



Maria Luisa Delvigo

L'eroismo della conoscenza. Memorie antiche nell'ode Al Signor di Montgolfier

Riassunto: Nell'ode al signor di Montgolfier è possibile rintracciare, oltre ai ben noti richiami al carne 64 di Catullo, una forte presenza lucreziana che non è citazione erudita ma celebrazione del coraggio e dell'eroismo della conoscenza.

Parole chiave: Monti, Catullo, Argonauti, Lucrezio

Contenuto in: Le carte e i discepoli. Studi in onore di Claudio Griggio

Curatori: Fabiana di Brazzà, Ilvano Caliaro, Roberto Norbedo, Renzo Rabboni e Matteo Venier

Editore: Forum

Luogo di pubblicazione: Udine

Anno di pubblicazione: 2016

Collana: Tracce. Itinerari di ricerca/Area umanistica e della formazione

ISBN: 978-88-8420-917-7

ISBN: 978-88-3283-054-5 (versione digitale)

Pagine: 241-246

DOI: 10.4424/978-88-8420-917-7-20

Per citare: Maria Luisa Delvigo, «L'eroismo della conoscenza. Memorie antiche nell'ode Al Signor di Montgolfier», in Fabiana di Brazzà, Ilvano Caliaro, Roberto Norbedo, Renzo Rabboni e Matteo Venier (a cura di), *Le carte e i discepoli. Studi in onore di Claudio Griggio*, Udine, Forum, 2016, pp. 241-246

Url: <http://forumeditrice.it/percorsi/lingua-e-letteratura/tracce/le-carte-e-i-discepoli/2019eroismo-della-conoscenza-memorie-antiche>

L'EROISMO DELLA CONOSCENZA. MEMORIE ANTICHE NELL'ODE *AL SIGNOR DI MONTGOLFIER*

Maria Luisa Delvigo

L'ode *Al Signor di Montgolfier*, ispirata a Vincenzo Monti dall'ascensione di J. A.-C. Charles e di N.-L. Robert¹ sul pallone aerostatico gonfiato con idrogeno, fu recitata a Roma, in Arcadia, dove ebbe accoglienza entusiasta, il 4 marzo 1784.²

L'evento era stato annunciato nel «Giornale delle Belle Arti» di Roma del 14 febbraio 1784, con queste parole: «L'immortalità che in quella nave d'Argo si guadagnarono Alcide e Teseo³ allora, oggi si è cercata dai signori Robert e Charles, i primi uomini saliti in aria dentro una macchina innalzata dal globo aerostatico». E proprio all'impresa degli Argonauti⁴ si richiama Monti, aprendo l'ode con i versi «Quando Giason dal Pelio / spinse nel mar gli abeti, / e primo corse a fendere / co' remi il seno a Teti...», i quali non possono non richiamarci alla mente l'*incipit* del carme 64 di Catullo: *Peliaco quondam prognatae vertice pinus...*

¹ Le ascensioni furono in realtà due: il 27 agosto 1783 volò un pallone, privo di equipaggio, costruito da Charles e dai fratelli Robert e riempito di idrogeno, il 1 dicembre lo Charles salì sul pallone insieme a N.-L. Robert. Il primo esperimento pubblico (che fu realizzato con un pallone gonfiato con aria calda e privo di equipaggio) si doveva però a J.-M. Michel e J.-É. Montgolfier (5 giugno) donde il titolo dell'ode (nonché il nome 'mongolfiera' che assumerà il pallone aerostatico).

² L'ode comparve già sul «Giornale delle Belle Arti» il 28 febbraio 1784.

³ Insieme a Ercole (discendente di Alceo), la cui presenza venne poi meno durante il viaggio degli Argonauti, viene ricordato qui Teseo, la cui presenza è esclusa da Apollonio e affermata solo da un numero ristretto di fonti (p.es. Igino). Forse la scelta è dovuta al tratto di eroe-benefattore che accomuna Ercole e Teseo.

⁴ Cfr. E. Carrara, '*Quando Giason dal Pelio*', «Rivista d'Italia», XXI (1928), p. 159: «Così lo spunto era più che proposto, imposto: il pallone è la nave degli Argonauti, Robert è Tifi (tutti sapevano, se non altro dai primi versi dell'*Ars Amandi* chi era Tifi) e Orfeo sarà il desiderato poeta». Discussa fu però l'identificazione di Tifi. Della discussione trattano, tra l'altro, E. Chiorboli, *Per l'ode 'Al Signor di Montgolfier'*, «Convivium», X (1938), pp. 539-557, e H. Bédarida, *Un sonnet de Parini et l'ode de Monti à la gloire de Montgolfier*, «Revue de Vivarais», LI (1947), pp. 129-44 (= *Un sonnet... A travers trois siècles de littérature italienne*, Paris, Didier, 1957, pp. 46-60).

