

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

I confini della parola ordine

Federico Bucci

«Le nuvole del mattino mi fanno pensare a migliaia di gamberi rossi che sbucano in fila dalla grotta azzurra del cielo». È una lirica giapponese anonima del secolo per noi trascorso che Emilio Cecchi, nella sua raccolta *Pesci Rossi* del 1920, propone a modello di diversità della percezione orientale del mondo. La sua penna, levigata di rondismo, precisa la dissonanza affermando che per la sensibilità europea il cielo, dal *Timeo* al cristianesimo, è stato ed è tuttora, in qualche modo, sempiterno dominio umano, non essendo «il mondo di quaggiù» che «anticamera» o «sala d'aspetto» del mondo di lassù.¹ La questione è che ciò che ci viene indicato da Cecchi come l'esotica suggestione di una lontana sensibilità, sarebbe il limite della nostra, ossia non tanto la presunta incapacità di associare i gamberi alle nuvole, bensì di creare un legame che vincoli questi due elementi in un sistema organico, che li faccia sostare in un unico spazio armonicamente condiviso garante della giustapposizione. Anche per rapporti così insoliti, quindi, si tratta di tracciare aree di identità in cui la molteplicità degli elementi venga disposta attraverso raggruppamenti che ne scoprono le somiglianze o le differenze, un «luogo comune», avrebbe detto Foucault, che definisca il confine al di là del quale vi sarà una frattura e di qua da cui vi sarà un rapporto.²

Accostare o isolare, connettere o segmentare: tutto ciò è il risultato di una operazione critica indispensabile per la determinazione del più semplice degli ordini. Ma allora: in quale luogo comune, in base a quale ordine le nuvole e i gamberi s'incontrano, dov'è che il confine si annulla permettendo una relazione, se non nella pagina di una scrittura letteraria? E allora anche le distanze percettive, per quanto geograficamente lontane, tenderanno a ridursi: basti ricordare che nello stesso secolo e agli antipodi occidentali Federico Garcia Lorca poteva scolpire l'essenza del Mezzogiorno con simili parole: «Sud/ È come dire/ stella e arancio»³. Una bella metafora di Tasso, nel suo dialogo *Il conte o dell'impresa*, dipinge questa dinamica: «Ora seguiamo a guisa di cacciatori le fiere in questa selva dell'invenzione, e prendiamo ciascuna al suo luogo e quasi nella sua tana, e legghiamola con le parole in modo ch'ella non si possa discioglier».⁴

¹ EMILIO CECCHI, *Pesci rossi*, in *Saggi e vagabondaggi*, Milano, Mondadori, 1962, p. 11.

² MICHEL FOUCAULT, *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane* Milano, Rizzoli, 2009, pp. 5-14.

³ FEDERICO GARCIA LORCA, *Sud*, in *Tutte le poesie*, a cura di Carlo Bo, Milano, Garzanti, 2001, vol. II, pp. 796-797.

⁴ TORQUATO TASSO, *Il conte ovvero delle imprese*, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno, 1993, p. 147, par. 134.

La letteratura si è sempre intrecciata al concetto di ordine in qualità di traduzione del mondo, uno spazio e un tempo in cui vigono determinate e costanti relazioni, un luogo in cui i rapporti vengono sì creati dalla volontà del demiurgo narratore ma la coerenza dei quali è sancita dall'opera stessa, coerenza che assume un carattere di necessità. Questa è una delle più suggestive aree semantiche che la parola "ordine" deriva dall'estensione analogica del suo avo greco *kòsmos*: dal concetto di "disposizione ordinata di stampo militare", il lemma si dilata sino a comprendere il senso di "norma", "regola", "ornamento", da cui, con un guizzo metaforico i filosofi del V secolo avanti Cristo trarranno il significato che sarà poi del *mundus* latino.⁵

Trascorsi due millenni, il *kòsmos*, questa calamita della molteplicità, incontrerà l'ambizione ironica di Francesco Alunno, che alla metà del XVI secolo, nella dedica al futuro granduca, paragona il proprio lessico a un edificio, una sorta di "luogo comune" foucaultiano, una tavola su cui le parole sono posate con una successione non alfabetica ma metodica, come «un ordine di semplici mattoni» che compongono la costruzione. Afferma Alunno: «Se si ha rispetto al titolo [...], che è la Fabbrica del Mondo, per contenere la regolata architettura delle voci volgari, con le quali si possono esprimere tutte le cose create nel mondo, a qual nome di prence poteva io più attamente offrirla, che al gran Cosmo? Il cui nome in lingua greca non suona altro che mondo [...]. Tal che giungendo il titolo dell'opera mia con l'illustrissimo nome vostro, tanto importa a dire Fabbrica di Cosmo, quanto Fabbrica del Mondo».⁶

