

Luca Serianni. *Il verso giusto. 100 poesie italiane*. Roma-Bari: Laterza, 2020.

A volte si ha l'impressione che nell'immaginario comune le poesie non siano precisamente disposte nel tempo; si trovano piuttosto in un luogo ideale (una volta si sarebbe detto in un Parnaso); un luogo che può essere visitato, auspicabilmente con una guida che inviti i viaggiatori a guardare ora a destra ora a sinistra, man mano che vanno, come si farebbe con le attrazioni di una città d'arte.

Probabilmente è questo lo spirito con cui mettersi a leggere il nuovo libro di Serianni, *Il verso giusto*, una selezione commentata di cento poesie italiane. Ogni componimento è preceduto da una breve introduzione e seguito da poche note: esattamente quelle che servono per la corretta decifrazione linguistica e culturale di ciascuna poesia. Il lettore si accorgerà ben presto che non sempre Serianni ci invita a voltarci a destra e a sinistra nei momenti che ci aspetteremmo. Non permetterà che ci sfuggano i grandi maestri che la tradizione scolastica raccoglie di solito a tre a tre (per esempio: Dante, Boccaccio, Petrarca; oppure Foscolo, Manzoni, Leopardi), ma a volte egli richiama la nostra attenzione verso punti inaspettati, dove se ne stanno, negletti, poeti minori, forse addirittura mai sentiti.

Questo metodo conferisce alla nostra gita un carattere di unicità e, dato il suo fine dichiaratamente divulgativo, riesce alla fine a offrirci uno sguardo d'insieme non ovvio, non convenzionale, sulla poesia italiana.

Una selezione comporta ovviamente dei sacrifici (e d'altra parte la regola del gioco è spiegata sin dal titolo: far conoscere i tratti essenziali della poesia italiana attraverso cento componimenti; non uno di più). Così, per esempio, non ci si deve stupire se tra le poesie delle origini non c'è il *Cantico di frate Sole* di Francesco d'Assisi e c'è, invece, una poesia giullaresca modernamente intitolata *Detto del gatto lupesco*. Il *Detto* fa affiorare un genere – quello, appunto, coltivato dagli antichi cantori di piazza – che ha contribuito non poco a formare l'immaginario medievale, ma che è stato mal tramandato, a causa della sua natura orale (non è un caso che il testo sia arrivato miracolosamente fino a noi, trascritto sulla carta di guardia di un codice manoscritto).

Il poemetto racconta in 144 versi le vicende di questo strano animale, il gatto lupesco, che perde di vista la strada principale, si ritrova in un sentiero, e attraverso tale sentiero entra in un mondo

popolato da animali strani tanto quanto lui e da personaggi favolosi. Un eroe che si perde e d'improvviso entra in un mondo fantastico: qualcuno ha voluto vederci una rozza *Divina commedia* in miniatura ed è probabilmente un'esagerazione; ma senza dubbio questa specie di *fabliau* – che messo nelle mani abili del cantastorie doveva rivelare tutta la sua spettacolarità – ci istruisce su quanto orecchiabili e quanto stereotipati fossero certi temi medievali che a noi sono giunti soprattutto attraverso la grande tradizione letteraria.

Salti traumatici di questo tipo – Da Dante al Gatto lulesco, per riprendere l'esempio appena fatto – il lettore ne farà più d'uno. Tuttavia, apparire originale a tutti i costi non è uno degli obiettivi del curatore del volume; così, per esempio, il poeta più rappresentato (con otto poesie) è prevedibilmente Petrarca, se è vero che la poesia dei secoli successivi dipende in gran parte da lui.

Anche in questo caso, sebbene i grandi petrarchisti ci siano tutti, a volte può essere il rapporto dei minori con Petrarca a costituire una scoperta per il lettore. È notevole, per esempio, nel Quattrocento, l'apetrarchismo spontaneo del semisconosciuto Giovanni Antonio De Petrucciis, il quale non mostra alcuna insofferenza verso il modello petrarchesco: semplicemente egli non sembra toccato dalle mode del suo tempo. Altrettanto interessante è, nel Seicento, l'interpretazione che Serianni offre della poesia di Giovan Leone Sempronio (più noto del De Petrucciis, ma ancora un minore). Il sonetto con cui Sempronio è rappresentato è dedicato alla *bella zoppa*; i componimenti di questo tipo sono collocati quasi automaticamente dagli storici della letteratura nell'ambito della poesia comico-realistica. In effetti, la deformazione della donna ha quasi sempre un carattere parodico: per sfuggire al *cliché* petrarchesco della *descriptio mulieris*, ci si poteva richiamare alla tradizione popolare, comica e misogina, fittamente popolata di donne sdentate, con nasi enormi, con gli occhi gonfi e insomma brutte; oppure si potevano presentare rimescolate in modo ridicolo le tessere petrarchesche, come avviene in questi versi di Francesco Berni dedicati alla sua donna: "Chiome d'argento fine, irte e attorte / senz'arte, intorno a un bel viso d'oro; / fronte crespa, u' mirando io mi scoloro, / dove spunta i suoi strali amore e morte". Ora, Serianni ci fa notare che probabilmente Sempronio non è un semplice parodista; egli apre invece la strada a un'idea di *bello* più inclusiva di quella di Petrarca e non necessariamente priva di *pathos*, per cui la donna più attraente del mondo può essere fisicamente imperfetta: "Move zoppa gentil piede ineguale, / cui ciascuna ineguale è in