Inizierei questa mia brevissima riflessione proprio osservando che la scelta con cui l'autore richiama l'impresa degli Argonauti appare particolarmente felice, dal momento che risponde non all'intenzione di arricchire con un ricco apparato mitologico-erudito l'*incipit* dell'ode, ma a motivazioni certamente ben più profonde e solide che cercheremo di indagare.

La scelta di Monti è innanzitutto fortemente condizionata, credo, dalla necessità di esorcizzare quanto, nella cultura classica, era sentito come direttamente legato all'esperienza del volo (e del primo volo in particolare). Il poeta non avrebbe infatti potuto certamente evocare, a proposito dell'ascesa del pallone aerostatico, il primo volo di cui il mito antico serba il ricordo e cioè quello che ebbe esito notoriamente infausto per Icaro, il quale ebbe l'ardire di innalzarsi in aria avvicinandosi troppo al sole. Il volo, nel mito e nella mentalità antica, portava con sé una forte connotazione di audacia estrema e arrogante, una *hybris* che osa sfidare la divinità e che, oltrepassando i limiti della propria natura umana, dalla divinità stessa viene atterrata.

Orazio (*Carm.* 1, 3) inseriva il volo di Dedalo («*expertum vacuum Daedalus aera / pinnis non homini datis*») nell'ode in cui augurava all'amico Virgilio di avere una buona navigazione, ricordando tutti i pericoli in cui l'uomo incorre per la sua sconfinata audacia (v. 25 sg.: «*audax omnia perpeti / gens humana ruit per vetitum nefas*»), che la divinità punisce inesorabilmente (vv. 38 sgg.: «*caelum ipsum petimus stultitia neque / per nostrum patimur scelus / iracunda Iovem ponere fulmina*»).

La massima concessione al ricordo di questo mito la troviamo dunque ai vv. 97 sg. («ma già di Francia il Dedalo / nel mar dell'aure è lungi...»), dove Monti ricorda la figura di Dedalo, ideatore e costruttore delle ali, celebrandone necessariamente l'ingegno, ma senza voler minimamente assimilare l'impresa dell'ascesa al cielo con il pallone aerostatico all'infelice volo di Icaro: il Dedalo di Francia incarna l'abilità e la virtù costruttrice. Il verbo greco *daidallō* significa infatti 'lavorare con abilità, artisticamente' e l'aggettivo latino *daedalus* (cfr. Lucr. 1, 7: «*daedala tellus*») indica propriamente l'abilità e l'artificio.

Il mito di Icaro appartiene esattamente a quell'insieme di miti che ci ricordano l'*hybris* punita, un tema che sicuramente Monti non poteva e non voleva nemmeno sfiorare, esorcizzandone piuttosto qualsiasi ominoso ricordo.

Il poeta, che dell'impresa vuole celebrare l'audacia, allontanando da essa ogni sospetto di *hybris*, ricorre perciò all'impresa degli Argonauti, con una scelta che si colloca ben al di là della celebrazione di un gesto di 'generico' eroismo coronato dal successo, un tratto che accomunerebbe il fatto di cronaca al mito: entrambe le imprese sono accostate perché rappresentano il tentativo, felicemente riuscito, di attraversare un elemento (nel primo caso il mare, nel secondo l'aria) mai prima violato. Così come Argo era stata la prima nave (cfr.

Ov., *Met.* 6, 721: «per mare non notum prima petiere carina») ad attraversare la distesa marina,⁵ il pallone aerostatico ha osato violare il cielo, l'elemento ancora mai fino ad allora attraversato, con un'impresa, se possibile, ancora più ardua: «Tentar del mare i vortici / forse è sì gran pensiero / come occupar de' fulmini l'inviolato impero?» (vv. 25-28).