La fusione delle parole in una unità ancor più complessa di quella lessicografica è già nell'*Odissea* dove l'impiego relativo alla *performance* del raccontare prende forma, in qualità di lode, nelle parole di Ulisse all'aedo che aveva cantato «*katà kòsmov*», secondo ordine: il che, a rigore, corrisponde al rispetto non solo dei fatti storici, ma anche della norma imposta dal contenuto e dallo stile della narrazione.⁷ E nel XII secolo Ugo da San Vittore affermava che «tutto questo mondo è come un libro scritto dal dito di Dio»:⁸ egli potrà poi asserire, riguardo l'altro polo fondativo della cultura europea, che «tutta la Sacra Scrittura è [...] disposta e ordinata in ogni sua parte dalla sapienza di Dio, [...] contenendo l'enunciazione dei misteri posti qua e là attraverso la concatenazione (*seriem*) del racconto e la compattezza della lettera ed unendoli in un unico

⁵ Cfr. SALVATORE BATTAGLIA, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, UTET, 1984, vol. XII, pp. 44-58; e si veda anche SILVIA ZOPPI GARAMPI, *Presentazione*, in *Ordine*. Atti del secondo colloquio internazionale di letteratura italiana, a cura di Silvia Zoppi Garampi, Napoli, Cuen, 2008, pp. 7-10.

⁶ FRANCESCO ALUNNO, *La fabbrica del mondo di m. Francesco Alunno nella quale si contengono le voci di Dante, del Petrarca, del Boccaccio e d'altri buoni autori, mediante le quali si possono, scrivendo, esprimere tutti i concetti dell'uomo di qualunque cosa creata*, in Vinegia, 1548, (stampata in Venetia per Nicolo de Bascarini bresciano, 1546).

⁷ OMERO, *Odissea*, a cura di John Brian Hainsworth, e Giuliano Aurelio Privitera, Milano, Mondadori-Fondazione Lorenzo Valla, 1982, VIII, 489.

⁸ HUGO DE SANCTO VICTORE, *De tribus diebus*, PL 176, 814: «Universus enim mundus iste sensibilis quasi quidam liber est scriptus digito Dei».

oggetto».⁹ Si sottolinei quell'accusativo “*seriem*”: più che successione, dunque, concatenazione attraverso cui l'interpretazione biblica può tessere e illuminare la sua rete di rimandi figurali. In tempi a noi più vicini varrà misurare l'asserzione di Calvino per cui al centro della visione narrativa «non è la spiegazione di un fatto straordinario, bensì l'ordine che questo fatto straordinario sviluppa in sé e attorno a sé, il disegno, la simmetria, la rete di immagini che si depositano intorno ad esso».¹⁰ Descrivere e organizzare il mondo attraverso una narrazione non significa solo animare i momenti di un racconto o di una poesia ma anche orientarli comunicativamente, offrire, tramite il volume topografico e cronologico, un rapporto per un'assiologia, un luogo in cui il collocare significa inevitabilmente ordinare e dunque valorizzare. Significativo – non più fra i tanti che potrebbero occorrere – è l'accostamento nel *Malmantile racquistato* tra l'istituzione libresca e quella della *wunderkammer*: accanto a «uno scaffale [...] di libri vari [...] di storie e di romanzi» troviamo «cose belle e stravaganti»:

Corpi di mummia ed ossa di giganti.
Essere in corpo a un pesce due galee,
impietrite con tutti i naviganti [...].
Chiuse in un vaso poi vedrem le gotte
ch'ebbe quel vecchio chioccia di Sileno,
e l'asta che fu, dicon, di Nembrotte,
con che volle infilzar l'arcobaleno [...].
Ma quel che più curioso di niente
è certo, è una grandissima conchiglia,
ove fra minuta alga e poca rena
sta congelato un uovo di balena¹¹.