esser bella” (cioè, parafrasando liberamente: la nobile zoppa, che nessuno eguaglia in bellezza, cammina claudicando).

Come si vede, non è detto che i primati, almeno quelli di ordine cronologico, spettino sempre ai pesi massimi di una tradizione letteraria. Circa cento anni dopo, toccherà al veneto Iacopo Vittorelli (1749-1835) il merito di preannunciare la musica popolare in stile italiano di fine Ottocento e del primo Novecento, essenzialmente derivata dal canto tenorile. È vero che quel genere discende dal teatro dell'opera, e quindi il suo iniziatore va individuato piuttosto in Metastasio (peraltro presente nella selezione di Serianni); tuttavia, le odicine di Vittorelli hanno modi che le avvicinano in modo talvolta davvero sorprendente a quelli della canzone italiana dei due secoli successivi; come quella prescelta per questa raccolta (poi musicata da Verdi): “Guarda che bianca luna! / Guarda che notte azzurra! / un'aura non sussurra, / non tremola uno stel”.

Una quasi totale libertà – e diciamo anche una sostanziale imprevedibilità delle scelte – si nota solo quando ci si muove tra i poeti del Novecento avanzato. È Serianni stesso a spiegarlo nell'introduzione: “Arrivando al pieno Novecento, la scelta si è fatta non solo più difficile ma, ovviamente, più discutibile. Metto subito le mani avanti: sono più sensibile alla linea che è stata definita con un'etichetta non felice (ma quali etichette lo sono?) ‘antinovocentista’ e ho sacrificato del tutto sperimentalismo e avanguardie. Anche così, restano fuori poeti che avrebbero potuto far parte di questo mio personale canone (Cardarelli, Sereni, Bertolucci, Giudici, Milo De Angelis...)” (p. XIV).

Uno dei tratti che accomuna i testi di questo periodo è la ricerca di nuove linee di confine tra poesia e prosa. La crisi era già manifesta all'inizio del secolo; rimase impresso, e ancora oggi costituisce un passaggio obbligato nelle storie della letteratura del Novecento, un endecasillabo di Marino Moretti impossibile da distinguere da un appunto di viaggio (“Piove. È mercoledì. Sono a Cesena”). Questa idea di una lingua poetica che può anche essere filosofica o forbita ma che non perde mai di vista la lingua comune è largamente condivisa tra gli autori del secondo Novecento; venuto meno il concetto di poetismo (cioè di un lessico proprio ed esclusivo della poesia), il metro resta talvolta l'unico segnale di frontiera, specialmente nei casi in cui si rinuncia a assonanze esibite e alle rime interne; lo si vede dagli *incipit* delle ultime liriche raccolte nel volume, che potrebbero tranquillamente costituire l'avvio di racconti: “Mio marito ha un cuore generoso /come quel

dio che dona il primo verso” (Bianca Maria Frabotta), “Io abito il mio cervello / come un tranquillo possidente le sue terre” (Valerio Magrelli), “La coppia di auricolari / consegnatami al convegno / dev’esser difettosa” (Enrico Testa) e così via.

