

Il riuso del viaggio lunare seicentesco: Solmi e Landolfi

Emanuele Zinato

I. Nel Seicento, la cultura libertina recuperò la tradizione comica del viaggio immaginario (in cui in età classica s'era cimentato Luciano) e le suggestioni bruniane sugli universi infiniti. In quest'epoca l'avventura del pensiero scientifico assume in Europa le valenze simboliche del viaggio di esplorazione: la conquista dello spazio fisico oltre i confini noti diviene metafora della conquista scientifica della natura nel *Novum Organum* di Francis Bacon. L'ottimismo del *Plus ultra*, motto baconiano nel frontepizio del *Novum Organum*, appare tuttavia passibile fin dall'inizio di un rovesciamento grottesco che la Modernità s'incaricherà di estremizzare in senso relativistico. Fra tutti i viaggi lunari, il *Somnium sive de astronomia lunari* scritto nel 1609 a Praga dal grande astronomo Kepler¹ è certo il testo capace di dar voce precocemente alle inquietudini e alle frustrazioni che l'immaginario moderno erediterà dallo sguardo decentrante della rivoluzione copernicana. Il *Somnium* è una favola filosofica in cui si racconta un viaggio lunare mettendo a frutto i resoconti dei viaggiatori oltreoceano, il modello di Luciano e quello di Bruno. L'io narrante, Duracoto, ceduto dalla madre strega al capitano d'una nave, approda come un picaro da Thule in Danimarca, studia con l'astronomo Tycho Brahe, torna dalla madre e riceve da lei la rivelazione di un demone, di voce incerta e balbettante, capace di trasportare gli umani sulla Luna. Questa sorta di veicolo spaziale ante litteram ha un nome oscuro, anagramma di *astronomia copernicana*. Trasportato dallo Spirito a Levania, il giovane Duracoto non si trova tuttavia in presenza di un luogo edenico ma di una terra incognita con sfumature d'incubo, priva di città o di esseri civili, e abitata da creature di natura serpentina, alate o striscianti, che vivono un sol giorno e somigliano a rettili preistorici.²

¹ *Somnium, seu Opus posthumum de astronomia lunari, divulgatum a M.Ludovico Keplero filio medicinae candidato, Impressum partim Sagani Silesiorum, absolutum Francoforti. Sumptibus haeredum auctoris, 1634.*

² «La notte è lunga quindici o sedici dei nostri giorni naturali, desolata da perpetue tenebre, come da noi una notte illune; sicché ogni cosa è gelata dal ghiaccio, oltre che dalla neve, da venti rigidissimi e fortissimi. La segue il giorno, lungo quattordici dei nostri giorni o poco meno nel corso dei quali il Sole è sempre più grande, più lento rispetto alle stelle fisse, e non c'è vento. Donde un caldo grandissimo.» È la traduzione offerta da Antonio Luigi Merlani per la versione italiana di J. Kepler, *Somnium ovvero opera postuma sull'astronomia lunare*, a cura di E. Rosen, introduzione di G. Godoli, Roma, Theoria, 1984, coll. "I segni", 26, p. 44. Questa traduzione è stata discussa da P. Rossi, *Il sogno di Keplero*, in « Intersezioni », anno V, n. 2, agosto 1985, pp. 377-82.

Dal cosmo lunare grottesco di Kepler origina, come ha ipotizzato Marjorie Nicolson, l'Inferno esplorato dagli errabondi angeli caduti di Milton: «un luogo di fieri estremi», «un agghiacciato mondo /giace al di là, da turbini sonanti/ e da sassosa grandine percosso/ eternamente»³.

Kepler, con un viaggio immaginario, *sposta* il punto di vista del suo personaggio sulla Luna come «ingegnoso espediente nello sforzo di superare la ben radicata ostilità verso l'astronomia copernicana. Dal momento che i moti lunari non apparirebbero a un osservatore che fosse sul luogo, per lo stesso motivo i moti della terra non sono visti dagli osservatori di quaggiù»⁴. Analoghe provocazioni, irriverenti e satiriche, metterà in scena qualche decennio più tardi Cyrano de Bergerac (1619-1655) che, come nota Italo Calvino, «nutre le sue fantasie delle cognizioni scientifiche del suo tempo»⁵, con *Les estats et empires de la lune*, 1657 e *Les estats et empires du soleil*, 1662.

