso la combinatoria degli stessi, l'uomo riesce a rendersi conto della molteplicità, della sua stratificazione altrimenti ignota. Non è un caso infatti che lo scienziato ritenga l'alfabeto come una delle «grandi invenzioni dello spirito umano».

Ed è proprio quest'ultima considerazione che ci traghetta sul terzo punto dell'analisi che s'intende portare a galla: la sperimentazione linguistica che è presente in entrambi, l'arte e il gioco combinatorio. Esempio eccezionale della scoppiettante lingua di Della Porta è proprio la commedia poc'anzi citata, *Lo astrologo*, nella quale, alla comicità della situazione in sé si aggiunge un linguaggio fervido:

Ronca, roncheggiando; tu, Arpione, arpizzando; e tu, Gramigna, stendendo le tue radici per tutto e gramignando quanto afferri [...]. Non sapete che la negromanzia è refrigerio di quelli miseri che si trovano in qualche strabocchevole desiderio? [...] CRICCA: Costui mi pare da Fuligno. PANDOLFO: Che vuol dir "fuligno"? CRICCA: "Degno di una fune e d'un legno"! [...] CRICCA: Che flussi: di sanga o di cacaiole? PANDOLFO: Dice "inlussi" e non "flussi", bestiaccia! [...] Bene vivere est laetari! Siate venuti in buon'ora, in miglior minuto, in bonissimo secondo, in felicissimo terzo, quarto e quinto, in nomine planetarum, stellarum, signorum et omnium caeli caelorum!¹².

L'effetto comico dell'intero racconto è dato in gran parte dal gioco che l'autore realizza «combinando i vari caratteri»; la lingua è trattata alla stregua di un materiale plastico che può essere modellato all'infinito, i risultati che si possono ottenere sono molteplici e Della Porta cerca di provarli tutti. L'effetto rappresenta quasi un *unicum*, un magma linguistico esilarante che concede una nota originalissima alla commedia; il lettore è sconcertato, viene messo alla prova.

Nel brano riportato si possono notare veri e propri esperimenti linguistici di cui il testo è disseminato: «Ronca, roncheggiando», «Arpione, arpizzando», «Gramigna, gramignando», «fuligno, degno d'una fune».

E ancora, i modi di dire fanno da contraltare ad espressioni in latino:

Il vino vecchio è miglior del nuovo, gallina vecchia fa buon brodo, lardo vecchio bona minestra [...] Bene vivere est laetari! Siate venuti in buon'ora, in miglior minuto, in bonissimo

¹¹ Ivi, p. 853.

¹² Ivi, pp. 7-9.

secondo, in felicissimo terzo, quarto e quinto, in nomine planetarum, stellarum, signorum et omnium caeli caelorum!¹³.

In parecchi momenti, nell'intento di destare stupore e provocare, l'espressionismo linguistico è calcato al punto da diventare scurrile: «Sia maledetto Amore e quella puttana che l'ha cacato!»; «Vignarolo: Vorrei essere quel piston che pista nel tuo mortaio. Armellina: Ed io vorrei che, quando ho fatta la salsa, mi leccassi il mortaio»¹⁴.

Tutto questo ci riconduce al romanzo di Calvino dal quale si è partiti: *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. La sperimentazione e l'arte del combinare, del mettere insieme vari frammenti da parte del Nostro tocca la punta più alta proprio nel suddetto romanzo, esempio eccellente di iperromanzo a sua volta specchio della molteplicità e della stratificazione della realtà. Come è noto, sarà l'esperienza della *littérature potentielle* sviluppata grazie alla vicinanza all'Oulipo ad influenzare Calvino e a condurlo a tale sperimentazione di cui già aveva raccontato in *Cibernetica e fantasmi (Appunti sulla narrativa come processo combinatorio)*, pubblicato per la prima volta nel 1967, in cui racconta proprio del legame tra linguaggio matematico e letteratura come specchio dell'ordine al quale tende lo scrittore e il disordine dal quale nasce la creazione letteraria:

Il narratore esplora le possibilità implicite nel proprio linguaggio combinando e permutando le figure e le azioni e gli oggetti [...] Sappiamo che, come nessun giocatore di scacchi potrà vivere abbastanza a lungo per esaurire le combinazioni delle possibili mosse dei trentadue pezzi sulla scacchiera, così – dato che nostra mente è una scacchiera in cui sono messi in gioco centinaia di miliardi di pezzi – neppure in una vita che durasse quanto l'universo s'arriverebbe a giocare tutte le partite possibili. Ma sappiamo anche che tutte le partite sono implicite nel codice generale delle partite mentali, attraverso il quale ognuno di noi formula di momento in momento i suoi pensieri, saettanti o pigri, nebulosi o cristallini. [...]. L'uomo sta cominciando a capire come si smonta e come si rimonta la più complicata e la più imprevedibile di tutte le sue macchine: il linguaggio¹⁵.

Dallo studio condotto, mettendo insieme i frammenti, e partendo dal riferimento esplicito di Calvino al «mago vanefico», emerge innanzitutto che la sua opera più nota, la *Magia* appunto, sia presente in tutta la sua opera successiva e che condizioni sia il contenuto che il magma linguistico della commedia analizzata; è lecito supporre inoltre che il sanremese lo consideri uno scrittore che, come lui si è mosso tra la «fiamma», la molteplicità della realtà e la ricerca della limpidezza, della precisione del «cristallo»¹⁶. I punti di contatto tra i due che convergono, tra l'altro, anche sul metodo scientifico di Galileo, affiorano negli scritti citati in cui l'autore novecentesco sembra subire la fascinazione del primo ed è proprio lui ad affermarlo nel passo da quale tutto è partito e nel quale tutto confluisce.

¹³ Ivi, p. 6.

¹⁴ Ivi, p. 15.

¹⁵ ITALO CALVINO, *Cibernetica e fantasmi. (Appunti sulla narrativa come processo combinatorio)*, ivi, pp. 205-209: 210.

¹⁶ Cfr. ADRIANO PIACENTINI, *Tra il cristallo e la fiamma. Le «Lezioni americane» di Italo Calvino*, Atheneum, Firenze 2002.