Si è voluto insistere soprattutto sui poeti meno conosciuti per mostrare che questa non è una semplice antologia (se con *antologia* intendiamo ‘il fiore’, ‘il meglio’), ma piuttosto un percorso per degustatori che il curatore ha tracciato attingendo dalla sovrabbondante offerta della tradizione poetica italiana. Naturalmente, chi vuole rileggere, commentati da Serianni, *Guido, I’ vorrei che tu Lapo ed io, Quant’è bella giovinezza / che si fugge tuttavia, Ei fu. Siccome immobile, Che fai tu, luna, in ciel?* e tanti altri grandi classici della poesia italiana, li troverà. Tra l’altro, su molti di questi classici, talora interpretati in modo non univoco dalla critica, Serianni prende spesso posizione con argomentazioni asciutte, ma sempre documentate: *Nominativi fritti* del Burchiello è un sonetto da leggere tutto in un senso allusivo o, come pensa anche Serianni, è uno straordinario esempio di *nonsense* in letteratura (p. 98)? La *Canzona di Bacco* si fonda su ideali epicurei o si colloca piuttosto lungo la linea dell’esistenzialismo cristiano (p. 102)? Il carattere divulgativo, insomma, non implica una rinuncia alla problematicità: in moltissimi casi, Serianni fornisce indicazioni di carattere storico-letterario tutt’altro che scontate, come quando osserva che *Il mondo salvato dai ragazzini*, di Elsa Morante, preannuncia le tematiche del romanzo *La storia* dell’autrice stessa.

Una volta chiuso il libro, al lettore resta forte il senso del carattere collettivo e identitario di una tradizione poetica; il rischio più grande delle antologie di stampo classicistico è l’iper-selettività: gli autori eccellenti si ritrovano isolati, fino a lasciare l’impressione fuorviante, a chi non sia più che esperto, che essi vivano sospesi nel vuoto, fuori dai condizionamenti della storia. Le Muse di questo Parnaso invece non fanno preferenze: l’intera iniziativa di questo libro è sostenuta da un’idea di classicismo democratico che fornisce al lettore un’immagine non idealizzata della storia della poesia.

Ma, su tutto, quello che colpisce è la possibilità che il curatore ha lasciato a ciascuna poesia di spiegarsi da sola. Tanti anni fa (nel 1970), Italo Calvino pubblicò (da Einaudi) una selezione di canti dell’*Orlando Furioso* a scopo divulgativo. Nella nota introduttiva, Calvino osservava: “Vorremmo dire che la nostra operazione ha un senso solo se le note saranno considerate un ‘di più’” (p. VIII). Calvino non considerava inutili le note e i commenti, ma

guardava con timore a tutto l'apparato che cresce come una pianta parassitaria intorno ai testi classici, fino a soffocarli. Non servono centinaia di pagine per arrivare al poeta, se chi lo introduce è capace di mostrarcene l'anima con poche frasi. Probabilmente è a tale capacità di Seriani che si deve il fascino e la totale riuscita di questo libro.

GIANLUCA LAUTA

*Università degli Studi di Cassino e del Lazio Meridionale*

[g.lauta@unicas.it]

Remigio Bertolino. *Nivole da prim / Nuvole di primavera*.  
Novara: Interlinea, 2019.

Sarà che anche io sto sempre di più qui "a tnì viv èl feu / dl'amor da leugn" // a tener vivo il fuoco / dell'amore da lontano", come Bertolino, classe 1948, scriveva in *Litre d'envern / Lettere d'inverno* (12/13), il suo penultimo libro, uscito nel 2015 per Aragno. Sarà che quella sua ripresa da Jaufré Rudel con il suo *amor de lonh*, che ritorna anche in queste *Nivole da prim / Nuvole di primavera*, curiosamente alle stesse pagine, è testimonianza di una percepita e condivisa continuità dello "spirito romanzo", che pure a me sta molto a cuore. Certo è che se la lingua dei trovatori mi è sempre stata più vicina dell'italiano di padre Dante, a maggior ragione lo è il piemontese di Remigio Bertolino. La parlata di Montaldo di Mondovì, il suo paese natale, non è per me esattamente né lingua madre né lingua padre, noi veniamo dalla pianura un po' più a nord, la campagna di mia madre parla(va) in modo differente, il paese di mio padre pure. Le donne sono "fumne" non "frome", le pietre "pere" e non "pree", la primavera "prima" e non "prim", ma tutto sommato sono piccolezze e ci si capisce perfettamente tra noi pochi, e sempre meno, che ancora pensiamo in "dialetto" quanto è più vicino alla sfera degli affetti più antichi e più profondi. Ed è proprio in questa sfera magica che Bertolino ci fa guardare con i suoi versi. Ma voglio dire subito che sarebbe molto ingiusto, e certo errato, limitare all'apprezzamento di un parlante nativo l'importanza della sua poesia. Come scrive Giovanni Tesio nella sua introduzione alle *Nivole*, Bertolino, più di ogni altro poeta, riesce "oggi ad allineare la poesia in piemontese ai risultati della più provveduta (e pur nei suoi limiti, più nota) poesia in lingua" (8). E Tesio se ne intende. Le cinque sezioni che costituiscono questo libro raggruppano una trentina di composizioni, ammesso di