La tradizione luciana del viaggio immaginario sarà poi ereditata, con accentuato senso satirico e decentrante dalle leopardiane *Operette morali*, e soprattutto dal *Copernico*, il dialogo composto nel 1827 e inserito nella terza edizione (1835). Anche qui si inscena un viaggio di uno scienziato fuori dall'atmosfera terrestre: Copernico, appunto, che viene trasportato nel cosmo a colloquio con Sole, da un'entità personificata, l'Ora ultima. Gli viene quindi affidato l'incarico di convincere la Terra, fino ad allora tranquillamente immobile al centro dell'universo, a mettersi a correre e a ruotare. Copernico accetta, ma mette in guardia ironicamente dalle conseguenze di questa rivoluzione sull'uomo, sulla sua visione del mondo, sull'idea del cosmo, sul moderno decentramento

Gli effetti suoi non apparterranno alla fisica solamente. E ne risulterà che gli uomini, se pur sapranno o vorranno discorrere sanamente, si troveranno essere tutt'altra roba da quello che sono stati fin qui, o che si hanno immaginato di essere (...) scoppieranno fuori tante migliaia di altri mondi, in maniera che non ci sarà una minutissima stelluzza della via lattea, che non abbia il suo.⁶

II. Negli anni Cinquanta del Novecento, prima che avesse inizio la competizione spaziale fra Usa e Urss, due scrittori italiani, entrambi intimamente leopardiani, attingono, in prosa e in versi, al modello seicentesco scientifico-letterario del viaggio lunare e, soprattutto, al *Somnium* di Kepler. Si tratta di Tommaso Landolfi con il racconto *Cancroregina* (1950) e di Sergio Solmi, con la poesia *Levania* (1954).

³ M. Nicolson, *Keplero, il Somnium e John Donne* in *Le radici del pensiero scientifico*, Milano, Feltrinelli, 1971, pp. 334-35.

⁴ Cfr. P. Guaragnella, *La prosa e il mondo*, Bari, Adriatica, 1998, pp. 103-33.

⁵ I. Calvino, *Cyrano sulla luna*, in *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, I, Milano, Mondadori, 1995, p. 821.

⁶ G. Leopardi, *Il Copernico. Dialogo* in *Poesie e prose*, volume secondo, *Prose*, a cura di R. Damiani, Milano, Mondadori, 1999, p. 190.

L'umor fantastico landolfiano, accanto ai grandi russi, da Gogol' a Dostoevskij, si serve parodicamente anche di altri modelli per mettere in scena i propri eroi del sottosuolo: fin dal titolo della sua prima opera, pubblicata nel 1937, il *Dialogo dei massimi sistemi* costituito da sette racconti, Landolfi sembra svelare come fra questi bersagli parodici vi sia anche la tradizione cosmologica del Seicento.

Che cos'è infatti *Cancroregina*, se non, come viene detto esplicitamente per bocca di un infermiere di manicomio nella parte soppressa nell'edizione Vallecchi del 1961, un testo in cui «si parla di una macchina per andar nella luna»? La strategia con cui Landolfi ri-usa questa tradizione, lungi dall'essere prometeica, è invece tragico-nichilistica e depotenziante: la sua infatti «è un'ars combinatoria che non sovverte ma semmai relativizza le forme»⁷. Lo stesso Filano, il nome del folle scienziato creatore di *Cancroregina*, non rinvia solo a un anagramma del cognome dell'autore: è veicolo d'ironia onomastica, perché è uno dei nomi provenienti dalla tradizione giuridica e ancora oggi usati, oltre che nel discorso comune, nella didattica esemplificativa ad uso di avvocati e notai, per indicare «un tale qualsiasi». Ma Landolfi non sceglie gli equivalenti Tizio, Caio, Sempronio o Calpurnio. Filano può evocare infatti, per assonanza, Filoteo, eroe *dell'Infinito universo e mondi* del Nolano, in cui si compie il tentativo di sostituire al cosmo chiuso aristotelico-tolemaico un universo privo di limiti, aperto e popolato da innumerevoli mondi viventi. Per Giordano Bruno, con Cusano, cielo e terra sono esattamente la stessa cosa.

