

# SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 41, 2024

## La Gerusalemme dimezzata. Calvino contro Tasso

*The cloven Jerusalem. Calvino against Tasso*

DAVIDE SAVIO

### ABSTRACT

L'articolo, prendendo le mosse dalla rinnovata fortuna di Tasso negli anni Cinquanta, intende ricostruire la prospettiva demistificante con cui Italo Calvino si appropria della Gerusalemme liberata. L'analisi si soffermerà su alcune figure di personaggi-guerrieri dell'opera di Calvino, dal Visconte dimezzato al Cavaliere inesistente, fino al «capitano» Orlando del Castello dei destini incrociati e al San Giorgio della Taverna. Il palinsesto tassiano li trasforma tutti in emblemi di una frattura: dell'individuo, dell'intellettuale, della civiltà nel suo complesso. Ma si cercherà di dimostrare come, nel passaggio dai primi anni Cinquanta agli anni Settanta, Calvino ribadisca incessantemente la necessità di trovare una sintesi con l'altro da sé, o addirittura di abolire qualsiasi distinzione, contraddicendo in maniera categorica l'ideologia prevaricatrice della Crociata e della religiosità tassiana.

PAROLE CHIAVE: *Italo Calvino, Torquato Tasso, Modernità letteraria, Letteratura cavalleresca*

Starting from Tasso's renewed fortune in the 1950s, the article intends to reconstruct Italo Calvino's demystifying perspective on La Gerusalemme liberata. The analysis will focus on some warrior characters in Calvino's works: from Il visconte dimezzato to Il cavaliere inesistente, up to the «chief» Orlando in Il castello dei destini incrociati and San Giorgio in La taverna. Tasso's palimpsest transforms them all into emblems of a fracture. The aim is to demonstrate how Calvino reiterates his attempt to find a synthesis between the self and the other, or even to abolish any distinction. By doing so, he categorically contradicts the prevaricating ideology of the Crusade and of Tasso's religiosity.

KEYWORDS: *Italo Calvino, Torquato Tasso, Literary modernity, Chivalric literature*

### AUTORE

Davide Savio è ricercatore di Letteratura italiana contemporanea presso l'Università Cattolica di Milano, dove collabora con il Centro di ricerca "Letteratura e cultura dell'Italia unita - Francesco Mattesini". Ha all'attivo le monografie *Il mondo si legge all'incontrario. La materia cavalleresca nel Novecento (Interlinea 2020)*, *La carta del Mondo. Italo Calvino nel «Castello dei destini incrociati» (ETS 2015)* e *Il carnevale dei morti. Sconciature e danze macabre nella narrativa di Luigi Pirandello (Interlinea 2013)*  
davide.savio@unicatt.it

## 1. Cenni preliminari: la *Liberata* nel Novecento

Per parlare della *Gerusalemme liberata* nel Novecento bisognerebbe sempre partire dalla storia della sua sfortuna. O meglio, dalla storia dei sorpassi e contro-sorpassi che la legano all'*Orlando furioso*, fin dai tempi del *Carrafa o vero della epica poesia* di Camillo Pellegrino, che sosteneva la superiorità del poema di Tasso, e della *Stiacciata* di Lionardo Salviati in *Difesa dell'Orlando furioso dell'Ariosto*, che ne rintuzzava le pretese e collocava la *Liberata* addirittura sotto il livello dell'*Inamoramento de Orlando* di Boiardo e del *Morgante* di Pulci (1584).<sup>1</sup> Molte cose cambiano, in tre secoli di letteratura, ma non l'abitudine dei lettori italiani a costruire il canone su raffronti oppositivi: chi con Dante e chi, sull'altra sponda, con Petrarca; chi con Machiavelli, chi con Guicciardini; chi con Ariosto, appunto, e chi con Tasso (poi ancora: chi con Leopardi, chi con Manzoni; chi con Pasolini, chi con Calvino). Questo, nel Novecento, porta a sminuire non tanto il Tasso lirico, manierista, melodrammatico, che nell'Ottocento era stato messo sul piedistallo dell'eroismo romantico e melanconico: sul carattere lirico dell'ispirazione di Tasso aveva insistito Francesco De Sanctis («cerca l'epico, e trova il lirico», è il suo lapidario giudizio),<sup>2</sup> e un consistente investimento della critica in questo senso prende avvio dall'introduzione di Francesco Flora alla scelta delle *Opere* di Tasso (pubblicata da Rizzoli nel 1934-1935).<sup>3</sup> Semmai è la *Gerusalemme liberata* a trovarsi in affanno, oscurata dal favore che all'*Orlando furioso* accordano i due maggiori critici a cavallo tra secolo diciannovesimo e ventesimo: De Sanctis, appunto, e Benedetto Croce.<sup>4</sup> A dire di quest'ultimo, Ariosto è l'emblema dell'Armonia, della letteratura espressa al suo massimo grado di realizzazione poetica, senza residui, e *in quelle vesti* Ariosto entra nell'immaginario di molti scrittori novecenteschi. In Tasso, per contro, Croce ravvisa alcuni difetti capitali, a partire da un eccesso di cerebralismo (lo stesso rimprovero mosso a Luigi Pirandello, per inciso: che però sempre alla «magia dello stile» di Ariosto guardava).<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Sui primi momenti della disputa si veda F. SBERLATI, *Il genere e la disputa. La poetica tra Ariosto e Tasso*, Bulzoni, Roma 2001.

