



la Bussola

G. PATRIZIA MORCIANO

LA MIA LETTERATURA ITALIANA



la Bussola



la Bussola

©

ISBN
979-12-5474-260-0

PRIMA EDIZIONE
ROMA 15 MARZO 2023

A Carla e Francesco.

A Saman Abbas,
a Mahsa Amini,
a chi ancora muore per la libertà.

INDICE

- 9 Presentazione
- 11 Dante Alighieri
- 17 Francesco Petrarca
- 23 Giovanni Boccaccio
- 31 Torquato Tasso
- 49 Ugo Foscolo
- 57 Giacomo Leopardi
- 67 Giovanni Verga
- 87 Gabriele D'Annunzio
- 101 Italo Svevo
- 109 Cesare Pavese

Ringraziamenti

Un ringraziamento davvero speciale va al prof. Fernando Fiorentino che con estrema generosità e incredibile disponibilità mi ha aiutata negli aspetti tecnici di questo lavoro e mi ha dato saggi consigli quanto ai contenuti.

Ringrazio anche gli amici Paolo Vincenti e Francesco Primiceri i quali, assieme a Fernando, mi hanno incoraggiata a superare la mia ritrosia che mi tratteneva dal pubblicare il presente lavoro.

PRESENTAZIONE

«Mi piace troppo leggere i libri
per darmi la pena di scriverne»

– O. Wilde

Questo libricino nasce innanzitutto dall'adesione convinta alle parole di Oscar Wilde riportate in epigrafe. Non che il risultato sarebbe garantito, se anche *mi dessi la pena* di scrivere libri. Tutt'altro. L'ironia wildiana si addice al grande scrittore, non certo a me, umile lettrice.

Ho pensato, perciò, a quali autori o testi — a cominciare da quelli della letteratura italiana, per proseguire in un successivo volume con quelli della letteratura antica — sono stati così densi di significato nella mia vita che in un ipotetico naufragio non potrei fare a meno di salvarli ad ogni costo.

La scelta si è limitata a solo dieci autori da sottrarre all'oblio e, anche per essi, in questo *lusus* distopico, alla possibilità di preservarne esclusivamente qualcosa e non tutto.

La selezione non è stata facile, sia per il numero degli autori, sia per le parti da caricare su un'ipotetica zattera di

salvataggio. E in alcuni casi, infatti, qualche eccezione c'è stata e ho "imbarcato" clandestinamente più di un testo. Chi avrà la pazienza di leggere, si accorgerà che la selezione è sbilanciata a favore dei cosiddetti classici della nostra letteratura. Ma come sarebbe stato possibile sacrificare quei libri che — come dice Calvino — non hanno mai finito di dire quello che hanno da dire?

Anzi, proprio questo è stato il criterio della scelta e della mia lettura di questi preziosi "relitti".

Mai, nella mia esperienza di studentessa e poi di docente, ho sentito i "grandi" come mummie da venerare, magari attraverso l'erudizione degli apparati critici e delle bibliografie: piuttosto ho intessuto con loro un continuo rapporto e raffronto con le mie vicende esistenziali e con la vita che mi pulsava intorno. E sempre loro mi hanno parlato e mi hanno fatto da guida o da semplice sostegno, sono stati una luce che mi ha orientata nella decifrazione del mondo.

Da tale prospettiva ho continuato a guardarli nella composizione del mio modesto scritto, che è una sorta di resoconto di questo continuo dialogo. Lo stesso punto di vista spiega alcune scelte che possono sembrare singolari, come quella di salvare l'ultimo sonetto della *Vita nuova* di Dante e non il suo capolavoro, la *Commedia*.

Alla fine o in mezzo allo spazio dedicato ad ognuno di questi dieci autori ho inserito, precedute da asterischi, riflessioni personali, ma più spesso citazioni, dai contenuti talvolta antitetici, in modo da creare una sorta di controcanto, le cui intenzioni credo siano facilmente comprensibili a chi legge. A volte, invece, ho inserito brevi testi di altri autori o di cantautori senza appesantire con spiegazioni le ragioni del richiamo che la letteratura fa di altra letteratura o di canzoni.