Tutto ciò riporta al Galileo delle *Considerazioni al Tasso* per cui, se la *Gerusalemme* diviene un repertorio da rigatteria in una claustrofobica stanzetta dove si incontrano «un granchio pietrificato, un camaleonte secco, una mosca e un ragno in gelatina in un pezzo d'ambra», l'ariostesco *Furioso* è assimilato a un'armoniosa, ordinata «galleria regia ornata di cento statue antiche [...] con infinite storie intere, e le migliori, di pittori illustri»¹². Al di là dell'ostracizzante gerarchia galileiana, interessa, all'interno di una costellazione di oggetti così varia e screziata, l'instaurazione di rapporti

⁹ ID., *Dudascalicon. De studio legendi*, edited by Charles Henry Buttimer, Catholic University Press, Washington D.C., 1939, V, 2, p. 39: «Divina Scriptura [...] per Dei sapientiam [...] suis partibus aptata est atque disposita [...] per historiae seriem, et literae soliditatem mysteriorum dicta sparsim posita continens, et quasi in unum connectens».

¹⁰ ITALO CALVINO, *Definizioni di territorio: il fantastico*, in *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, Milano, Mondadori, 2002, p. 261.

¹¹ *Il malmantile racquistato*, a cura di Gabriele De Stefano, Napoli, Sarracino, 1854, vol. I, p. 118.

¹² GALILEO GALILEI, *Scritti letterari*, a cura di Alberto Chiari, Firenze, Le Monnier, 1970, pp. 502-504.

tale da permetterne la lettura: «non interpretare», afferma il signor Pàlomar «è impossibile»,¹³ e interpretare significa mediare, interporre un reticolo ordinativo tra sé e il mondo per classificare, distinguere, dividere in segmenti decifrabili e così leggere una realtà che si manifesta informe, fluida, continua. La creatività geometrica e combinatoria che Calvino descrive, provvede, sotto specie di antidoto, a tenere distante l'indistinto della confusione, a isolare, classificare, ordinare per vincere certa sua nevrosi da lui stesso denominata in *Cibernetica e fantasmi* «agorafobia intellettuale». ¹⁴ Ma la classificazione di una realtà per sua natura indistinta, si era già rivelata come dinamica non lontana alla scrittura dantesca. Per quanto grave l'asserto possa apparire, l'*ordo* del «poema sacro» si palesa in una categorizzazione cosmopoietica con rilievi strutturalmente simili a quelli di un vocabolario, o ancor più di un'enciclopedia, in cui a essere classificate sono le parole nella loro morfologia, nei loro costrutti e associazioni, quando a informarli sia un preciso apparato concettuale e figurale, incarnazione di un'idea unitaria dell'ordine del mondo. Così nel I del *Paradiso*, dopo «un pio sospiro» *ex pietate*, Beatrice aveva detto al poeta: «Le cose tutte quante/ hanno ordine tra loro, e questo è forma/ che l'universo a Dio fa simigliante»¹⁵. «Forma ordinis» dunque, come asserito nella *Monarchia*¹⁶, e non si dimentichi che nel *De vulgari eloquentia* la parola «forma» viene utilizzata per esprimere il valore di causa formale, principio formativo e organizzativo senza il quale la verbalizzazione, e quindi il mondo, si dissolverebbero nel caos babelico.¹⁷ Ma qual è questo ordine? Quale questa forma? San Tommaso, nella *Summa theologica*, aveva detto che «l'ordine delle cose create da Dio manifesta l'unità del mondo. Il mondo è detto uno dall'unità dell'ordine». Il terzo regno o Paradiso o Empireo, il più caratterizzato per il nostro discorso, si presenterebbe nella sua realtà fattuale come un testo, se non insignificante, certo in gran parte incomprensibile: un flusso omogeneo di felicità la cui gerarchia spirituale è alla umana sensibilità, incapace di segmentarla, interdetta. Perché possa essere narrato questo flusso dovrà essere articolato in sezioni distinte e poste in ordine. Dunque la difficoltà per colui che racconta nasce dalla necessità di difendere dalla propria materia, dall'oggetto del proprio racconto, il racconto stesso. Per ottenere questo risultato Dante diversifica e gradua localmente gli inquilini del suo *Paradiso*: soluzione offerta dalla tesi, opportunamente riformulata, espressa nel *Timeo* per cui Dante isola l'elemento distributivo insito nell'idea platonica e ne fa uno strumento tramite il quale sviluppare sull'asse fisico dell'universo tolemaico la propria *consecutio* di momenti pedagogici. Il

¹³ ITALO CALVINO, *Palomar*, in *Romanzi e racconti*, a cura di Mario Barenghi e Bruno Falchetto, Milano, Mondadori, 1992, vol. II, pp. 956-957.

¹⁴ ITALO CALVINO, *Cibernetica e fantasmi*, in *Una pietra sopra*, cit., p. 211.

¹⁵ DANTE ALIGHIERI, *Commedia*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 1994, vol. III, *Paradiso*, I, 103-105.

