

## Poesia, poeti, poesie

# Religione e poesia in Italia

di Fernando Bandini

*Poesia religiosa italiana. Dalle origini al '900*, a cura di Ferruccio Ulivi, con la collaboraz. di Marta Savini, Piemme, Casale Monferrato 1994, pp. 832, Lit 95.000.

Il primo testo, in questa grossa antologia di più di ottocento pagine, è di sant' Ambrogio, introduttore nell'Occidente della pratica innocua di matrice orientale, l'ultimo di Eugenio Mazzarella, poeta nato nel 1951. La fase del tempo è quindi molto vasta; si parte dal IV secolo d.C. col citato Ambrogio, con autori come Ennodio, vescovo di Pavia nel 511, con Severino Boezio, Venanzio Fortunato ecc. Ne nasce un dubbio di appartenenza di quelle voci all' assunto spaziale e storico che il titolo stesso si ritaglia.

Ennodio, ad esempio, era nato in Gallia. Venanzio Fortunato era sì nativo della provincia di Treviso, ma la parte più importante della sua vita è un fitto pellegrinaggio nella Gallia e nella Germania, ancora retaggio "latino" malgrado la dissoluzione statutale dell'Impero; si reca a Tours per visitarvi la tomba di san Martino, suo protettore; infine è per trent'anni, fino al 600, anno della sua morte, vescovo di Poitiers. Certo Ulivi non antologizza anche gli epitaffi poetici di papa Damaso per i martiri cristiani. Guarda, dopo la caduta dell'Impero, dentro l'ipotesi tridita di un nascente medioevo.

Ma un forte nocciolo di universalità romana persiste nella cultura cattolica che s'impegna sul doppio piano della fede e della cultura, difendendo anche, fin quando potrà, un latino letterario spesso esemplato sul modello di una prestigiosa tradizione. La maggior parte dei vescovi-poeti di quel periodo sono originari della Gallia, una sorta (direbbero i linguisti) di area appartata che consente la tenacia dei fenomeni conservativi. Ma annetterli come protocolli di una linea italiana mi sembra poco legittimo: tanto è vero che i tre inni di Venanzio Fortunato sono desunti dai *Monumenta Germaniae Historica* del Leo.

Il fatto è che Venanzio non è né italiano né tedesco, non soltanto per le vicende esterne della sua biografia, ma per il modo come tale biografia si congiunge con una cultura che definisce con criteri del tutto diversi la propria appartenenza a questo o a quell'altro luogo o popolo d'Europa.

Ma l'ampiezza temporale dell'antologia permette di scorgere anche come sia divaricata la stessa nozione (e pratica) di "poesia religiosa". Ulivi apre su questo tema le pagine della propria premessa, osservando che nei primi secoli "l'elemento religioso prevale sia dal punto di vista tematico, sia con l'evidenza di un organico sistema linguistico, con un proprio lessico, ritmo, formule"; è invece in epoche più vicine che la poesia religiosa si accosta "al tracciato personale di un autore, non senza le inquietudini, gli sbandamenti e, magari, le antinomie e le sofferte ribellioni che devastano le coscienze". Si tratta in sostanza del passaggio della religio da momento portante della coscienza collettiva a foro inquieto dell'interiorità dell'individuo. La poesia religiosa trasloca dal genere liturgico, corale, al genere "lirico", inteso hegelianamente come rapporto dialettico tra l'io e quello che è "esterno" (in questo caso quello che "trascende"). Ma in questo caso è la stessa etichetta di poesia religiosa a perdere i propri connotati. Lo diceva già Croce in *La poesia*: "Al lirismo è da riportare una parte cospicua della stessa poesia religiosa, quando non rimane nella sfera del sentimento immediato; perché la religione contrariamente a quel che taluni si piacciono di asserire, non solamente non è poesia (evidentemente, per ciò stesso che è religione), ma non si porge docile alla poesia e tale non

diventa se non umanandosi, ossia andando a sperdere sé medesima".

