

Claudia Carmina

Davide Savio

Il mondo si legge all'incontrario. La materia cavalleresca nel Novecento

Novara

Interlinea

2020

ISBN 978-88-6857-334-8

«State a sentire com'è bella! Non pare vera?»: con questa esclamazione in una delle prose di *Bestie* il bracciante Migliorini accompagna la lettura delle ottave del *Furioso*, mentre «tenendo l'Orlando aperto sopra una coscia e stando in ginocchio con l'altra gamba», batte le «lunghe dita terrose sul libro». Il ricordo del Migliorini di Tozzi è richiamato da Gianni Celati in un'intervista del 1990 a riprova del fascino popolare che *l'Orlando Furioso* continua a esercitare lungo tutto il Novecento. Nel saggio *Il mondo si legge all'incontrario. La materia cavalleresca nel Novecento*, pubblicato da Interlinea nel 2020, Davide Savio esplora le ragioni di questa fascinazione sull'immaginario contemporaneo, e si spinge più avanti, dimostrando come la tradizione cavalleresca abbia agito attivamente sulla letteratura al modo di un reagente capace di scardinare paradigmi consolidati e far emergere nuove idee. Da un'ottica eccentrica, e per questo tanto più affascinante, Savio perlustra un'ampia parte del Novecento letterario, delimitando subito, ad apertura di volume, il campo d'indagine: l'analisi si concentra sulle riscritture e sulle rielaborazioni in prosa prodotte dal 1950 al 1998, con qualche mirata escursione che rilancia la discussione sulla ricezione del canone in ambito teatrale (con il riferimento ineludibile all'*Orlando Furioso* portato in scena nel 1969 da Edoardo Guguinetti e Luca Ronconi) e sulla produzione successiva al Duemila, con il *Morgante* di Paolo Nori e *Angelica e le comete* di Fabio Stassi, usciti rispettivamente nel 2016 e nel 2017. Fatte salve queste eccezioni, il centro del campo è occupato dall'esame di due segmenti temporali compatti: il quadriennio 1968-1972 e gli anni Novanta. Tra il '68 e il '72 appaiono gli adattamenti radiofonici dei poemi rinascimentali realizzati da Italo Calvino, da Alfredo Giuliani, da Giorgio Manganelli; gli anni Novanta, invece, sono segnati dalla lettura radiofonica della *Gerusalemme* promossa da Franco Fortini, dalle riscritture in prosa dell'*Orlando innamorato* di Gianni Celati e di Luca Canali, nonché dalla pubblicazione di romanzi e racconti che si riallacciano dichiaratamente alla tradizione del cavalleresco, quali *Il Guerrin Meschino* di Gesualdo Bufalino, *Donna di spade* di Giuseppe Pederiali e *Il salto degli Orlandi* di Marco Santagata. Nell'attraversare questo coro di voci diverse, Davide Savio fa tesoro degli studi che hanno affrontato la questione dell'influenza della materia cavalleresca nella modernità (prendendo le mosse in particolare dai lavori di Simona Costa e di Stefano Jossa), ma intenzionalmente ne capovolge la prospettiva. A interessargli sono sì le strategie di recupero del repertorio cavalleresco, ma il suo obiettivo principale non è analizzare le costanti di lunga durata all'interno di una tradizione che guarda a un modello comune. Viceversa Savio punta sulle discontinuità che increspano un panorama sincronico: concentrando lo sguardo su opere che si collocano in uno stesso, circoscritto giro d'anni dimostra come il riuso del cavalleresco obbedisca a istanze contrastanti. La sua è una scommessa ambiziosa ma vincente: pagina dopo pagina, con evidenza sempre maggiore dimostra come il recupero intertestuale sia oggetto di un ripensamento agonistico, come ogni rielaborazione inventiva del canone agisca sul presente. Scegliere di confrontarsi con la tradizione equivale infatti a una presa di posizione che introduce un elemento di rottura nell'orizzonte letterario e sociale. Ogni scrittore ne ridefinisce il significato in un nuovo

contesto: il modello è così sottoposto a continue metamorfosi e trasformazioni. Di volta in volta reinterpretato da un punto di vista inedito e fortemente orientato, l'antico è chiamato a dialogare con l'oggi, entrando in attrito con la realtà circostante. Nella sua radicale alterità il mondo cavalleresco costituisce dunque uno strumento formidabile e obliquo per leggere le transizioni in atto, ed è un mezzo per opporre resistenza al proprio tempo. Del resto, com'è spiegato nell'introduzione del volume, proprio a «questa volontà di dialogo, di attrito, spesso di sovvertimento» (p. 10) vuole alludere il titolo stesso del saggio, *Il mondo all'incontrario*, che è una citazione tratta dalla *Storia dell'Orlando pazzo per amore* di Calvino.