¹⁶ ID., *Monarchia*, a cura di Bruno Nardi, in *Opere minori*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1996, vol. III, tomo I, pp. 312-315, I, vi, 2-3.

¹⁷ ID., *De vulgari eloquentia*, a cura di Pier Vincenzo Mengaldo, in *Opere minori*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1996, vol. III, tomo I, pp. 52-57, I, VI, 4-5.

racconto nell'Alighieri tende alla costruzione di una struttura che rifletta non solo l'immagine unitaria di un ordine metafisico, ma anche la molteplicità degli spazi e dei tempi della verbalizzazione. Il mondo, allora, diviene esperienza della scrittura: all'Empireo Dante sostituisce un discorso sull'Empireo. Ciò che interessa la sua rappresentazione non è descrivere l'attico del proprio edificio, ma descriverlo tenendo la storia sui gradini che portano all'attico. Egli stravolge l'ordine del paradiso nella sua unità per inverare l'ordine narrativo del proprio *Paradiso*. Più che mai in questa architettura finiscono per intrecciarsi i significati di "ordo mundi" come sistema di relazioni generali e costanti secondo cui è regolato l'universo, e di "ordo narrationis" che lo slega, lo traduce e quindi lo reinventa rendendolo leggibile.¹⁸ D'altronde le parole di ser Brunetto nella *Retorica* indicavano la voluttà di tale direzione: «Trovare argomenti per provare e far credere il suo dire, non vale neente chi no lli sae assettare per ordine». Ma se in Dante l'ordine della narrazione corre parallelamente all'ordine del mondo e ne diviene, parafrasando l'apostolo di Tarso, una traduzione «per speculum in enigmatè», in Boccaccio l'ordine narrativo diviene una *facies contra faciem*, dove l'altra faccia è l'ordine degradato dalla peste. Il certaldese presenta nella cornice del *Decameron* un senso difensivo dell'ordine inteso come ciclicità. È la ritualità delle azioni non casuali ma regolate secondo criteri determinati a circoscrivere l'atto del raccontare; frasi quali: «si come il trapassato giorno avean fatto, così fecero il presente» o la più involuta: «dato adunque ordine a quello che abbiamo già a fare cominciato»; sintagmi come il «preso ordine» o il «cominciato ordine» sono indicatori di serialità e riflettono la certezza che la palingenesi di un mondo disintegrato da un agire «senza modo e senza misura», passa per la ricostituzione di un regolare ordinamento, cadenzato e sistematico, della vita sociale e civile.¹⁹ E Boccaccio tende attraverso questa ciclicità al raggiungimento dell'ordine come antitesi al caos della pestilenza: dalla realtà eticamente alienata della città alla realtà civilmente ordinata della villa, non senza un richiamo nostalgicamente edenico che rivela, spiccato, un senso anche tragico di perdita. La spinta catartica della ciclicità deriva dall'azione ordinatrice della parola. Il sostantivo "ordine" e il suo avverbio "ordinatamente" vengono di buon grado sollecitati dai *verba dicendi* sino a raggiungere il contrappunto metatestuale della vicenda di Madonna Oretta. L'"ordo mundi" è redento dall'ordine della parola. Tramite Boccaccio all'unità dell'ordine dialettico dei sistemi scolastico e aristotelico subentra un ordine del discorso determinato dal fatto che le novelle, nella finzione diegetica, sono raccontate dai personaggi e dunque vengono "dette": dalla dialettica alla rappresentazione della dialettica, alla sua drammatizzazione e messa in scena. La costituzionale struttura discorsiva del *Decameron* contribuirà a formare l'universo dialogico della letteratura quattrocentesca e sarà

¹⁸Per questi argomenti mi permetto di rinviare a FEDERICO BUCCI, *L'ombra del beato regno. Lettura di Paradiso IV*, in «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri», VIII, 2011, pp. 69-93.