DANTE ALIGHIERI

OLTRE LA SPERA CHE PIÙ LARGA GIRA

*Oltre la spera che più larga gira
passa 'l sospiro ch' esce del mio core:
intelligenza nova, che l' Amore
piangendo mette in lui, pur su lo tira.*

*Quand'elli è giunto là dove disira,
vede una donna, che riceve onore,
e luce sì, che per lo suo splendore
lo peregrino spirito la mira.*

*Vedela tal, che quando 'l mi ridice,
io no lo intendo, sì parla sottile
al cor dolente, che lo fa parlare.*

*So io che parla di quella gentile,
però che spesso ricorda Beatrice,
sì ch'io 'ntendo ben, donne mie care.*

Scegliere un solo testo di un autore prolifico, quale fu Dante, non è cosa facile. E questo non perché io ami partico-

larmente Dante. Negli anni dell'adolescenza il suo rigore morale ha contribuito a formarmi, come le canzoni dei Nomadi e di Guccini. Ricordo l'esaltazione che mi davano i vv. 127–129 del canto XVII del Paradiso:

*Ma nondimen, rimossa ogni menzogna,
tutta tua vision fa manifesta;
e lascia pur grattar dov'è la rogna.*

Poi, però, progressivamente, la moda stancante delle declamazioni dantesche, ma soprattutto l'attrazione esercitata su di me dagli autori sganciati dal medievale "principio di autorità" hanno fatto sì che leggessi con più piacere un Boccaccio o un Petrarca.

C'è un testo, però, che metterei decisamente nella *top ten* della letteratura capace ancora di parlare e di dire cose importanti anche a noi del XXI secolo. È l'ultimo sonetto della *Vita nuova*, che si trova nel penultimo capitolo dell'operetta giovanile, il 41. Dante è arrivato alla fine del suo duro percorso di perfezionamento in senso cristiano, è passato da un amore–sofferenza, fatto di sguardi a un certo punto neppure ricambiati, ad un amore virtuoso che non cerca nulla in cambio dalla donna amata perché consiste tutto nella possibilità di lodarla e dunque nella parola e nella poesia che si fanno carico di esprimere quest'amore dallo scopo *novissimo*, cioè strano, molto strano, come notano già le donne interne alla narrazione del cap. XVIII.

Non siamo dunque solo noi moderni a trovarlo strano, quest'amore!

In questo sonetto addirittura Dante vive una sorta di esperienza mistica perché il suo «sospiro», minuscolo ma potente protagonista di tutto il componimento, lo trasporta in

Cielo, «oltre la spera che più larga gira», oltre, quindi, il tolemaico Primo Mobile, nell'Empireo, sede dei beati. Qui vede e può contemplare Beatrice, ormai morta, in tutto il suo splendore di beata. Dante è sicuro che si tratti di lei, anche se lo spirito, quando ridiscende giù, racconta di un'esperienza che non si può *intendere* pienamente, «sì parla sottile». È sicuro perché lo spirito ne ripete spesso il nome.

Ma non è certo questo *itinerarium mentis in Deum*, questo viaggio mistico che può affascinare un lettore dei nostri tempi. E infatti la parte su cui, anche nella mia attività di docente, ho sempre fatto e faccio soffermare di più i miei alunni sono i vv. 3–4, da mettere in correlazione con il v. 11 che fa da naturale *pendant* di quei versi precedenti:

*intelligenza nova, che l'Amore
piangendo mette in lui, pur su lo tira.*

Attenzione: il soggetto è «intelligenza nova», soggetto non solo sintattico, ma anche narrativo, nel senso che l'azione che eleva il «sospiro» del poeta, che lo fa librare verso l'alto, «più in alto del dolore» — direbbe Venditti — è compiuta da questa «intelligenza nova». Che sarà mai questa “nuova capacità di comprendere” (perché è così che etimologicamente dobbiamo intendere il sintagma!)? Per capirla dobbiamo andare avanti, continuare a leggere.