<sup>2</sup> F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana* [1870], BUR, Milano 1983 e 2006<sup>3</sup>, p. 693.

<sup>3</sup> L. CARETTI, *Il Tasso e la critica moderna* [1957], in ID., *Ariosto e Tasso*, Einaudi, Torino 1961 e 2001<sup>4</sup>, pp. 81-86.

<sup>4</sup> Su De Sanctis si veda ora A. CELLI, *Francesco De Sanctis e la poesia cavalleresca*, in *Il revival cavalleresco dal "Don Chisciotte" all'"Ivanhoe" (e oltre)*, a cura di M. Mesirca e F. Zambon, Pacini, Pisa 2010, pp. 181-209.

<sup>5</sup> Cfr. V. CAPUTO, *Benedetto Croce, Torquato Tasso e gli scrittori del «pieno» e del «tardo» Rinascimento*, in *Le forme del comico*, Atti del Convegno (Firenze, 6-9 settembre 2017), a cura di F. Castellano et al., Società Editrice Fiorentina, Firenze 2019, pp. 1114-1123; L. PIRANDELLO, *L'umorismo* [1908], a cura di G. Langella e D. Savio, Mondadori, Milano 2019, p. 80.

Si aggiunga, nelle altalenanti vicende della ricezione, il problema più generale dell'impossibilità di praticare il poema cavalleresco o epico, che già nell'Ottocento si può considerare estinto a tutto vantaggio del genere romanzo (fatti salvi pochi esperimenti d'eccezione, come *I lombardi alla prima Crociata* di Tommaso Grossi, pubblicato nel 1826, che nel 1843 darà materia a Giuseppe Verdi per un'opera con cui provare a bissare il successo del *Nabucco*). Allargando lo sguardo, si può parlare in generale di una crisi della materia cavalleresca, che rimane oggetto di studio scolastico ben più di quanto non serva da modello per la creazione di nuova letteratura (ed è interessante quanto riscontra Lorenzo Carpanè: della settantina di edizioni scolastiche della *Liberata*, una cinquantina esce entro la seconda guerra mondiale).<sup>6</sup> Semmai se ne servirà il cinema, e non senza risvolti inquietanti: nel 1911 uno dei primissimi lungometraggi prodotti in Italia, con la regia di Enrico Guazzoni, attualizza la *Gerusalemme liberata* in quanto precedente ideale della campagna coloniale di Libia, opera modellizzante per «la guerra eterna della croce contro la mezzaluna», come si esprime una recensione dell'epoca, apertamente apologetica verso la spedizione italo-turca.<sup>7</sup>

## 2. *I nostri antenati* e il palinsesto della *Liberata*

Negli anni Cinquanta, «l'accento torna a battere con energia sulla *Liberata*».<sup>8</sup> Sono parole di Lanfranco Caretti, uno dei protagonisti del rilancio di cui è oggetto il poema. È lui stesso a indicare in Benedetto Croce e Luigi Russo i primi artefici di questo ritorno d'interesse; eppure la sostanza del recupero consiste proprio in un superamento dell'impostazione crociana: «il mondo tassiano non sembra più doversi restringere esclusivamente ai puri momenti lirici, ma si palesa alla maggior parte dei critici odierni assai più ricco e complesso e, se si vuole, anche drammaticamente contraddittorio e composito».<sup>9</sup> È qui, nell'individuazione di un Tasso poeta della disarmonia, che sembrano giocare le sorti della sua fortuna; e specialmente, si

<sup>6</sup> L. CARPANÈ, *La fortuna editoriale tassiana dal '500 ai giorni nostri*, in «Rivista di letteratura italiana», XXIV, 2-3, maggio-dicembre 1995, pp. 541-557: 556n.

<sup>7</sup> La recensione, apparsa su «La vita cinematografica» di Torino il 21, 30 novembre 1911, è riportata parzialmente in A. COSTA, *Uso e riuso dei classici: 'La Gerusalemme liberata' dal muto al sonoro*, in «Studi novecenteschi», XXXV, 75, gennaio-giugno 2008, pp. 207-219: 209.

<sup>8</sup> L. CARETTI, *Il Tasso e la critica moderna* cit., p. 85. Un'utile e dettagliata panoramica sulla critica tassiana di questi anni è in G. JORI, *Maestri della critica tassiana nel XX secolo. Un dimenticato corso universitario di Mario Fubini sul Tasso e sulla 'Gerusalemme liberata' (1937)*, in «Lettere Italiane», LXVI, 1, 2014, pp. 37-73.