Certo, in queste riflessioni crociane si avverte sempre il rischio della tautologia: la poesia non è altro che se stessa, e quindi non ha bisogno di alcun aggettivo. Perché la cosa funzioni bisogna naturalmente accettare l'idea che Croce ha della poesia. Ma la situazione attuale della poesia religiosa si

Bremond "aveva in cuore il Sainte-Beuve di Port-Royal e quella educazione della grande scuola gesuitica, da cui era uscita la prosa di Voltaire". Ed è proprio De Luca a tracciare, nelle settanta importanti pagine che introducono il primo volume dell'"Archivio italiano per la storia della pietà" (1951), un quadro aperto della letteratura religiosa in tutti i suoi ruoli e le

na. Pascoli è rappresentato da una tematica religiosa che risulta talvolta di maniera: quella della georgica cristiana dei *Poemetti*; oppure quella del misticismo liberty, avvolto di vaghe e rarefatte atmosfere, di *Suor Virginia*. Quanto più aperto, con qualche risonanza manzoniana nella voce, il discorso del *Viatico*. Per altri poeti non c'è, per Ulivi, che l'imbarazzo della

Novecento, si collega al noto *topos* dell'attesa della donna amata, già presente negli antichi elegiaci latini e proseguito nella poesia di ogni tempo. Solo che ne rovescia esistenzialmente l'assunto: non è l'attesa impaziente della venuta della donna amata, ma l'attesa di chi "non aspetta nessuno", e tuttavia egli è dominato da un sentimento assurdo di attesa, di segni che miracolosamente smentiscano un evento ormai irrevocabile. Ma del *topos* questi versi di Rebora assumono comunque espressioni e immagini; con singolari contatti con poeti minori dell'Ottocento, perfino con Stecchetti imitatore di François Coppée: "Domani ella verrà! Domani è certo / che il tempo mi parrà lungo, mortale, / quando commenterò sull'uscio aperto / ogni passo che suoni sulle scale. / Verrà! Verrà! ..." (*Postuma*, XXVIII). Versi dove domina quel "verrà" più volte ripetuto, e in anafora, anche da Rebora.

La poesia di Stecchetti ebbe successo e imitatori. Leggiamo ad esempio questi versi di *Contessa Lara*: "Ecco, son qui. Lo attendo. Ai più lontani / passi, a ogni lieve suon che vien da fuori / tendo l'orecchio..." Riempiere una casa vuota, da cui il poeta sta sgombrando dopo la partenza della donna amata, di un'arcana attesa del divino, è un'interpretazione fatta col senno di poi, alla luce della biografia del poeta e dei successivi atti e testimonianze della sua esistenza. Ma dimostra quanto sia difficile, per il curatore di un'antologia di poesia religiosa, mantenere coerenti i criteri della scelta; Ulivi ora rimane ancorato a un'idea "ortodossa" di poesia religiosa, ora invece si apre, soprattutto nel Novecento, a un'idea "liberale" della stessa, accogliendo testi di Caproni (lui sì ateo, teologo dell'assenza di Dio) o di Cattafi.

Una lettura d'insieme di questa antologia rivela la pressoché costante subalternità di questi autori ai modi della poesia del loro tempo. Parlino di Dio o della Vergine, essi non cessano di essere petrarchisti, barocchi, arcadi o ermetici. Lo stile vincente del secolo prevale sull'autonomia del sentimento religioso e quasi lo soffoca. Cosicché tale poesia, in autori che realizzano altrove il meglio di sé, prende spesso l'aspetto di un omaggio esterno e dovuto alla religione cattolica. Se una qualche religio ha occupato e inquietato il loro animo, è questo davvero il momento di cercarla dove essa magari nemmeno nomina le presenze del cielo cristiano. Il poeta italiano barocco, ad esempio, è chiuso nella sua poetica e nel suo stile, niente che equivalga ai coevi poeti tedeschi della riforma luterana o ai poeti che s'ispirano alla corrente del pietismo. Vogliamo con questo affermare che la mancanza della Riforma in Italia ha impedito il nascere di una grande poesia religiosa? Che la grandezza di D'Aubigné dipende dalla sua adesione alle nuove prospettive della fede aperte da Calvino? No di certo, perché sta a smentire in parte questo giudizio l'esistenza nel mondo controriformistico di grandi poeti religiosi come ad esempio Giovanni della Croce e Teresa d'Avila. Qualcosa d'altro quindi influisce sul bilancio, in questo campo un po' deludente, della poesia italiana: una sorta di dominio della "letterarietà" a spese di una conquista personale del linguaggio poetico che segua con libertà e sincerità il fervore della fede.