¹⁹ Cfr. GIULIA NATALI, *Decameron: i molteplici volti dell'ordine*, in *Ordine*, cit., pp. 73-96.

l'impulso che avvierà, con il riscatto della tradizione classica, il meccanismo del comico nel teatro del Cinquecento. E seppure, almeno fino al Settecento, la cultura europea riterrà la lingua lo specchio diretto dell'ordine del mondo (e ci basti richiamare l'Alunno e insieme Alessandro Citolini con la *Tipocosmia* fino a convocare la Crusca con il suo *Vocabolario*) implicando una vera e propria cosmologia attraverso una speculare rispondenza tra parole e cose, tuttavia la mappa ideale boccaccesca, la sua organica, computata concezione del mondo narrativo, porta in sé i germi della disgregazione materializzati nella commedia del secolo XVI: in essa vi è, da una parte, la rappresentazione di un momentaneo sovvertimento del processo naturale della storia che si fa evento, fatto, quotidianità,²⁰ per cui l'ordine delle parole e l'ordine del mondo non vanno più di pari passo: le une vestono soltanto la finzione del secondo fino alla necessaria riconciliazione finale; d'altra parte vi è la legittimazione della molteplicità dei registri linguistici sino alla promozione dialettale che recupera linguisticamente, *in fieri*, l'aderenza tra *mundus* e *verba* sul piano del vivo realismo. Deformazione del mondo narrato e molteplicità della struttura narrativa affioreranno nel *Furioso* prepotentemente, specchio antieroico della relatività e della volubilità del quotidiano proprie della *mundana scaena* che era, per Ariosto, la vita colta nella sua dimensione sociale; diversamente la civiltà dialogica dell'Umanesimo si diffonderà sul piano storico, politico e giuridico nelle pagine machiavelliane in cui il molteplice sarà inverato attraverso l'istituzionalizzazione del dissenso come perno positivo su cui poggia, ipostatizzato nella forma della sovranità politica, l'ordine del mondo. Ed è al di fuori di un disegno demiurgico che quest'ultimo regolerà le proprie dinamiche: «cercare la cognizione delle istorie»²¹, secondo il segretario fiorentino, è volontà analitica di sistemazione concettuale del mondo e della sua storia, un impeto costruttivo di legami, vincoli, aree di identità tramite l'anatomia di una narrazione che ne rispecchi la densità e la molteplicità degli elementi connettivi. Il conflitto tra la volontà individuale e la Storia – sia detto per inciso – è una linea che, mutato il secondo termine del confronto con la Natura, sarà negativamente puntualizzato tre secoli dopo, sul piano eudemonologico, da Leopardi: «Amiamo l'ordine» – egli scriverà nel suo *Zibaldone* – «ma quale ordine? [...] Lo stato di perfezione, quello stato di ordine [...] è per l'uomo come per tutte le altre cose esistenti, quello stato in cui la natura l'ha posto di sua propria mano, e non quello in cui egli [...] si debba porre da sé».²² Tornando alla concezione di ordine maturata nel secondo quarto del Cinquecento, possono essere individuate due tipologie di correnti: la prima dai Ruzante e dai Folengo trapassa nella Scapigliatura

²⁰ Cf. NINO BORSELLINO, *Rozzi e Intronati. Esprienze e forme di teatro dal Decameron al Candelaio*, Roma, Bulzoni, 1976, p. 53.

²¹ NICCOLO MACHIAVELLI, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, a cura di Giorgio Inglese, Milano, Rizzoli, 1984, I, *Proemio A*, 9.

²² GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone*, in *Tutte le opere di Giacomo Leopardi*, a cura di Francesco Flora, vol. I, p. 326, 7 dicembre 1820, par. 377-378.