A rafforzare la parodia copernicana che ne costituisce il nucleo testuale più profondo, *Cancroregina* evoca fin dalle prime pagine lo stesso Galileo Galilei. L'ideatore e creatore della nave, spaziale e animale, che condurrà l'io narrante fuori dalla Terra, infatti, assimila le proprie inascoltate e dirompenti scoperte astronomiche alle rivelazioni ottiche dello scienziato seicentesco:

Infine, voi sapete bene che a un pazzo non si riconosce il diritto di rivelare la verità, tanto meno di dimostrarla, ché tutto il loro edificio andrebbe all'aria; e, pari a Galileo, io per due anni porsi loro invano un cannocchiale a cui non vollero metter occhio.⁸

In *Cancroregina*, però, a differenza che nel *Sidereus Nuncius*, il paesaggio del satellite della Terra è perturbante: la luna è «sbocconcellata e rugginosa», l'astro d'argento è «del più vile e sudicio rame» e la sua «faccia» è «risucchiante, bianca e nera, dai suoi spalancati gurgiti di pietra calcinata». La «chimerica macchina volante» che trasporta i due umani sembra dotata di natura organica e

⁷ M. A. Grignani, *L'espressione, la voce stessa ci tradiscono. Sulla lingua di Tommaso Landolfi*, in *Bollettino 900, Electronic Journal of '900 Italian Literature*, giugno-dicembre 2005, nn.1-2, p. 8.

⁸ T. Landolfi, *Cancroregina*, Milano, Adelphi, 1993, p. 16.

antropomorfa. L'astronave, fin dalla sua prima apparizione si presenta come un oggetto «accosciato» con «mille occhi», cioè come un corpo vivo, occhiuto, inquietante e sessuato: è un'ennesima apparizione del composito bestiario fantastico landolfiano. Quando dialoga con l'uomo che tiene prigioniero in grembo tra gli spazi interminati, l'astronave, attraverso la milza, il fegato o le trombe di Falloppio, balbetta, sbuffa, soffia, ringhia: «Crr, fr, trr, hu, hu, muu, bof, bof, cra, trututùc, patatràc»⁹.

L'intero viaggio, inoltre, è chiamato «Folle volo» (p. 62) con duplice rimando a Dante e a Odisseo e, nell'appunto diaristico del 13 maggio, l'io narrante vede, o sogna, bizzarri abitanti della Luna: «Son tali e quali ho sempre sostenuto, per superiore divinazione, in tutte le mie opere che fossero. Il terzo piede è come d'avorio nei maschi angioini, come di madreperla nelle femmine di Luco»¹⁰.

Se i viaggi cosmologici di Cyrano, bizzarro allievo di Gassendi, si fondavano sull'ipotesi lucreziana di un universo materiale, composto di atomi e vuoto, quello di Landolfi accoglie e metaforizza le equazioni di campo e la curvatura dello spaziotempo formulate da Albert Einstein fin dal 1915. Filano infatti spiega in questi termini la sua scoperta: «Se il tempo è un concetto a cui non corrisponde alcuna realtà fisica perché non sarebbe un metodo, un concetto, un'interpretazione, anche lo spazio»¹¹.

Si tratta, a diversi livelli, accogliendo la definizione di Hans Blumenberg, di una vera e propria «cosmologia metaforizzata»¹² Per mettere all'opera la quale, Landolfi dispone fra le proprie tessere intertestuali anche e soprattutto delle *Operette morali*.¹³

In *Cancroregina* l'elemento sublime viene desublimato e banalizzato, e il cosmo intero viene antropomorfizzato e deformato, fino a fare della cosmologia copernicana un pretesto e un veicolo di annientamento e di sarcastica disperazione. Landolfi non abbandona quella che fino ad allora era stata, secondo Zanzotto, la sua linea operativa: «elemento sublime, da una parte, poi pseudosublime accanto al sublime, fino al banale voluto, elemento fantastico intruso nel realistico e viceversa»¹⁴.

E' assai significativo del resto che per ben due volte, nella struttura di *Cancroregina*, un viaggio ascensionale, di origine dantesca, prima, ariostesca poi, si traduca nella caduta, nella deiezione, nella mummificazione. Nella prima parte, antecedente il «folle volo», l'io narrante s'inerpica fra le vette delle montagne insieme a Filano, verso il rifugio segreto della creatura volante. Ma, alla fine,

⁹ Ivi, p. 89.

¹⁰ Ivi, p. 87.