Attraverso un approccio trasversale e una minuziosa ricostruzione delle trame intertestuali, Davide Savio non solo illustra i momenti significativi dell'evoluzione novecentesca delle tematiche cavalleresche, ma va addentro alle singole opere per meglio definire i caratteri della poetica di ciascun autore. Con Ariosto come nume tutelare, dà coerenza a una costellazione polimorfa di riscritture, riannodando legami tra opere differenti, e individuando alcune tendenze di fondo.

Un primo tratto che accomuna gli autori presi in esame è la volontà di svincolare la lettura dei classici dall'erudizione e dall'accademismo: tutti gli scrittori impegnati nella pratica di riscrittura si scagliano contro «l'ortodossia specialistica» (p. 93) con cui i classici sono insegnati a scuola, e cercano, ciascuno a suo modo, di favorirne una ricezione alternativa che possa attivare il piacere della lettura. Lo scopo è sollecitare la curiosità appassionata di lettori che sappiano guardare con spirito critico non solo ai libri ma anche, e soprattutto, alla vita. Lettori come la Ludmilla di *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, per cui i grandi testi letterari del passato non sono «un sogno» in cui stordirsi «come in una droga», né una barriera da mettere avanti «per tener lontano il mondo di fuori», ma «sono dei ponti che getti verso il fuori, verso il mondo che t'interessa tanto da volerne moltiplicare e dilatare le dimensioni attraverso i libri» (I. Calvino, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano, Mondadori, 2006, p. 165).

La vibrante polemica contro il sistema asfittico dell'istruzione scolastica si accompagna alla ricerca di nuovi modi di leggere e di raccontare. Questi scrittori riprendono la tradizione cavalleresca per 'inventarsi' una genealogia: 'creano' i propri modelli allo scopo di costruire una precisa identità autoriale. Così, per limitarci all'ambito degli adattamenti per la radio, Calvino 'reinventa' il 'suo' Ariosto; Alfredo Giuliani vede nella *Liberata* una narrazione «semipoetica» (p. 33), una sorta di romanzo sperimentale *ante litteram*, mentre Franco Fortini rivitalizza le esasperate contraddizioni di Torquato Tasso, mettendone a fuoco la personalità disallineata rispetto alle ideologie dominanti. Infine Giorgio Manganelli ripropone il *Morgante maggiore* di Luigi Pulci rispecchiandosi nella sua bizzarria irriverente da «saltimbanco» (p. 147) e valorizzandone l'estro linguistico.

Nel periodo compreso tra il 1968 e il 1972 raccontare le avventure dei paladini è un espediente che permette di rappresentare il movimento vario della vita nella sua molteplicità, edificando un argine contro gli eccessi dello psicologismo. Così le riscritture di Calvino, Manganelli e Celati sono caratterizzate da un rifiuto dell'introspezione che intercetta i gusti dei lettori del tempo.

Nello stesso scorcio di anni si afferma l'interpretazione del *Furioso* in chiave combinatoria. In questa direzione si muove l'adattamento teatrale di Edoardo Sanguineti e Luca Ronconi, il cui intento è quello di restituire il senso del vagabondaggio fantastico dei personaggi di Ariosto, puntando sulla centralità dello spettatore, sulla polifonia, sulla simultaneità delle azioni e sul connubio tra straniamento e ironia. Più di ogni altro è però Italo Calvino a insistere, sulla scia di Caretti, sul «disegno tutto contrapposizioni e simmetrie e ribaltamenti» del poema che, a suo giudizio, ben si adatta al tratto «competitivo e combinatorio proprio della nostra epoca» (I. Calvino, *L'Orlando raccontato*, in «Radiocorriere», XLV, 1, p. 28; citato a p. 35). Da una