per il Barocco e giunge sino al Pirobutirro gaddiano, linea definita da un guizzo parodistico di Daniello Bartoli che, nella *Ricreazione del savio* (1659), fonda, sulla falsariga dell'ordine architettonico composito, un nuovo stile: «l'ordine scomposto» in cui è necessario «adoperarvi non meno giudizio che negli altri, dovendosi dare unità al dissipato, grazia al deforme, regola allo sconcio, simmetria allo sconcertato e arte al caso»;²³ l'altra tipologia di ordine, che qui ci interessa, è la linea che potremmo chiamare “copernicano-letteraria”, sostanziata dalla direzione cui puntano Bruno e Galilei passando per l'Illuminismo e le battaglie linguistiche del *Caffè*, sino a raggiungere Leopardi e Calvino. In Bruno la teoria copernicana conduce alla disintegrazione dell'unità del mondo aristotelico-tolemaico che, nel *De l'infinito universo e mondi*, diviene un'illusione: «Ov'è dunque quel bell'ordine, quella bella scala della natura per cui si ascende dal corpo più denso [...] qual è la terra [...] al divino qual è il corpo celeste? Volete sapere ove sia quest'ordine? Ove son gli sogni, le fantasie, le chimere, le pazzie».²⁴ Ricco di nuove e stimolanti concezioni, il Nolano resta povero di rigore quanto il suo stile poco controllato, sovrabbondante, oratorio che, se non manca di efficacia polemica, è inutilizzabile sul piano metodologico da Galilei. Questi, riprendendo il programma bruniano, lo versa in direzione completamente differente anche nell'ordine stilistico: il suo procedere logico argomentativo è vincolato all'ordine del mondo «che non si può intendere» – scriverà nel *Saggiatore* – «se prima non s'impara a intender la lingua, a conoscer i caratteri ne quali è scritto [...]. Egli è scritto in lingua matematica e i caratteri sono triangoli, cerchi [...], figure geometriche»;²⁵ e nel *Dialogo sopra i massimi sistemi*, affermerà il medesimo rigore riguardo alla costruzione linguistica: «Questo è l'alfabeto. E non è dubbio che quello che saprà ben accoppiare e ordinare questa e quella vocale con quelle consonanti o con quell'altre, ne caverà le risposte».²⁶ Di qui la diffidenza per le «girandole verbali»: come ordinato è il mondo così si deve attendere «con più ordinate speculazioni» alle «meraviglie di Dio nel cielo e nella terra».²⁷ La battaglia contro l'ordine tradizionale del mondo si sovrapporrà ideologicamente alla sua verbalizzazione nel Settecento. Si pensi ai sintagmi «aristotelici delle lettere» e «tenaci adoratori delle parole»²⁸ che gestiscono con i Verri, attraverso *Il Caffè*, un'intera tradizione, quella cruscante, misurata sul contesto reale più che sul tassonomico rilievo d'autorità: «Pretendiamo che tutto sia liscio e legato e fluido quantunque a spese del vero ordine che debbe consistere nelle cose non nelle parole [...]. Non è vero ordine quello che legando il secondo periodo al primo [...] fa metodicamente una catena

²³ DANIELO BARTOLI, *La ricreazione del savio*, a cura di Bice Mortara Garavelli, Parma, Guanda-Fondazione Pietro Bembo, 1992, pp. 146-147, I, 8.

²⁴ GIORDANO BRUNO, *De l'infinito universo e mondi*, in *Opere italiane*, a cura di Eugenio Canone, Firenze, Olschki, 1999, vol. II, 3, 66.

²⁵ GALILEO GALILEI, *Saggiatore*, a cura di O. Besomi e M. Helbing, Padova, Antenore, 2005, p. 119.

²⁶ ID., *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, a cura di L. Sosio, Torino, Einaudi, 1975, p. 134.

²⁷ Per questi argomenti cfr. ANDREA BATTISTINI, «Girandole verbali» e «severità di geometriche dimostrazioni». *Battaglie linguistiche nel Saggiatore*, in «Galileiana», II, 2005, pp. 87-106.

²⁸ PIETRO VERRI, *Pensieri sullo spirito della letteratura in Italia*, in «Il Caffè», I, 19.

d'episodi e metodicamente non ha metodo, ma quello che generosamente getta sulla carta una serie di pensieri la di cui somma totale s'aggira su di un oggetto o di più oggetti [...] la qual serie di pensieri li rischiarerà»²⁹. Cinquant'anni dopo, nelle *Correzioni e aggiunte al vocabolario della Crusca*, Vincenzo Monti parlerà di un «vocabolario de' morti» separato da quello «de' vivi»³⁰. La sclerotizzazione della lingua sarà condannata nel *Conciliatore* come mancanza di tensione, non solo letteraria, ma civile ed esistenziale. Il ripudio della letteratura basata sull'ordine classicheggiante diviene il rifiuto di una letteratura meramente contemplativa di contro a una letteratura che possa scuotere «i pregiudizi dell'antico ordine di cose e onorare i progressi dell'intendimento umano». Una posizione originale riguardo all'ordine della verbalizzazione è quella di Leopardi per il quale più «le lingue guadagnano in precisione, allontanandosi dal primitivo», più «guadagnano in chiarezza, ordine, regola. Ma [...] in tutto ciò ch' è bellezza perdono sempre più quanto s'allontanano [...] dalla loro primitiva forma». Dove «la precisione predomina, la bellezza soccombe» e la lingua «cade nello stato geometrico», uno stato «di secchezza e bruttezza».³¹ Leopardi arriverà ad affermare che «l'eleganza maggiore o minore [...] è in proporzione della maggiore o minore irregolarità [...], non solo quanto alla lingua, ma allo stile. Nell'ordine non v'è eleganza [...]. Vi sarà armonia, simmetria, ma l'eleganza nel puro e rigoroso ordine non può stare».³² La critica si appunta sulle parole tecniche e filosofiche che penetrano nella lingua e nella letteratura. È interessante notare come un secolo e mezzo dopo Italo Calvino rovescherà l'argomentazione leopardiana sull'ordine linguistico usando quasi gli stessi termini: «più una lingua si modella sulle attività pratiche», afferma Calvino ne *L'antilingua*, «più diventa omogenea sotto tutti gli aspetti, non solo, ma pure acquista stile»; e ancora: «se lingua tecnologica è quella che aderisce a un sistema rigoroso [...], a un ordine più preciso [...], ben venga, e ci liberi di tanta nostra fraseologia generica».³³ Solidarietà con la tradizione galileiana, si direbbe, per cui la lingua aveva carattere composito e preciso e l'adottare «il crivello bembesco sarebbe equivalso a compiere un'impresa disperata e suicida».³⁴ È chiaro che «l'antilingua» cui si riferisce Calvino non è la lingua letteraria che proponevano il Cesarotti o gli ideologi de *Il Caffè* e contro la quale si dirigeva la critica leopardiana, bensì quella lingua burocratica che con «un processo automatico» slega le parole dalle cose producendo significati «vaghi e sfuggenti».³⁵ Nelle *Lezioni americane* tra i valori