<sup>9</sup> L. CARETTI, *Il Tasso e la critica moderna* cit., p. 85.

può aggiungere, nel campo della critica marxista, che in parallelo stava lavorando per riscattare Ariosto dall'ipoteca crociana di poeta dell'Armonia.<sup>10</sup>

Non stupisce del tutto, di conseguenza, che in quel periodo la *Liberata* venga recuperata da uno scrittore marxista come Italo Calvino, per quanto poi sarà Ariosto ad essere eletto suo modello e quasi *alter ego*, specialmente attraverso una trasmissione radiofonica, nel '68, che poi sarebbe diventata quel libro che ancora oggi tutti vanno a prendere in mano quando devono affrontare per la prima volta il *Furioso*, ossia *'Orlando furioso' di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino* (1970). Eppure, in Calvino c'è uno spazio relativamente abbondante anche per Tasso. Nella trilogia dei *Nostri antenati*, la *Gerusalemme liberata* compare in controluce non solo nel *Cavaliere inesistente*, come si dirà tra poco, ma già nel 1952, nel *Visconte dimezzato*.<sup>11</sup> Evidentemente Calvino è parte integrante in questo recupero del poema di Tasso, addirittura in leggero anticipo sui tempi e in largo anticipo rispetto alla propria casa editrice, dal momento che il primo volume di Tasso, ossia l'ampio tomo contenente *'Gerusalemme liberata', 'Aminta', rime scelte e versi dalla 'Gerusalemme conquistata', dal 'Rinaldo' e dal 'Mondo Creato'*, uscito nel Parnaso italiano dei Millenni per la cura di Luigi De Vendittis e di Carlo Muscetta, arriva solo nel 1961 (lo stesso anno del volume einaudiano *Ariosto e Tasso* di Lanfranco Caretti). Quello che si cercherà di dimostrare, però, è che l'uso della *Liberata* da parte di Calvino avviene in direzione contraria a quello dell'*Orlando furioso*: nel segno di un recupero lessicale che investe anche le strutture su cui il testo viene costruito, e che tuttavia è funzionale a una demistificazione del poema epico di Crociata e dell'ideologia bellico-religiosa che lo sostiene. Una tesi in continuità con la bibliografia già prodotta sul tema, ma che può ancora trovare ulteriori appigli, specialmente intertestuali, e soprattutto focalizzando l'attenzione sulle figure dei cavalieri, o in generale dei personaggi-guerrieri, che Calvino crea a partire appunto dagli anni Cinquanta e ancora negli anni Settanta, tra *Castello* e *Taverna dei destini incrociati*.

Nel *Visconte dimezzato*, la *Liberata* è il libro che il Buono legge all'amata Pamela mentre lei stende ad asciugare i panni dei mendicanti, degli orfani e dei malati che insieme si sono offerti di lavare. Però alla ragazza, dice Calvino, «della lettura non importava niente e se ne stava sdraiata in panciolle sull'erba, spidocchiandosi, «grattandosi», «sbadigliando»; anche se il Buono «continuava a declamare un'ottava

---

<sup>10</sup> D. SAVIO, *Il mondo si legge all'incontrario. La materia cavalleresca nel Novecento*, Interlinea, Novara 2020, pp. 193-199.

<sup>11</sup> Lo notava già L. CARPANÈ, *Medardo liberato e ricostruito: per una lettura del 'Visconte dimezzato' attraverso Tasso*, in «Studi novecenteschi», xxxvi, 77, 2009, pp. 119-135. Una lettura del romanzo come sponda per nuove riflessioni sulla *Liberata* è in S.S.V. CANTOR, *Epic halves, epic doubles: Calvino, Tasso, and the self-reflecting enemy*, in «California Italian Studies», xii, 1, 2023, pp. 1-10, <https://escholarship.org/uc/item/4gt2p0f3> (url consultato il 30/11/2023).

dopo l'altra», indefesso, «nell'intento d'ingentilire i costumi della rustica ragazza».<sup>12</sup> Come tutte le cose che riguardano il Buono e l'altra sua metà, il Gramo, la situazione va presto gambe all'aria: in questo caso il Gramo, anche lui innamorato di Pamela, si lancia al galoppo contro l'avversario e con una «gran falce» taglia di netto il volume di Tasso; e solo a quel punto Pamela, vedendo svolazzare le pagine con i margini bianchi e i «versi dimezzati», si lascia andare a un po' di entusiasmo ed esclama: «Che bello!».<sup>13</sup>

L'episodio della «*Gerusalemme dimezzata*»<sup>14</sup> in sé è molto circoscritto, ma qualche riflessione si può fare. Come è stato osservato, il Buono è una sorta di doppio di Calvino e, per estensione, dell'intellettuale *engagé*, che cerca di mettersi al servizio del popolo: come, per esempio, lavando i vestiti cenciosi dei mendicanti. La sua lettura della *Liberata*, in questo senso, rientra in pieno nella politica culturale e pedagogica del PCI dell'epoca: non ha niente di privato, ma è fatta in uno spazio pubblico, oralmente, a beneficio di una popolana analfabeta, per trasmetterle dei valori che siano non tanto letterari, quanto semmai morali, edificanti (da cui appunto la scelta proprio della *Liberata*).<sup>15</sup> È anche chiaro però che qui Calvino dimostra già una certa dose di scetticismo sui possibili esiti di questa missione. Forse ha ragione Domenico Scarpa quando ipotizza che, per il suo Medardo di Terralba, Calvino abbia pensato alla figura di Cesare Pavese: un intellettuale dimidiato, scisso tra pulsioni private e committenze politico-culturali-ideologiche, «tra l'energia del fare e l'autodistruttività interiore», come Tasso era stato, e come del resto era lo stesso Calvino («perché se Calvino riconosce la condizione di alienazione e dimezzamento agli intellettuali, la riconosce *in primis* a se stesso», scrive Carpanè).<sup>16</sup>