Ecco, allora, che scopriamo un altro soggetto attivo, Amore (ovviamente da Dante personificato, secondo la tradizione letteraria del tempo). È l'amore che inserisce nel sospiro questa nuova, singolare, particolare capacità di comprendere. Ma attenzione, ancora tutto questo non basta per capire a pieno il senso e la bellezza di questo sonetto! E sì perché c'è quel gerundio isolato, «piangendo»,

che non si capisce bene neppure a chi esattamente vada riferito perché, secondo una corretta organizzazione sintattica, dovremmo credere che indichi un'azione di Amore, ma — si sa — i poeti hanno le loro licenze, e allora «piangendo» potrebbe star lì, assoluto, sciolto da legami sintattici, e indicare semplicemente il pianto del poeta.

Ad ogni modo è di un pianto che si parla, e dunque è di una sofferenza che il poeta vuol lasciare traccia sulla pagina. Ecco allora come il gerundio diventi la chiave di volta del testo. È il dolore, la sofferenza attraversata nell'esperienza amorosa che può, alla lunga, mettere in noi una nuova capacità di comprendere. È quel pianto che vorremmo evitare nelle faccende d'amore che ci può paradossalmente elevare.

Certo, Dante è uomo del Medioevo, uomo per questo e per altre ragioni profondamente impregnato di religiosità. Dunque le sue prospettive possono essere lontane, lontanissime dall'uomo secolarizzato dei nostri tempi. Però l'idea di una capacità di elevarsi al di sopra dei dolori egoistici che proprio il dolore paradossalmente può dare, affascina o può colpire anche noi. Noi che spesso non resistiamo all'onta di un abbandono, noi che non vogliamo rassegnarci agli amori impossibili, noi che, soprattutto nell'adolescenza, vorremmo che i nostri amori fossero eterni.

Né si tratta di un discorso moralistico o pedagogico. Non si vuole insegnare con questo sonetto a essere buoni, a rinunciare con rassegnazione ad amori finiti o non corrisposti o impossibili. No, è la presa d'atto di un'esperienza che capita anche a noi moderni di vivere, la consapevolezza che il tempo del dolore fa o può far maturare prospettive inedite da cui guardare il nostro stesso sentimento e che, se non si tratta di prospettive mistiche come quella

del medievale Dante, possono comunque essere punti di vista “altri” rispetto a quelli, per esempio, che imprigionano in sterili risentimenti che possono sfociare in violenze irreversibili.

Queste nuove prospettive danno sicuramente equilibri instabili: persino Dante, ancora verso la fine del sonetto, parla d'un cuore, il suo, ancora comunque «dolente». Questo cuore, però, fa parlare il «peregrino spirito», quindi ascolta il resoconto di questo volo, di questa prospettiva “altra” che quello ha vissuto per un po'.

Certo, per noi moderni, per lo più disincantati e disinteressati a ogni metafisica, la prospettiva “altra” può essere nichilistica, il senso della fine di tutte le cose e dunque anche del dolore: è la prospettiva che, ne *La sera del dì di festa*, fa acquietare il giovane Leopardi che — dopo che si getta «per terra» e «grida» e «freme» perché la natura l'ha fatto «all'affanno» e permette che ora, nella sera del giorno della festa patronale, lui soffra insonne e la ragazza che gli piace dorma tranquilla, magari sognando quelli a cui è piaciuta e che le sono piaciuti, ma che certo non comprendono lui — dopo tutto questo dolore, appunto, capisce che

*tutto al mondo passa,
e quasi orma non lascia.*

Comunque, anche un punto di vista del genere ha la sua funzione terapeutica, come terapeutica può essere la lettura di questo bel testo dantesco. Perché — va ricordato — la letteratura è anche terapia, antidoto alla precarietà dei sentimenti, ma anche della vita stessa. La letteratura è solidarietà, è *pietas*, è parola che lenisce come un unguento messo sopra una ferita.