Allora l'antologia dell'Ulivi dimostra che gli accenti più vivi e i risultati poetici più interessanti li troviamo nei mistici eterodossi e nei riformatori profetici, da Jacopone a Turolfo. E che il grande momento della poesia religiosa italiana resta alla fine la straordinaria raccolta di laudi, quasi sempre

## Leopardi a Napoli

di Monica Bardi

AA.VV., *Giacomo Leopardi*, a cura della Biblioteca Nazionale di Napoli, Macchiaroli, Napoli 1993, pp. 505, Lit 80.000.

Durante la sua permanenza a Napoli, dall'ottobre del 1833 alla morte, a contatto con un fermento culturale i cui caratteri gli erano del tutto estranei, Leopardi dovette sentirsi, come indica giustamente Francesco Paolo Botti, in "un'isola di barbara dismisura assediata dalla civilisation"; nello Zibaldone, il poeta scriveva infatti: "Parlando con un famoso ed eloquente avvocato napoletano, il Baron Poerio, che ha avuto a trattare un gran numero di cause criminali nella capitale e nelle provincie del regno di Napoli, ho dovuto ammirare in quel popolo semibarbaro o semicivile piuttosto, una quantità di delitti atroci che vincono l'immaginazione, una quantità di azioni eroiche di virtù (spesso occasionate da quei medesimi delitti) che esaltano l'anima la più fredda (come è la mia)". La città in cui Leopardi soffre i disagi della cattiva salute e della scarsità economica è anche la stessa che gli riserva le consolazioni dell'amicizia con Antonio Ranieri e che gli ispira gli ultimi componimenti, l'Amore e morte, A se stesso, La ginestra. È stato quindi un omaggio di affetto quello che Napoli ha tributato al poeta nel 1987, nel centocinquantesimo anniversario della morte, con una mostra documentaria, organizzata dalla Biblioteca Nazionale, il cui itinerario si rispecchia in un volume miscelaneo. Nella prima sezione la biografia viene ricostruita in più di duecento schede che fanno riferimento ad altrettante immagini: attraverso ritratti, lettere, frontespizi di opere, la vita di Leopardi viene ripercorsa nella sua complessità di interessi letterari e sociali. Segue una sezione dedicata alla descrizione dei numerosi autografi di cui la Biblioteca Nazionale di Napoli è diventata erede con l'immensa mole delle carte Ranieri. La

terza parte offre invece uno dei contributi più interessanti del volume: Maria Rascaglia, con un'intelligente scelta dall'epistolario, riesce a tracciare un profilo convincente di Antonio Ranieri, personaggio contraddittorio e originale, che la letteratura leopardiana si è sempre affrettata a liquidare o a imprigionare nelle griglie di uno psicologismo banale. Fabiana Cacciapuoti traccia poi un quadro molto ampio della cultura napoletana fra 1830 e 1840, dominata da un'ideologia del progresso che appare in stridente contrasto con il noto pensiero del poeta sulle "magnifiche sorti e progressive". Il diagramma critico tracciato da Tuccillo, che prende le mosse dagli scritti di Giordani, s'interrompe purtroppo a Benedetto Croce. Chiaro e conciso il discorso sul pensiero del poeta di Cesare Luporini, che conia, a proposito della Ginestra, l'efficace espressione di "virtù disperata". Da segnalare l'intervento di Giovanni Nencioni sulla lingua del Leopardi lirico, in cui viene tracciato, nel rispetto delle indicazioni del poeta stesso, il percorso della ricerca di un linguaggio e di un metro che appaiono innovativi non in se stessi, ma in virtù della loro associazione e combinazione. Chiudono il volume tre brevi saggi che valgono a segnare i rapporti fra il poeta e i diversi aspetti della cultura napoletana del tempo.