Allora avrebbe senso, come è stato fatto appunto da Carpanè, interpretare i 10 capitoli del romanzo come la versione dimezzata della *Gerusalemme liberata*, che di canti ne ha 20. E osservare che, se l'episodio riassunto poco fa avviene nel capitolo ottavo, è nel canto sedicesimo del poema che Rinaldo e Armida godono l'idillio del giardino incantato, finché non vengono anch'essi interrotti, stavolta dall'irruzione di

<sup>12</sup> I. CALVINO, *Il visconte dimezzato* [1952], in ID., *Romanzi e racconti*, a cura di M. Barenghi e B. Falcetto, prefazione di J. Starobinski, Mondadori, Milano 1991, vol. 1, pp. 365-444: 425.

<sup>13</sup> Ivi, pp. 425-426 *passim*.

<sup>14</sup> S.S.V. CANTOR, *Epic halves, epic doubles* cit., p. 5.

<sup>15</sup> L. CARPANÈ, *Medardo liberato e ricostruito* cit., p. 131. Sull'episodio, sempre sostenendo la tesi della parodia umoristica, volta a depotenziare il sistema morale di Tasso, il critico è tornato nell'articolo *Capre, anatre, ragni: come ti disturbo il lettore. Calvino e l'umorismo "librario" nel 'Visconte dimezzato' e nel 'Barone rampante'*, in «Studi novecenteschi», xxxviii, 82, luglio-dicembre 2011, pp. 375-391.

<sup>16</sup> D. SCARPA, *Calvino fa la conchiglia. La costruzione di uno scrittore*, Hoepli, Milano 2023, p. 127; L. CARPANÈ, *Medardo liberato e ricostruito* cit., p. 128.

Carlo e Ubaldo.<sup>17</sup> Ma c'è una simmetria molto più marcata, che riguarda l'idea di trovarsi davanti a un cosmo spaccato a metà, cui Tasso e Calvino danno però soluzioni antitetiche: Tasso concludendo che gli opposti non si possono conciliare, e un mondo, quello cristiano, deve sconfiggere e rimpiazzare l'altro, quello pagano; mentre Calvino immaginando la riunificazione delle due metà del visconte, alla ricerca di una sintesi problematica, ma che tutto sommato non appare impossibile.<sup>18</sup> La mutilazione di Medardo, è peraltro utile ricordarlo, non è che la sineddoche corporea, sul singolo individuo, del conflitto militare austro-turco, ennesima tappa di quello scontro tra cristiani e musulmani che si era aperto proprio ai tempi della prima Crociata.<sup>19</sup> Cosa pensi Calvino di una distinzione delle forze in campo tra buoni e cattivi, lo si capisce facilmente: tutto è dannoso, finché a fronteggiarsi sono «due contrapposte immagini di disumanità», come è affermato nella *Nota 1960* al volume dei *Nostri antenati*.<sup>20</sup>

Nel segno della frattura si può leggere anche la filigrana tassiana del *Cavaliere inesistente*, uscito nel 1959. Qui le rifrazioni vengono spartite abbastanza equamente dai due poemi maggiori della tradizione cavalleresca italiana: mentre l'ambientazione ai tempi di Carlo Magno e un personaggio come quello di Bradamante guardano ad Ariosto, nomi come quelli di Rambaldo, Sofronia o Torrismondo di Cornovaglia sono un evidente omaggio a Tasso. Peraltro un omaggio che assume anche una funzione strutturale: infatti, se il *Re Torrismondo* di Tasso si innamorava, ricambiato, della principessa Alvida, salvo scoprire poi di esserne il fratello, la stessa cosa succede nel romanzo di Calvino a Torrismondo e a Sofronia, che prima viene creduta la madre, poi appunto la sorellastra, e con la quale il giovane cavaliere si congiunge ignorandone l'identità. Anche in questo caso, Calvino va a depotenziare Tasso: il presunto incesto, infatti, alla fine si rivela solo un malinteso; e forse l'intertestualità si può confinare al semplice livello di un gioco letterario.

Allora però conviene seguire il gioco fino alla fine, perché il nome di Sofronia comparirà ancora nel 1972, nelle *Città invisibili*. Sofronia, dice Calvino, «si compone di due mezze città», una città di marmo e un luna park, una fissa e l'altra itinerante e continuamente smontata: che però, a sorpresa, è la città di marmo.<sup>21</sup> Il richiamo

<sup>17</sup> L. CARPANÈ, *Medardo liberato e ricostruito* cit., pp. 124-125.

<sup>18</sup> Cfr. *ivi*, p. 126: «Se in Tasso la conciliazione degli opposti è impossibile, e una soluzione non può che venire dalla vittoria del mondo cristiano su quello pagano, nel *Visconte* la soluzione consiste in una problematica e non idilliaca sintesi».