²⁹ ALESSANDRO VERRI, *I difetti della letteratura*, in «Il Caffè», II, 13-14.

³⁰ VINCENZO MONTI, *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca*, Imperiale Regia Stamperia, 1817, vol. I, p.71.

³¹ GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone*, in *Tutte le opere di Giacomo Leopardi*, cit., vol. I, p. 912, 20 luglio 1821, parr. 1357-1358.

³² *Ibidem*, vol. I, p. 900, 17 luglio 1821, par. 1337.

³³ ITALO CALVINO, *L'antilingua*, in *Una pietra sopra*, cit., pp. 151-152.

³⁴ GIOVANNI NENCIONI, *La galleria della lingua*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. III, XII, 4, 1982, p. 1551.

³⁵ ITALO CALVINO, *L'antilingua*, in *Una pietra sopra*, cit., p. 150.

da tramandare c'è soprattutto una letteratura che abbia fatto proprio il gusto dell'ordine mentale e dell'esattezza. È una posizione odissiaca che converte il *kòsmos* in narrazione poiché questa lo rende leggibile: «una cosa non si può sapere quando le parole e i concetti per dirla e pensarla non sono stati ancora usati in quella posizione, non sono stati ancora disposti in quell'ordine»; e allora, per Calvino, la narrabilità del mondo diviene «una battaglia [...] per uscire dai confini del linguaggio; è il richiamo di ciò che è fuori del vocabolario che muove la letteratura».³⁶ Esempio ne sia il non usuale timbro serotino che la parola “ordine” assume nel *Clivo* montaliano, ove scemando «il bagliore del giorno [...] / un ordine discende che districa / dai confini le cose».³⁷ Ma in Calvino un tale ordine si rovescerebbe nella «vertigine dell'innumerabile, dell'inclassificabile, del continuo».³⁸ Così il signor Pàlomar osserva lo stesso momento temporale montaliano ma da un punto di vista opposto: non sono le cose che si svincolano dai propri confini ad attirare la sua attenzione, bensì il contorno della luna che affiora sempre più netto. Pàlomar/Calvino si sente sollevato quando dinanzi alla propria interpretazione si presenta «una forma geometrica precisa, ogni volta che in una valanga informe» egli riesce «a distinguere delle serie di fatti».³⁹ È la «forma ordinis» dantesca, è il segmentare l'Empireo e tradurlo in storia, è l'osservazione che modifica attraverso la parola il fenomeno osservato affiorandone associazioni inedite. In tal senso si può intendere, espressa nello scritto introduttivo alla raccolta *Vita d'un uomo*, la preoccupazione ungarettiana di «ritrovare un ordine»: la parola assume qui la connotazione di «canto della lingua», un ordine formale cercato attraverso la musicalità del verso e la «la sua costanza nei secoli». Tale recupero innesta nella segmentazione della metrica classica, nel preziosismo di stampo petrarchista in cui il vissuto è trasfigurato, la folgorazione dei più arditi nessi analogici: «Il poeta d'oggi cercherà dunque di mettere a contatto immagini lontane, senza fili [...]. Ci sarà poesia tanto maggiore [...] quanto maggiore sarà la distanza messa a contatto».⁴⁰ Calvino, nel saggio sulla molteplicità, potrà aggiungere che «la grande sfida per la letteratura è il saper tessere insieme i diversi saperi e i diversi codici in una visione plurima, sfaccettata» tramite «una rete di connessioni tra i fatti, tra le persone, tra le cose del mondo»⁴¹.