Non sono sola... c'è tutto un mondo dentro di me... I miei sforzi per uscire dal mio egoismo sono stati premiati... Resta l'amicizia forte, assoluta, della stessa radice dell'amore... No, non è romanticume, è l'amore-carità di Dante, versione ventunesimo secolo.

Cos'erano gli altri se non vaghe parvenze dell'amore, e non l'amore che mai mi ha abbandonata, pienezza anche quando ho deciso la 'trasformazione', la 'sublimazione'...

Paure di madre verso figlia sensibile... ricordi di adolescenza... pettegolezzi di estranei, incapaci di capire che si può non essere innamorati nella forma più banale e comune, che si può vivere senza un uomo, ma anche senza restare prigionieri di ricordi e nostalgie...

A pensarci bene non ho mai vissuto questo sentimento, non riesco a sentire nostalgia, non ho una conformazione sentimentale volta al *nóstos*, al ritorno...

Guardare avanti, al presente e al futuro, è sempre stata la mia tendenza naturale, congegno interiore formatosi chissà quando e in chissà quali anfratti della mia mente, magari per difendersi dalla dissoluzione...

E però no, il marito cercato sui *social* sulla base di improbabili algoritmi, il compagno borghese per vivere un'esistenza borghese, normale, proprio no, una volta che l'amore ti ha attraversata...

Dovrebbe essere un altro *deinós*, un altro

*terribile, ma caro
dono del ciel,*

per dirla con Leopardi.

Ma intanto si vive la vita piena che altri credono vuota...

FRANCESCO PETRARCA

LEVOMMI IL MIO PENSER IN PARTE OV'ERA

*Levommi il mio penser in parte ov'era
quella ch'io cerco, e non ritrovo in terra:
ivi, fra lor che 'l terzo cerchio serra,
la rividi piú bella e meno altera.*

*Per man mi prese, e disse: — In questa spera
sarai ancor meco, se 'l desir non erra:
i' so' colei che ti die' tanta guerra,
e compie' mia giornata inanzi sera.*

*Mio ben non cape in intelletto umano:
te solo aspetto, e quel che tanto amasti
e là giuso è rimaso, il mio bel velo.*

*Deh, perché tacque e allargò la mano?
Ch'al suon de' detti sì pietosi e casti
poco mancò ch'io non rimasi in cielo.*

(*Canzoniere*, 302)

Se c'è una distanza fra Medioevo e Preumanesimo, fra Dante e Petrarca, più facilmente misurabile, essa è contenuta tutta in questo sonetto che pur sembra costituire l'eco lontana dell'ultimo componimento della *Vita nuova*.

Anche qui, infatti, c'è una visione intellettuale, se non un «sospiro» comunque un «penser» che si muove verso l'alto, spinto da una mancanza («quella ch'io cerco, e non ritrovo in terra»).

Anche qui c'è una *visio* della donna amata in Paradiso (qui esattamente rivista, «più bella e meno altera», «fra lor che 'l terzo cerchio serra»). Ma le somiglianze finiscono più o meno qui.

Certo, anche in questo sonetto, al v. 9, si indica la condizione paradisiaca come uno stato ineffabile che non può essere compreso dalla mente umana («mio ben non cape in intelletto umano»). Ma, a differenza di quanto accade nel testo dantesco, qui è la donna a parlare, non il sospiro di ritorno dal viaggio. E soprattutto Laura dice diverse cose. E agisce. Prende infatti il poeta per mano e gli parla. Gli dice cose belle: certo gli ha dato «tanta guerra», quando era in vita, è stata «altera» con lui, è stata anche sfortunata, perché è morta ancora giovane (ha finito la sua giornata «inanzi sera»), ma ora sta bene e se proprio deve indicare una mancanza dice che è quella del suo «bel velo», il suo corpo, e di lui, che però ella aspetta lassù perché sa che «in quella spera» un giorno sarà anche lui con lei.