<sup>19</sup> D. SAVIO, *Il mondo si legge all'incontrario* cit., pp. 116-117; S.S.V. CANTOR, *Epic halves, epic doubles* cit., p. 3.

<sup>20</sup> I. CALVINO, *Postfazione a I nostri antenati (Nota 1960)* [1960], ora in *Id.*, *Romanzi e racconti* cit., vol. 1, pp. 1208-1219: 1213.

<sup>21</sup> I. CALVINO, *Le città invisibili* [1972], ora in *Id.*, *Romanzi e racconti* cit., vol. 2, pp. 357-498: 409. Cfr. la voce "Sofronia" in G.P. GIUDICETTI e M. LIZZA VENUTI, *Le città e i nomi. Un viaggio tra le 'Città invisibili'*

alle due mezze città non può non essere un collegamento, ancora una volta, al *Visconte dimezzato*, e quindi ai problemi su cui Calvino si interrogava negli anni Cinquanta, risolvendoli in una prospettiva di conciliazione degli opposti; e che adesso, all'inizio degli anni Settanta, ripropone da un'angolazione diversa, in una chiave operativa più fosca, ma sempre con una nostalgia dell'unità, se è vero che la mezza Sofronia stabile «conta quanti mesi, quanti giorni dovrà aspettare prima che ritorni la carovana e la vita intera ricominci». <sup>22</sup> Solo che adesso il mondo, agli occhi di Calvino, si è fatto troppo complesso, e l'unità non rappresenta più un obiettivo da raggiungere: semmai un'utopia perduta, o almeno temporanea e precaria. La conciliazione degli opposti, del resto, era anche il tema del *Cavaliere inesistente*, dove Agilulfo, il cavaliere senza corpo, tutto volontà di essere al mondo, e Gurdulù, lo scudiero tutto corpo, ma privo della coscienza di esistere, erano stati accoppiati per ottenere degli effetti di senso che evidentemente non erano solo comici. Peraltro il secondo elemento del lunghissimo nome nobiliare di Agilulfo è Emo, un rimando chiaro al prefisso emi-, quello che indica appunto la metà di una cosa. Ma essere dimezzato è anche essere «alienato», come Calvino chiarisce nella *Nota 1960 ai Nostri antenati*, e l'accoppiamento cavaliere-scudiero non era che il tentativo di ritrovare una completezza umana dove la completezza era, per l'ennesima volta, perduta (e a dire il vero, questa completezza toccherà in sorte ad altri personaggi: Torrismondo e Sofronia; Rambaldo e Bradamante, pur nel loro inseguimento senza fine; certamente non ad Agilulfo). <sup>23</sup>

### 3. Il «capitano» Orlando e l'armatura (di) Agilulfo

Con il personaggio di Gurdulù prende avvio un altro filone della riflessione di Calvino sulla complessità, vale a dire quello carnevalesco, che troverà compimento nel *Castello dei destini incrociati*, libro concepito nel 1968 (anno carnevalesco per eccellenza nella cultura occidentale) e pubblicato a stretto giro nel '69 in un volume d'arte dell'editore Franco Maria Ricci dedicato ai *Tarocchi* (uscirà poi nel 1973 per Einaudi, arricchito di una *Taverna dei destini incrociati*). Qui il problema viene espresso attraverso l'incalcolabile numero di combinazioni che possono formare le 78 carte di un mazzo di tarocchi nel momento in cui vengono messe in fila, per costruire una sorta di racconto pittografico che spetta al narratore decifrare. Ma il nodo gordiano della complessità, pressoché inestricabile, viene tagliato di netto con

di Italo Calvino, Nerosubianco, Cuneo 2010, pp. 98-101 (e si veda anche la voce "Olinda", pp. 159-161).

<sup>22</sup> I. CALVINO, *Le città invisibili* cit., p. 409.

<sup>23</sup> I. CALVINO, *Postfazione a I nostri antenati (Nota 1960)* cit., p. 1211.

una semplice affermazione di principio, «il mondo si legge all'incontrario», sostenuta dal paladino Orlando al termine del proprio viaggio nella follia:<sup>24</sup> un viaggio dal quale non ha alcuna intenzione di tornare indietro, diversamente da quanto avviene nel *Furioso*. Il campo di tensioni, ancora una volta, si rivela bipartito: il sopra e il sotto, il *recto* e il *verso* del mondo. Ebbene, questo Orlando carnevalesco viene presentato da Calvino come un «capitano» che «doveva esser stato, non molto tempo prima, un micidiale fulmine di guerra».<sup>25</sup> Ma «capitano» non è certamente un attributo ariostesco: «Canto l'arme pietose e 'l capitano / che 'l gran sepolcro liberò di Cristo» è l'incipit della *Liberata* e «capitano» è Goffredo di Buglione, ovviamente (I, 1,1-2); mentre il «melanconico presente» in cui vive l'Orlando di Calvino è un richiamo sottile, eppure riconoscibile, al poeta melanconico per eccellenza, che di nuovo non è Ariosto ma il Torquato Tasso già tanto caro ai romantici.<sup>26</sup>