L'editore ha inoltre recentemente pubblicato, a complemento di quest'opera, un nuovo volume in lingua tedesca, Giacomo Leopardi. Leben, Orte, Werke, che si propone di diffondere all'estero la conoscenza del poeta: ne costituisce la parte più corposa un catalogo curato da Concetta Baldassarro, che illustra con l'uso di schede la vita e il pensiero di Leopardi. I diversi contributi critici, fra cui quelli di Achille Tartaro e Sebastian Neumeister, hanno il merito di proiettare su un orizzonte europeo l'opera del nostro poeta, di cui è del resto universalmente nota la rabbiosa insofferenza verso qualunque confine municipale.

dilata naturalmente nell'orizzonte vasto e indistinto della "religiosità", categoria dove molti poeti del mondo moderno possono essere collocati.

Non è "religioso", in alcuni alti momenti della sua poesia, Baudelaire? Il tema di *Réversibilité* è la comunione dei santi, i cui meriti possono anche "riversarsi" sui peccatori (*réversibilité* è parola già usata da de Maistre nelle *Soirées de Saint-Petersbourg*). Teorico della dimensione religiosa che appartiene alla poesia per se stessa sarà l'abate Henri Bremond, soprattutto col noto saggio *Prière et poésie* del 1926. Bremond fa ormai riferimento alla "poesia pura" che si è affermata nel Novecento e nella quale, a parere dello scrittore francese, l'intuizione del poeta e l'ascesi mistica vivono in stretta unità. E quindi anche Valéry è poeta *naturaliter* religioso.

Certo, l'entusiasmo per Bremond, da parte degli eredi di Bloy in Francia e degli ermetici fiorentini in Italia, sfavava assai il senso della sua opera. E bene ha scritto don Giuseppe De Luca, che dello scrittore fu amico, che

sue espressioni (poesia compresa) dove la lezione moderna dei vari Newman, Bremond, Wilmart si raccoglie attorno al concetto di "pietà" come fulcro di ogni scrittura religiosa, superando il puro dato "teologico" e insieme rivivificando i numerosi episodi della tradizione.

Queste riflessioni altro non vogliono che mettere in luce quanto fosse arduo il compito di Ferruccio Ulivi, non solo per quanto riguarda la scelta di poeti del mondo moderno, ma anche per quanto riguarda la scelta di un testo piuttosto che di un altro di poeti del passato. Nell'Ottocento, ad esempio, dove si erge solitaria la grandezza del Manzoni e dove spiccano (l'antologia dà loro il giusto rilievo) le figure di Giovita Scalvini e Niccolò Tommaseo, il curatore accoglie Pascoli ma non Carducci. Si è portati a pensare che il noto anticlericalismo di Carducci lo escluda dal novero dei poeti religiosi, ma si pensi alla "religiosità" della piccola ode barbara ispirata dalla visione della Basilica del Santo a Padova e ad altri momenti della poesia carduccia-

scelta fra la copiosità dei testi testimoniali. Ma stupisce, per quanto riguarda Clemente Rebora, l'assenza di *Notturmo* ("Il sangue ferve per Gesù che affuoca") del 1955, la più notevole lirica religiosa di questa seconda metà del Novecento, dove rivive una forte ispirazione iacoponica. Sempre per Clemente Rebora, Ulivi perpetua l'interpretazione "religiosa" dei versi di *Dall'immagine tesa*, che nacque nell'ambiente, caratterizzato da un bremondismo *outré*, del "Frontespizio". Si scorgeva in quella poesia il senso dell'attesa di Dio (venne scritta quasi nell'imminenza della conversione del poeta e del suo ingresso nell'ordine dei rosminiani). Ma il sottoscritto ha dimostrato, penso persuasivamente (nel *Novecento* di Marzorati), che si tratta di una poesia d'amore, scritta per la giovane pianista russa che il poeta aveva amato e con la quale aveva a lungo convissuto. La donna lo aveva lasciato poco tempo prima per recarsi a Parigi a proseguire i suoi studi di musica. E Rebora, in questi versi che sono tra i più belli del primo