Prendendo come punto di partenza il monolite aristotelico-tomistico, si può osservare, in conclusione, che, se il percorso che ci ha condotto fin qui appare come una via in cui si fanno evidenti gli incroci tra i due significati di *kòsmos* in qualità di concezione del mondo e di narrazione

³⁶ ID., *Cibernetica e fantasmi*, in *Una pietra sopra*, cit., p. 211

³⁷ EUGENIO MONTALE, *Ossi di seppia. Clivo*, in *L'opera in versi*, a cura di Rosanna Bettarini e Gianfranco Contini, Torino, Einaudi, 1980, vv. 32-35.

³⁸ ITALO CALVINO, *Cibernetica e fantasmi*, in *Una pietra sopra*, cit., p. 211.

³⁹ ID., *Palomar, Luna di pomeriggio*, Milano, Mondadori, 2002, pp. 35-37 e ID., *Cibernetica e fantasmi*, in *Una pietra sopra*, cit., p. 211.

⁴⁰ GIUSEPPE UNGARETTI, *Ragioni d'una poesia*, in *Vita d'un uomo*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1992, p. LXXI-LXXII, LXXX.

⁴¹ ITALO CALVINO, *Lezioni americane. Molteplicità*, Milano, Mondadori, 2002, p. 123.

ordinata, il significato di ordine appare spostarsi sempre più dall'unità delle relazioni contenute nel perimetro di un sistema, alle relazioni stesse valorizzando la pluralità fino all'esperienza-limite, alla percezione del provvisorio, del precario. «L'ordine si ha un pertuso» aveva lamentato Iacopone in una sua laude⁴²; sette secoli dopo tale «pertuso» sarà valorizzato da Cecchi, quando, nel resoconto del suo viaggio in Messico, descriverà la «piccola frattura» che la donna indigena lascia di proposito «nella trama e nel disegno» del tessuto appena cucito. Cecchi dice: «Questa mi sembra una profonda lezione d'arte: vietarsi deliberatamente una perfezione troppo aritmetica e bloccata. Perché le linee dell'opera, saldandosi invisibilmente sopra se stesse, costituirebbero un labirinto senza via d'uscita; una cifra, un enigma di cui s'è persa la chiave. Per primo s'irriterebbe nell'inganno lo spirito che ha creato l'inganno»⁴³. Calvino, nelle *Cosmicomiche* potrà affermare che «l'ordine vero è quello che porta dentro di sé l'impurità, la distruzione».⁴⁴ Il momento babelico è dato dalle mani che sparpagliano le carte nel *Castello dei destini incrociati* imponendo una nuova storia, una nuova interpretazione, un nuovo ordine. «Il male è nell'ordine» aveva affermato Leopardi, «esso ordine non potrebbe stare senza il male».⁴⁵ Ciò argina l'impulso a considerare il disordine come patologia dell'ordine, che se vale in Leopardi e in Calvino come invito al metodo, è giustificazione teoretica e non morale in Ariosto, per cui «né può d'un mutamento così iniquo/ render la causa o far scusa migliore/ che attribuirlo all'ordine che, obliquo/ da tutti gli umani ordini, usa Amore»:⁴⁶ tuttavia il pensare l'obliquità dell'amore e la malattia come fenomeni che possiedono a loro volta regolarità, somiglianze, identità, non può non far tornare causticamente alla ribalta il finale distruttivo proposto da Zeno Cosini. Ma qui il «pertuso» iacoponico, incrociando ancora – e diremmo inevitabilmente – ordine della narrazione e ordine del mondo, avvierà il tutto, con malcelata soddisfazione, tra gamberi e nuvole.

⁴² IACOPONE DA TODI, *Laude*, a cura di Franco Mancini, Roma-Bari, Laterza, 2006, LIII, v. 87.

⁴³ EMILIO CECCHI, *Messico*, Milano, Adelphi, 1996, p. 50.

⁴⁴ ITALO CALVINO, *Ti con zero*, Milano, Mondadori, 1995, p. 35.

⁴⁵ GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone*, in *Tutte le opere di Giacomo Leopardi*, cit., vol. II, p. 1318, 17 maggio 1829, par. 4511.

⁴⁶ LUDOVICO ARIOSTO, *Cinque canti*, a cura di Cesare Segre, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, II, 69, 1-4.