Calvino, nei tardi anni Sessanta, è uno scrittore che ha dato il proprio addio alle armi, a molteplici livelli. L'identificazione più credibile messa sul tavolo dal Calvino di questo periodo è quella con il paladino Astolfo, amato proprio perché non combatte mai, capace com'è di risolvere ogni conflitto sul piano dell'ironia, della fantasia, della magia, come viene detto nella *Presentazione all'Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino*: «L'anima ariostesca è riconoscibile soprattutto in lui, esploratore lunare che non si meraviglia mai di nulla, che vive circondato dal meraviglioso e si vale di oggetti fatati, libri magici, metamorfosi e cavalli alati con la leggerezza d'una farfalla».<sup>27</sup> Anche nel *Castello dei destini incrociati*, Astolfo è «un tipo leggero come un fantino o un folletto, che ogni tanto saltava su in guizzi e in trilli come se il mutismo suo e nostro fosse per lui un'occasione di divertimento senza pari».<sup>28</sup> È il negatore del peso della guerra, al punto da trasformare tutte le tensioni del *Furioso* in un elegante gioco di società, dove il campo di battaglia è nient'altro che il terreno di una partita cortese («l'essere "di fé diversi" non significa molto di più, nel *Furioso*, che il diverso colore dei pezzi in una scacchiera», tanto che gli infedeli «sono rappresentati su un piano di parità con i Cristiani per quel che riguarda il valore e la civiltà»<sup>29</sup>).

Più avanti nel tempo, all'epoca delle *Lezioni americane* (1985), Calvino si rivedrà in Hermes-Mercurio, «dio della comunicazione e delle mediazioni», che «con le ali ai

<sup>24</sup> I. CALVINO, *Il castello dei destini incrociati* [1973], ora in ID., *Romanzi e racconti* cit., vol. 2, pp. 499-610: 532.

<sup>25</sup> Ivi, p. 527.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> I. CALVINO, *Presentazione*, in *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino* [1970], Mondadori, Milano 1995, pp. 9-33: 23.

<sup>28</sup> I. CALVINO, *Il castello dei destini incrociati* cit., p. 533.

<sup>29</sup> I. CALVINO, *Presentazione*, in *Orlando furioso di Ludovico Ariosto raccontato da Italo Calvino* cit., p. 29.



piedi, leggero e aereo, abile e agile e adattabile e disinvolto, stabilisce le relazioni degli dèi tra loro e quelle tra gli dèi e gli uomini», così lontano dalla bellicosità di Marte, Atena o dello stesso Zeus.<sup>30</sup> Interpretato in questo senso, l'Orlando del *Castello* è un guerriero che non crede più nella guerra, rifiutata per inseguire l'amore, e poi naufragato nel rifiuto totale della vita che conduceva.

Il cavaliere-prototipo degli anni Cinquanta, Agilulfo, sembra esemplificare un tipo di eroe ben diversamente votato al desiderio di fare attrito con quanto lo circonda: presta servizio grazie a una assoluta «forza di volontà», spiega lui stesso di fronte a Carlo Magno, e mosso dalla «fede» nella «santa causa» dell'esercito carolingio (ma anche questa «santa causa» è presa dalla *Liberata*, ben più che dal *Furioso*).<sup>31</sup> Eppure, a ben vedere, nella *Nota* del 1960 ai *Nostri antenati*, Calvino dice a chiare lettere come Agilulfo rappresenti il problema della «perdita totale» di se stessi nel mondo contemporaneo, sintetizzato nell'immagine di un «uomo artificiale» che «è inesistente perché non fa più attrito con nulla, non ha più rapporto (lotta e attraverso la lotta armonia) con ciò che (natura o storia) gli sta intorno, ma solo astrattamente "funziona"». <sup>32</sup> L'«attrito» è dunque solo un'illusione, tanto che l'identità di Agilulfo rimane confinata a un unico elemento di tangibile, metallica solidità: la sua armatura. È già stato notato infatti che l'armatura svolge una funzione identitaria, per il fatto stesso che è l'unico elemento materiale a costituire il cavaliere Agilulfo, e che per questa ragione si può costruire un parallelo tra Agilulfo e Clorinda, entrambi al centro di uno scambio di armatura.<sup>33</sup> Rambaldo infatti riesce a sedurre l'amata Bradamante solo quando Agilulfo si è dissolto, indossandone la corazza; simmetricamente, ma al rovescio, Clorinda muore quando rinuncia alla propria armatura bianca per indossarne una nera, e viene uccisa da Tancredi, che la ama ma sotto le nuove spoglie non l'ha potuta riconoscere. Per lei come per Agilulfo, perdere la propria armatura significa morire.

A un livello più sostanziale, il cavaliere esiste grazie al palinsesto della *Liberata*, dove Clorinda entrava in scena salvando una fanciulla di nome Sofronia. È esattamente quanto accade ad Agilulfo, che inizia la propria avventura, ossia viene nominato cavaliere, dopo avere salvato la verginità (se non proprio la vita) di un'altra Sofronia, figlia del re di Scozia. Va inoltre osservata un'altra cosa, che fa da architrave

<sup>30</sup> I. CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* [1988], ora in ID., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Mondadori, Milano 1995, tomo 1, pp. 627-753: 673-674.