parte la lezione di Ariosto influenza profondamente la scrittura di Calvino; dall'altra, altrettanto profondamente, la lettura di Calvino condiziona la ricezione dell'opera di Ariosto. Come rileva Davide Savio, che nella sua analisi assegna una rilevanza privilegiata all'attualizzazione dell'immaginario cavalleresco proposta dallo scrittore ligure, Italo Calvino «cercando di vestire i panni di un Ariosto contemporaneo (diventando “il più ariostesco degli scrittori del Novecento”) ha finito per sovrapporre all'Ariosto originale la propria maschera, generando un autentico *glitch* nel sistema di trasmissione del classico» (p. 97). L'Ariosto di Calvino guarda con un sorriso sornione la sua stessa opera, mentre disegna l'immagine aperta di un universo senza centro stabile, in movimento. Per Calvino il poema ariostesco inaugura quindi «una delle più importanti linee di forze della nostra letteratura» (I. Calvino, *Due interviste su scienza e letteratura*, in Id., *Saggi 1945-1985*, Mondadori, Milano 1995, t. I, p. 232, citato a p. 32) che poi si sviluppa attraverso la lezione di altri due grandi maestri 'lunari': Galileo e Leopardi. La libera mescolanza di realtà e fantasia, la sapienza ironica nella gestione di un complesso meccanismo costruttivo, la posizione che il narratore assume nel testo giocando con il pubblico: questi sono i debiti più appariscenti che lo scrittore novecentesco contrae con l'*Orlando Furioso*. Non a caso già Pavese nel *Sentiero dei nidi di ragno* percepiva un «sapore ariostesco», che si fa più esibito nel *Cavaliere inesistente*, in cui ritornano non solo nomi e situazioni del *Furioso* ma anche l'ambientazione carolingia fantastica e divertita. Per Calvino, dunque, Ariosto costituisce uno dei modelli che gli consentono di emanciparsi dal «mare dell'oggettività» e di battere nuove strade inventive. Il culmine di questo ripensamento si raggiunge nel *Castello dei destini incrociati* (alla cui analisi Savio ha dedicato un bel volume pubblicato nel 2015, *La carta del mondo. Italo Calvino nel Castello dei destini incrociati*), una «macchina combinatoria», un «labirinto» in cui storie diverse si compongono «secondo certe ferree regole». Qui la destrutturazione della trama convive con la coerenza di una tessitura sincronica che si sviluppa nello spazio, restituendo coesione e movimento al molteplice e al disperso.

Se il cosmo ariostesco disegnato da Calvino vortica vertiginosamente in un pullulare continuo e irrequieto di storie, se negli anni Sessanta la complessità del mondo e le contrapposizioni globali trovano una sintesi plausibile nelle geografie cavalleresche, alla fine del secolo la situazione cambia di segno. Gli anni Novanta aprono «un'epoca di riscoperta delle radici» (p. 127): per Celati, per Pederiali e per Bufalino l'immaginario cavalleresco si radica in una memoria antropologica e si lega a una geografia precisa. L'*Innamorato* di Gianni Celati si configura allora come un *nostos* rivolto verso l'infanzia e si ancora nel paesaggio di una «letteratura padana ancora da riscoprire» (p. 124). Analogamente il romanzo di Pederiali *Donna di spade*, pubblicato nel 1991, si struttura al modo di una *gionta* al *Furioso* ambientata nell'atmosfera magica della valle padana. Emblematica in tal senso è anche l'operazione condotta nel 1991 da Gesualdo Bufalino che ripercorre le imprese di Guerrino, il personaggio di Andrea da Barberino, prendendo le mosse dalla tradizione siciliana dell'*opra* dei pupi e scavando nelle memorie dell'infanzia. Nelle reinvenzioni di Celati, Bufalino e Pederiali il 'meraviglioso' cavalleresco risorge da microcosmi periferici come recupero di un'identità locale assediata dalla globalizzazione. Narrare le antiche storie di maghi e cavalieri diventa un mezzo, forse effimero, per ricucire gli strappi della modernità, per tramandare la storia di tutta una collettività, per restituire significato e valore alla vita passata. L'apertura cosmopolita di Calvino si ribalta nella riscoperta, anche linguistica, delle 'piccole patrie'.

Il viaggio avventuroso nei territori del cavalleresco compiuto dagli scrittori del secondo Novecento però non segue un'unica traiettoria e non restituisce nel suo complesso l'idea di uno svolgimento armonico, lineare e progressivo. Viceversa *Il mondo si legge all'incontrario* delinea un panorama mosso e ricomponne la trama complessa di una «genealogia esplosa» (p. 228), che non si lascia racchiudere in uno schema prestabilito. Difatti, come nota Savio, «la

scelta di rivolgere lo sguardo ai classici è però davvero un gesto di rottura più di quanto non sia una dichiarazione di appartenenza» (p. 231). Coniugando la scientificità della ricostruzione e l'accuratezza delle analisi con la sorvegliata leggibilità di una scrittura netta e asciutta, Davide Savio pedina le metamorfosi plurime di un immaginario, quello cavalleresco, che nel Novecento mantiene inalterata la sua attualità, tanto da diventare l'arena di un confronto polemico con le trasformazioni sociali e culturali del mondo contemporaneo.