Mi preme aggiungere a quanto osservato da altri sull'evidente e ben riconosciuta presenza del carme 64 di Catullo,⁶ che il modo in cui Monti riecheggia il poeta latino oltrepassa una ripresa erudita ed elegante di testi ed autori della poesia classica. Il rapporto con Catullo si rivela, mi pare, particolarmente profondo, nel momento in cui Monti fa proprio il modo catulliano di presentare la nuova invenzione. Catullo, infatti, mette in luce e sottolinea molto abilmente la novità assoluta che la nave Argo rappresenta, indicandola prima attraverso la metonimia *pinus* (v. 1 «Peliaco quondam prognatae vertice pinus»), che la riconduce al materiale con cui è costruita, e poi con la definizione *currus volitans* (cfr. 64, 9: «levi fecit (*sc.* diva) volitantem flamine currum»), indicandola e rappresentandola cioè come un carro (quindi un mezzo di trasporto ben noto e sperimentato) che si muove quasi volando, sospinto dal lieve soffio del vento. Evitare il termine proprio, che indica precisamente la nave e che la lingua latina conosceva e usava da sempre, e ricorrere invece al nome che designa il veicolo ben noto e usato prima di essa, cioè il carro, ha la funzione di mettere in grande risalto e di sottolineare la novità assoluta di un mezzo assolutamente inedito e, all'epoca del suo primo utilizzo, ancora in attesa di ricevere il nome con cui in seguito diverrà comunemente noto. Catullo, narrando del tempo mitico in cui la nave fu inventata e parlando di Argo, che fu la prima nave, enfatizza dunque il suo carattere di novità attraverso la rinuncia a chiamarla con il nome o con i nomi che ricevette poi, riportandola e riducendola a un mezzo di trasporto noto e usuale prima di essa, il carro, ma un carro che pare volare sull'acqua sospinto dal vento che gonfia le sue vele, simili ad ali. Il poeta adotta così nella sua narrazione il punto di vista, ingenuo e stupito, di quanti all'epoca assistettero alla partenza di Argo, quando le navi non esistevano ancora e della nave non esisteva ancora nemmeno il nome, cosicché Argo, la prima nave, è indicata come *volitans currus*, 'carro che vola', un'espressione con la quale Catullo sfrutta la ben consolidata assimilazione tra navigazione e

⁵ Si tratta in realtà di un primato convenzionale: Ovidio stesso parla di viaggi per mare precedenti (cfr. *Met.* 1, 293 sg.; 3, 590 sgg.; *Met.* 6, 444-446; 511-520). Cfr. S. Jackson, *Argo: the First Ship?*, «Rheinisches Museum», CIX (1997), pp. 249-257.

⁶ Cfr. E. Carrara, «Quando Giason dal Pelio» cit.; F. L. Mannucci, *La spedizione degli Argonauti nell'ode al Signor di Montgolfier*, «Paideia», 9 (1954), pp. 278-282; A. Bertoldi, *Vincenzo Monti, Poesie*, Firenze, Sansoni, 1957, pp. 48-50.

volò, già presente nella lingua poetica latina fin da Ennio (Enn. *Scaen.* 111 Jocelyn: «rapit ex alto naves velivolas»; 45-46: «fera velivolantibus / navibus complevit manus litora»; Ann. 379 sgg. Skutsch: «Quom procul aspiciunt hostes accedere / navibus velivolis»⁷).

Monti esalta un'invenzione contemporanea e preferisce presentarla, chiudendo al v. 36 l'ampia introduzione mitologica, con la definizione di 'volator naviglio' (sostituendo dunque al catulliano 'carro che vola' una 'nave che vola'), servendosi cioè, come già fece Catullo, del nome di un mezzo di trasporto ben noto e di uso consolidato, che con «aereo... tragitto» (v. 24) permette di «occupar de' fulmini / l'inviolato impero» (v. 27 sg.), rinunciando a inserire una parola più precisamente descrittiva, o un possibile neologismo, più o meno 'impoe-tico', per rinviare ai vv. 111 sgg. il quadro nel quale osare un termine in ogni caso non troppo audace: «già cento globi ascendono / del cielo alla conquista».

Monti concentra e fonde poi nei versi seguenti ancora reminiscenze catulliane (vv. 3 sgg.: «e primo corse a fendere / co' remi il seno a Teti» cfr. Catull., 64, 12: «proscidit aequor») e virgiliane (*Ecl.* 4, 32: «temptare Thetin ratibus», cui si richiama anche il v. 25 «tentar del mare i vortici»), mentre i vv. 12 sgg. («Meravigliando accorsero di Doride le figlie») serbano certamente memoria delle catulliane *Nereides admirantes* (Catull., 64, 15). Per ottenere un sapiente impasto linguistico di ascendenza classica il poeta ricorre a molti mezzi, attingendo a categorie saldamente presenti in quella tradizione letteraria (patronimici come 'Esonide', aggettivi composti come 'alipede', ecc.).

Mi preme però far notare che, accanto alla presenza o all'evocazione di miti e poeti già ben identificati (Catullo, Virgilio, Orazio, Ovidio), non deve sfuggire un'altra importantissima presenza, cioè quella della cultura scientifica antica e, in particolare, dalla poesia della scienza che vide in Lucrezio il suo massimo esponente.