<sup>31</sup> I. CALVINO, *Il cavaliere inesistente* [1959], ora in ID., *Romanzi e racconti cit.*, vol. 1, pp. 953-1064: 958.

<sup>32</sup> I. CALVINO, *Postfazione a I nostri antenati (Nota 1960)* cit., pp. 1215-1216.

<sup>33</sup> T. AGOVINO, *Tasso, Calvino e il peso dell'armatura*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del Convegno (18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi, Adi editore, Roma 2014, pp. 1-7, [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=581](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581) (url consultato il 30/11/2023).

al parallelo tra Clorinda e Agilulfo, e cioè che l'armatura di entrambi è bianca. Il colore bianco per Calvino si associa sempre anche al bianco della pagina: accade nel *Visconte dimezzato*, dove proprio i fogli della *Liberata* vengono descritti nel loro «bianco svolare», dice Calvino, dopo il taglio di falce che distrugge il libro;<sup>34</sup> e accade nel *Cavaliere inesistente*, dove tutta la storia viene spazializzata dalla narratrice suor Teodora in relazione al bianco della pagina da scrivere. Il paragone con Clorinda è ben più che coloristico, perché detta le condizioni stesse dell'esistenza di Agilulfo, il suo essere appunto una pagina bianca, su cui però la realtà non può incidere in alcun modo.

Può apparire azzardato, ma è anche verosimile che nell'ideazione della figura di Agilulfo abbia influito un'ascendenza tassiana di secondo livello, ossia una pagina della *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis, là dove il critico irpino si concentrava proprio sul personaggio di Sofronia. Ai suoi occhi, la fanciulla è una sorta di copia mal riuscita della Beatrice dantesca, in confronto alla quale «è rigida, tutta di un pezzo, costruzione artificiale e solitaria di un mondo dissonante».<sup>35</sup> Il passo di De Sanctis sembra fornire un modello per l'«uomo artificiale» e ugualmente solitario di un mondo, quello contemporaneo, altrettanto «dissonante», caratteristica imprescindibile per la ricezione di Tasso nel Novecento. A dare un ulteriore giro di vite a questa suggestione è quanto De Sanctis afferma in seguito, scrivendo che Sofronia è «l'uomo» della coppia, mentre Olindo «il femminile», per l'eroismo del suo amore, contrapposto all'algidità della «lezione» di dottrina che Sofronia gli ammannisce.<sup>36</sup> Di questo Olindo alla rovescia, forse Calvino conserva una memoria nelle *Città invisibili*, dove una città è battezzata con quel nome, ma appunto al femminile: Olinda. Del resto, anche Clorinda è una donna celata nei panni virili del cavaliere, al pari della Bradamante del romanzo di Calvino: l'«ambiguità» dello scambio maschile-femminile è uno dei tratti fondanti del meccanismo intertestuale.<sup>37</sup>

#### 4. Congedo dal cavalleresco: la «faccia impersonale» di San Giorgio

Nella *Taverna dei destini incrociati*, all'interno della storia *Anch'io cerco di dire la mia*, Calvino crea l'ultimo suo eroe cavalleresco: San Giorgio, la cui vicenda viene raccontata in parallelo a quella dell'eremita San Girolamo, entro una griglia di contrapposizioni ben definita (giovinezza/vecchiaia, vita attiva/vita contemplativa), che tuttavia, in ultima battuta, Calvino cerca di portare a una sintesi, quasi forzandosi a contraddire il pessimismo di certi passi delle *Città invisibili* («il personaggio

<sup>34</sup> I. CALVINO, *Il visconte dimezzato* cit., p. 426.

<sup>35</sup> F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana* cit., p. 700.

<sup>36</sup> Ivi, pp. 700-701 *passim*.

<sup>37</sup> T. AGOVINO, *Tasso, Calvino e il peso dell'armatura* cit., pp. 3 e 5.

in questione o riesce a essere il guerriero e il savio in ogni cosa che fa e pensa, o non sarà nessuno».<sup>38</sup> Nonostante il tentativo di sovrapposizione autobiografica con i due personaggi, San Giorgio mantiene i tratti robotici che erano di Agilulfo e che saranno anche di Orlando nel *Castello* (quando impazzisce «qualcosa di ruppe dentro di lui, saltò, si fulminò, si fuse, e tutt'a un tratto gli si spense il lume dell'intelletto e restò al buio».<sup>39</sup> Scrive infatti Calvino che «San Giorgio ha sempre una faccia impersonale» e «compie la sua impresa davanti ai nostri occhi, sempre chiuso nella sua corazza, senza rivelarci nulla di sé», dal momento che «la psicologia non fa per l'uomo d'azione».<sup>40</sup>