¹¹ Ivi, p. 17.

¹² H. Blumenberg, *Paradigmi per una metaforologia*, Bologna, Il Mulino 1969, p. 137.

¹³ Cfr. G. Granger-Mathieu, *Les "Operette morali" de Tommaso Landolfi*, in «Italies», 7, 2003, pp. 145-60.

¹⁴ A. Zanzotto, *Nota introduttiva* a T. Landolfi, *La pietra lunare*, Milano, Rizzoli, 1978, p. 9.

l'ascesa si conclude nell'intrusione in una «buia fogna o cunicolo» (p. 34) per accedere alla caverna che fa da tana al veicolo. In seguito, dopo la «librazione leggera» (p. 44) dalla Terra, il viaggio si irrigidisce presto nell'immobilità più gelata e cadaverica: il corpo di Filano, uscito da un portellone, segue l'astronave per forza d'attrazione e dall'oblò, chi narra è costretto a contemplarne in eterno «gli occhi sbarrati» e la «feroce smorfia» (p. 59). Il viaggio si tramuta in perenne, mortale immobilità.

III. Landolfi, ideando *Cacroregina*, si trova nella medesima situazione in cui di lì a poco verrà a trovarsi Sergio Solmi, all'inizio degli anni Cinquanta, nello scrivere *Levania* (poi pubblicata nel 1956 in *Levania e altre poesie*, con una postfazione di Vittorio Sereni). Anche Solmi utilizza, fin dall'esplicita citazione in esergo, il *Somnium* di Johannes Kepleri: «[...] Forse/ a Levania approdai nella sepolta/ esistenza anteriore, ed era il cono / dell'eclissi che l'algida schiudeva/ nera via degli spiriti».

I traguardi poetici più alti sono probabilmente raggiunti da Solmi proprio in coincidenza con la presenza, nei suoi versi, del tema del «volo» negli «interminati spazi». Già in *Aeroplano* (1930), poi inserito tra i componimenti di *Fine stagione*, si presenta una prospettiva vertiginosa, con conseguente intercambiabilità di alto e basso. Il tema del «volo» è una costante del suo *iter* compositivo, da *Sera sull'Adda* (1937) a *Levania* (1954): in dialogo soprattutto con le variazioni montaliane del medesimo tema, e soprattutto con *Notizie dall'Amiata*. In *Sera sull'Adda* appare la raffigurazione del «pianeta terrestre» colto dall'esterno, suscitata dal chiarore lunare riflesso. Ma soprattutto in *Levania*, l'ipotesi di Mondi innumerabili è sgomentata dalla straordinaria piccolezza dei corpi celesti nella vastità del cosmo.

Nel transito dalle posizioni simboliste a un allegorismo nutrito di figure mentali e tecnologiche, evidenti anche nel successivo *Lamento del vecchio astronauta*¹⁵, Solmi, insomma, che nel 1959 pubblicherà con Fruttero la celebre antologia di fantascienza *Le meraviglie del possibile*, risemantizza, grazie a Leopardi e a Montale, il più cupo e inquietante fra i *divertissements* copernicani circa la pluralità dei mondi abitati: « [...] Era il confine, il mondo /di lava e roccia, il minerale cieco,/ il punto fermo apposto alla insensata/ fantasia delle forme. Era lo zero/ che ogni calcolo spiega, era il concreto,/ bianco, forato, calcinato fondo/ dell'essere».

Ad appaiare i due testi di Solmi e di Landolfi, così lontani quanto al genere letterario, è soprattutto il fatto che il modello kepleriano è contaminato da entrambi non solo dal forte leopardismo ma

¹⁵ Cfr. P. V. Mengaldo, *Caratteri stilistici della poesia di Solmi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 2000, p. 497.

anche dal più prossimo modello di Montale. Per Zanzotto, i fondali «geologizzanti» di Montale valgono quelli «astronomizzanti» di Solmi.¹⁶

Analogamente Landolfi costruisce *Cancroregina* isolando l'io delirante dal genere umano, grazie all'inversione del punto di vista («le fasi della luna, quelle della terra, novilunio, noviterrio, luna piena, terra piena»). Per scolpire questo nuovo «altrove»¹⁷ a un tempo astronautico e claustrofobico, Landolfi come Solmi coinvolge nel gioco metaletterario il *Somnium di Kepler* e lo contamina con *Notizie dall'Amiata*, testo fondamentale delle *Occasioni*, a cui Eugenio Montale ha affidato il messaggio conclusivo del suo libro.