Il mezzo secolo circa di distanza temporale esistente fra un sonetto e l'altro, con tutte le vicende storico-culturali che ci sono in mezzo (dalla crisi della Chiesa e delle sue pretese di universalità al relativismo occamiano), non potrebbe essere più evidente: se anche Dante, nella *Commedia*, esprime a un certo punto (Pd XIV, 61–66) la speranza che si ritro-

vino in Cielo gli affetti più cari («che ben mostrar disio d'î corpi morti: / forse non pur per lor, ma per le mamme / per li padri e per li altri che fuor cari»), è però con questo sonetto di Petrarca che si sente l'amore per la "terrestrità", il lento ma inesorabile sostituirsi di una concezione secolare ad una impregnata di preoccupazioni metafisiche.

Il Paradiso di Petrarca, infatti, è molto diverso da quello dantesco: non sono la luce impalpabile e lo splendore divino riflessi nella luminosità dei beati e, dunque, anche dell'amata che interessano a Francesco; egli vorrebbe che il Paradiso fosse la prosecuzione degli affetti terreni, se non, addirittura, il luogo in cui le aporie terrene trovano finalmente una soluzione nel nome dell'amore.

E così la donna che nelle *rime in vita* non ha mai inteso un dialogo con il poeta, ora parla e pronuncia parole piene di affetto: alla rarefazione delle donne stilnovistiche o alla loro metamorfosi allegorica (vedi la Beatrice della *Commedia*) subentra non solo una figura femminile quasi realisticamente connotata già nelle *rime in vita* (come dimenticare le «belle membra» o «l'angelico seno» di *Chiare, fresche, dolci acque*, o «i capei d'oro a l'aura sparsi» del sonetto 90!), ma anche una donna che sente la forza degli affetti terreni, la *pietas* (v. 13) che solo le relazioni umane sostanziano. Solo se il Paradiso è questo — sembra dire il poeta alla fine — val la pena anche morire.

Del resto Laura non è un'allegoria, non può *voler dire altro*, tutt'al più la si può considerare un simbolo, ovvero un riassunto, una sintesi di *quanto piace al mondo*. Laura è anche il bel paesaggio che nelle rime in vita le fa quasi sempre da sfondo, perché Laura è l'amore per la vita nelle sue varie forme terrene. Ecco perché, anche da morta, spesso evoca la natura o, viceversa, è evocata dagli elementi naturali.

Così avviene, per esempio, in due altri bellissimi sonetti, il 279 e il 291. Nel primo c'è un movimento diverso da quello del sonetto 302: questa volta la visione è qui, sulla Terra:

*Veggio e odo e intendo ch'ancor viva
di sì lontano a' sospir miei risponde.*

La suddetta visione è soprattutto determinata dalla vista e dall'ascolto della natura:

*Se lamentar augelli, o verdi fronde
mover soavemente a l'aura estiva,
o roco mormorar di lucide onde
s'ode d'una fiorita e fresca riva,
là 'v'io seggia d'amor pensoso e scriva,
lei che 'l ciel ne mostrò, terra n'asconde,
veggio e odo e intendo ch'ancor viva
di sì lontano a' sospir miei risponde.*

Nel secondo la discesa dell'Aurora dal cielo («co' la fronte di rose e co' crin d'oro»), osservata ed evocata dal poeta, gli fa dire, anche per l'ambiguità fonetica che il nome dell'aurora preceduto dall'articolo contiene, «Ivi è Laura ora», anche se poi subentra la disillusione nel confronto fra la sorte di Titone, lo sposo di Aurora, che ogni notte viene rivisitato da lei, e la propria:

*O felice Titon, tu sai ben l'ora
da ricovrare il tuo caro tesoro:
ma io che debbo far del dolce alloro?
che se 'l vo' riveder, conven ch'io mora,*