Anche in questo episodio una memoria tassiana sembra riattivarsi, al termine della missione del cavaliere. Commentando i teleri della Scuola di San Giorgio degli Schiavoni, dipinti da Vittore Carpaccio a Venezia, Calvino osserva che il santo «conduce al guinzaglio il drago nella piazza per metterlo a morte in una pubblica cerimonia», ma «in tutta questa festa della città liberata dall'incubo, non c'è nessuno che sorrida: tutti i volti sono gravi».<sup>41</sup> Se la «pubblica cerimonia» che si svolge in una «città liberata dall'incubo» può rievocare quella, analoga, di Goffredo che si reca al «gran Sepolcro» di Cristo per sciogliere il voto insieme ai crociati vincitori (XX 144,8), lessicalmente analogo è il gesto compiuto dai due personaggi: «l'arme sospende», Goffredo (XX 144,7), mentre «la spada di San Giorgio è sospesa in aria» si legge nella *Taverna dei destini incrociati*, un attimo prima che l'esecuzione del drago si compia (lasciando tutti i presenti «col fiato sospeso», quasi a rimarcare il prestito della tessera da Tasso).<sup>42</sup> Quella di San Giorgio, però, se di vittoria si può parlare, è stata una vittoria tutta interiore, dal momento che «il drago non è solo il nemico, il diverso, l'altro, ma siamo noi».<sup>43</sup> Ancora una volta, quindi, come già avveniva nel *Visconte dimezzato*, lo scontro di civiltà (là era la guerra austro-turca) viene introflesso, trasformato in *dramatis personae*, sempre a indicare la frattura di un io diviso (il cavaliere e il drago) e insieme duplice (là il Gramo e il Buono, qui San Giorgio e San Girolamo). Agli occhi del Calvino maturo, però, lo «slancio guerriero della giovinezza», con «l'energia dell'avventura» che lo muoveva, si è esaurito «in una carneficina di cancellature e fogli appallottolati».<sup>44</sup> Nello spazio della mente, quella «armo-

<sup>38</sup> I. CALVINO, *Il castello dei destini incrociati* cit., p. 602.

<sup>39</sup> Ivi, p. 529.

<sup>40</sup> Ivi, p. 600.

<sup>41</sup> Ivi, p. 601.

<sup>42</sup> *Ibid.*

<sup>43</sup> *Ibid.*

<sup>44</sup> Ivi, p. 596.

niosa geometria intellettuale» che ancora guidava le azioni di Agilulfo si è trasformata in «ossessione paranoica», senza che ci sia più una suor Teodora a mettere ordine nel garbuglio di righe tracciate sulla mappa dell'avventura cavalleresca.<sup>45</sup>

In definitiva, e nonostante l'evoluzione della poetica di Calvino tra anni Cinquanta e Settanta, tanto per Agilulfo-Sofronia quanto per il «capitano» Orlando e San Giorgio l'intertestualità tassiana risulta sempre convocata in chiave antifrastica (quando non apertamente ironica o parodica). Non avviene alcuna identificazione tra il mondo morale del poeta epico e quello del narratore contemporaneo, che pure si serve a piene mani della *Gerusalemme liberata*. Ciò che più sembra interessare a Calvino è trovare nel classico una griglia, una struttura, un modello, sui quali innestare il proprio discorso sul mondo e sulla letteratura; non diversamente da quanto avviene con l'*Orlando furioso*, che viene ridotto a una scacchiera di pedine bianche e nere.

Il discorso di Calvino ha la crisi, la dissonanza e la disarmonia come punto focale, e certo si sarà nutrito dell'immagine di un Torquato Tasso che cercava di «ristabilire l'equilibrio ormai spezzato tra soggettività arbitraria e aspirazioni comuni», come lo ritrae Caretti.<sup>46</sup> Ma se Tasso, nella *Liberata*, riesce per un'ultima volta a ridurre il movimento centrifugo dei paladini a unità, finalizzandolo alla conquista di Gerusalemme, Calvino certifica il disallineamento tra le aspirazioni volontaristiche dell'individuo di fronte alla Storia (il cavaliere che combatte per una «santa causa») e l'esito fallimentare di tale slancio (il «capitano» Orlando che sceglie di non reintegrarsi nell'esercito cristiano, sostanzialmente perché ne rifiuta l'ideologia).

Tale crisi è peraltro, in qualche misura, spostata fuori dalla vita, esorcizzata attraverso il filtro distanziante del letterario, o comunque da esso inghiottita (in *Anch'io cerco di dire la mia* si parla di una «confusione tra i due verbi», scrivere e vivere);<sup>47</sup> geometrizzata in una maniera che volatilizza l'ideologia di Ariosto e Tasso, la loro visione del mondo, facendo sparire l'*intentio auctoris* dietro l'*intentio lectoris*. Con la differenza che il movimento verso Ariosto è comunque quello di un'identificazione, che va a sovrapporre l'immagine di Calvino sulla filigrana dell'autore preso a modello, mentre il movimento verso Tasso nasce dal desiderio di contraddirne l'ideologia. In entrambi i casi valga, come indicazione di metodo, quanto avviene nella città invisibile di Olinda, dove la città originaria viene spinta fuori, sempre più lontano, da una nuova città che le cresce dentro, sempre più grande, che si dilata a cerchi concentrici in direzione dell'orizzonte. Così Calvino leggeva i suoi classici.

---

<sup>45</sup> Ivi, p. 599.

<sup>46</sup> L. CARETTI, *La poesia della 'Liberata'* [1957], in ID., *Ariosto e Tasso* cit., pp. 102-110: 102.

<sup>47</sup> I. CALVINO, *Il castello dei destini incrociati* cit., p. 595.