I tre movimenti di *Notizie dall'Amiata* mostrano il poeta in una dimensione claustrale, sottratta alla storia, dove il «tavolo/ remoto» dal quale scrive è «una cellula di miele/ di una sfera lanciata nello spazio» e dove l'insistita dimensione cosmica («l'alluccio della Galassia», i trapunti sottili delle stelle, le vampate di magnesio) consente l'ossimoro finale «la morte che vive». Landolfi in *Cancroregina* postilla così il Montale di *Notizie dall'Amiata*: «Eh sì: proprio così. Solo che io non so che cosa il poeta intendesse con cellula di miele, ma è certo che io dovrei perlomeno cambiare quell'emme in effe» (p. 61).

Se da un lato chiede al lettore di giocare con le parole in senso sarcastico e a trasformare il *miele* in *fiele*, il racconto landolfiano del 1950 conserva dall'altro la struttura triadica del testo montaliano: *Cancroregina* come *Notizie dall'Amiata*, è strutturalmente tripartito: al diario iniziale segue un racconto in flashback che, a sua volta, lascia posto al diario conclusivo. Numerosi sono gli appelli al lettore. Anche qui non c'è differenza fra vita e morte. Si nasce e si muore dalla stessa matrice (p. 65): «Se dal sonno sorgiamo così ristorati, con quante e quali nuove forze non sorgeremo dalla morte» (p. 66).

La «morte che vive» è diventata nella conclusione dei *Cancroregina* «una sterminata e tumultuosa folla di oggetti e personaggi morti» che segue per forza gravitazionale la navicella (una sorta di riedizione, astronautica e fluttuante, del lunare deposito ariostesco di oggetti desueti).

Notizie dall'Amiata serve insomma a Landolfi per traghettare nel Novecento e dotare di sovrasensi inquietanti, il proprio bersaglio parodico, tratto dall'astronomia copernicana e dalle sue ricadute sull'immaginario seicentesco.

La strategia discorsiva di *Cancroregina*, si svolge nel segno di una critica spietata all'antropocentrismo. In quella di Solmi, invece, per Francesca d'Alessandro¹⁸ lo sgomento coesiste

¹⁶ A. Zanzotto *Sergio Solmi e "Levania"* in *Scritti sulla letteratura. Fantasie di avvicinamento*, Mondadori, Milano, 2000, pp. 59-73.

¹⁷ Cfr. *Gli "altrove" di Tommaso Landolfi*, Atti del Convegno di Studi, Firenze, 4-5 dicembre 2001, a c. di I. Landolfi e E. Pellegrini, Roma, Bulzoni, 2004.

¹⁸ F. D'Alessandro, *Lo stile europeo di Sergio Solmi*, Vita e pensiero, Milano, 2005, pp. 181-87

con la carica vitale e con l'eroismo : in tal modo, la poesia di Solmi porta a compimento gli esiti del Montale "sublime" ed estende la lezione di Leopardi, così come avverrà anche in Stella variabile, ultime raccolta di Sereni.

In effetti in Solmi, la desolazione lunare, magari in forza di una negazione, conserva una scintilla utopica e proiettiva, è «lo zero che ogni calcolo spiega» e dai supremi bastioni di Levanina, si può ancora contemplare con nostalgia e per intero il pianeta verdeggiante e «l'ombra vaga di oceani e di foreste»; e nel successivo *Lamento del vecchio astronauta* (1963) l'io poetante esiliato nel cosmo avvisterà «teneri pianeti venati/d'ombre, di mari, di nubi». In *Cancroregina*, invece, l'io narrante osserva ossessivamente, e con disgusto, solo un dettaglio, una sola faccia della Terra, e guarda caso quella del vecchio continente europeo, antropomorfizzato e deformato in una smorfia:

La terra è sotto di me sempre press'a poco nella medesima attitudine, colla stessa smorfia voglio dire, descritta nel suo volto dal mio continente natale, l'Europa; smorfia dal passaggio delle nuvole incessantemente velata e svelata, talvolta alterata, contratta, ma in sostanza la medesima, come costante è l'espressione generale d'un viso umano in preda pure alle emozioni (pp. 11-12).