«La felicità dell'*inventio* consiste nella selezione di una filigrana che intende declinare virtuosisticamente un arco voltaico che congiunge mitologia e scientismo, come dire il modulo più radicato nella tradizione e il lascito debordante dalla voga degli ultimi *vient-de-paraitre*».⁸ Così Arnaldo Bruni sintetizza molto efficacemente il valore dell'ode, cogliendone la sintesi tra la preziosa eredità della poesia mitologica tradizionale e la celebrazione dei progressi scientifici dell'epoca.⁹

⁷ Per quest'uso e per il composto si veda Verg., *Aen.* 1, 224 (cfr. Serv. *ad loc.*). Cfr. Lucrez., 5, 1442; Ovid., *Pont.* 4, 4, 42; 4, 16, 21.

⁸ A. Bruni, *Calliope e oltre. Arte e letteratura da Winckelmann a Foscolo*, Ariccia, Aracne, 2015, p. 70.

⁹ Piuttosto severo il giudizio di C. Muscetta, *Vincenzo Monti*, Milano-Napoli 1953, p. XXVI: «...come all'inizio dell'ode, si lascia poi distrarre dalla mitologia, non sa resistere

In questo contesto, il panorama degli antichi poeti sapientemente già richiamati nella prima parte dell'ode, mi pare che si arricchisca significativamente con l'improvviso irrompere di un'evidentissima, quasi letterale, allusione a Lucrezio nei vv. 48 sgg. «Dalle tenaci tenebre / la verità traesti...».¹⁰ Sono versi che riecheggiano puntualmente, fino a riprodurne anche l'allitterazione marcata, l'inizio del terzo libro del *De rerum natura* («O tenebris tantis tam clarum extollere lumen»),¹¹ in cui trova posto uno dei più significativi elogi lucreziani di Epicuro, la cui forza encomiastica risulta amplificata dalla posizione incipitaria. La simbologia della luce (*Lichtsymbolik*), di cui Lucrezio si serve anche in questo verso,¹² come in gran parte del suo poema, per esprimere l'opposizione tra conoscenza e ignoranza attraverso l'opposizione tra luce e tenebre (*tenebris tantis / clarum lumen*), viene dunque richiamata da Monti grazie all'immagine delle tenebre da cui viene estratta la verità («Dalle tenaci tenebre / la verità traesti») e ripresa nell'immagine luminosa presente nella strofe successiva (vv. 53 sgg.): «Brillò Sofia più fulgida / del tuo splendor vestita / e le sorgenti apparvero / onde il creato ha vita». Si noti infine che anche il verbo 'apparvero' del v. 55 ripetuto e variato a 104 («e come larve *appaiono* / città, foreste e fiumi») nella stessa sede metrica e riferito alla visione dall'alto del pallone),¹³ non può non ricordare al lettore di Lucrezio, lo spalancarsi dell'ampia visione, quasi un 'volo della mente', che segue l'elogio di Epicuro all'inizio del III libro (v. 18 «*apparet* divum numen sedesque quietae»; v. 25 «at contra *apparent* Acherusia templa») e che si conclude con una visione prospettica dall'alto resa possibile (v. 27 «sub pedibus quaecumque infra per inane geruntur») su una natura che si offre alla conoscenza e al dominio della scienza epicurea (vv. 29 sg.: «... natura tua vi / tam manifesta patens ex omni parte resecta est»), così come dall'alto del pallone aerostatico la virtù umana domina sulle leggi della natura, attonita e sbigottita: «Oggi a calcar le nuvole / giunse la tua virtute, / e di natura stettero / le leggi inerti e mute».

alla tentazione dell'oratoria, e scioglie una lode all'«umano ardire» che è facile scambiare per un caloroso consenso alla scienza. Invece proprio qui viene fuori con la sua superficialità e banalità di cantore arcadico».

¹⁰ Nemmeno E. Carrara, '*Quando Giason dal Pelio*' cit., che pure guarda con maggiore attenzione degli altri, al tono lucreziano dei versi, nota questo importantissimo richiamo.

¹¹ Nell'incertezza su quale testo leggesse Vincenzo Monti, preferisco la lezione O (conservata dal *codex Monacensis*) a E (del *codex Oblongus* di Lucrezio), perché più adatta alla struttura innologica dell'inizio del III libro di Lucrezio (cfr. S. Timpanaro, «*Philologus*», CIV (1960), pp. 147-149).

¹² Cfr. M. L. Delvigo *La rivelazione di Venere*, «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», LV (2005), pp. 61-75.

¹³ Cfr. anche vv. 125 sgg. «Svelaro il volto incognito / le più remote stelle».

La presenza di Lucrezio, a mio avviso evidente e significativa, non è solo citazione erudita, ma riveste un ruolo forte nei versi di Monti e conferisce maggiore profondità alla celebrazione dell'«umano ardir».