Domenica
ARCHIVIO STORICO
IN ABBONAMENTO

Quando Dante si cantava

Sulla Domenica del 17 maggio 2015 Lorenzo Tomasin ricordava come ai tempi di Dante il legame tra poesia e musica fosse fortissimo, costitutivo: i testi poetici di quell'età si cantavano non meno di quanto si leggessero. «Proprio a Dante si devono i versi indimenticabili - e pure dimenticati - in cui un testo poetico senza musica viene paragonato a una "pulcella nuda" inviata a un compositore perché la doti di una "vesta in cui si chiuda"». Pochissimo si sa di quelle musiche
www.archiviodomenica.ilsole24ore.com

Ravenna Festival
Quando il Poeta si cantava
Quel telegramma che unì i Maestri

CANTERINI

Poeti sopra la panca

Se un lirico rinascimentale dice «ascolta quel che canto» non è una figura retorica. La poesia orale era molto diffusa, dall'Altissimo a Machiavelli

di **Claudio Giunta**

Quando nel *De vulgari eloquentia* Dante dice che un per noi misterioso poeta mantovano di nome Gotto gli ha fatto conoscere a voce le sue canzoni, come dobbiamo interpretare, esattamente, quell'*a voce* (*oretenus*)? Lettura? Recitazione? Salmodia? Canto? E quando il poeta siciliano che nei manoscritti viene chiamato Re Giovanni invita ad uscire dalla «danza» coloro che non sono buoni amanti («tosto tosto vada fore / chi non ama di bon core»), dobbiamo pensare che i suoi versi venissero recitati in una reale situazione coreutica? E quando nelle laude e nelle liriche d'amore del Medioevo si accenna all'esecuzione orale del testo o al canto, e a un pubblico chiamato a partecipare non attraverso la lettura ma attraverso l'ascolto, questi cenni devono essere interpretati alla lettera oppure come semplici metafore? Ovvero, per citare un verso a tutti noto: quando Petrarca scrive «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono», il verbo *ascoltate* si può parafrasare senz'altro con 'leggete'?

Rispondere a domande del genere non è facile, perché non c'è *una* risposta. Occorre giudicare caso per caso, pesare le parole, riflettere sui contesti (per esempio: quello cortese, caratteristico della Francia, è sembrato a molti studiosi più congeniale all'esecuzione pubblica dei testi rispetto al contesto prevalentemente cittadino dell'Italia medievale, ma non è detto che questi studiosi abbiano ragione). Ma due cose sembra di poter dire con una certa sicurezza. La prima è che, fino al Romanticismo, tra la poesia letta o recitata ad alta voce e la poesia letta per conto proprio, in silenzio, non esiste quella netta distinzione che esiste oggi tra la 'poesia musicata' (le canzoni) e la poesia non musicata. La seconda è che negli studi sulla poesia dei primi secoli, dal Duecento al Cinquecento, si è stati in genere piuttosto restii a riconoscere la possibilità che i testi poetici venissero recitati o cantati regolarmente, cioè si è preferito valorizzare le tracce che testimoniavano di quello che è stato definito 'divorzio tra musica e poesia' anziché le tracce che facevano supporre che quel divorzio, nella gran parte dei casi, non si fosse affatto consumato; si è privilegiato insomma il canale della scrittura rispetto a quello dell'oralità.

Negli ultimi anni, anche a causa della scoperta di antichi testi provvisti di notazione musicale (ciò che sembra deporre a favore della loro esecuzione piuttosto che della loro lettura), le cose sono cambiate, e l'ipotesi della circolazione orale ha guadagnato consensi. Il libro di Luca Degl'Innocenti *«Al suon di questa cetra»* va in questa direzione.

In centro a Firenze, a due passi da Palazzo Vecchio, ci sono due piazzette, una davanti e l'altra dietro l'Oratorio dei Buonomini: la prima si chiama Piazza San Martino, la seconda Piazza dei Cimatori. Mezzo millennio or sono, in questo spicchio di città si raccoglievano i fiorentini per assistere alle performance dei canterini che declamavano le loro storie in ottave, storie che parlavano delle gesta dei paladini carolingi o arturiani ma anche della cronaca contemporanea, dato che a partire dal 1494, anno della discesa di Carlo VIII in Italia, di guerre da raccontare ce ne furono anche troppe. Uno dei più abili e più noti tra questi canterini fu Cristoforo Fiorentino detto l'Altissimo. Un libro di Luca Degl'Innocenti uscito nel 2008 ne ricostruiva il profilo (*I «Reali» dell'Altissimo*). Ora Degl'Innocenti torna sull'argomento della poesia orale con una raccolta di saggi che ha la rara qualità di insegnare molte cose, alcune sorprendenti, e di essere allo stesso tempo di piacevolissima lettura, due cose che di rado vanno insieme negli studi di storia letteraria.

La piacevolezza è legata soprattutto al fatto che attraverso l'opera dei canterini è possibile ricostruire un ambiente cittadino brulicante di vita. Sul palco di San Martino, canterini come l'Altissimo o Niccolò Cieco o Antonio di Guido recitavano le loro ottave accompagnandosi con la lira. Difficile precisare i modi della composizione e della diffusione dei testi, ma Degl'Innocenti avanza delle ragionevoli proposte. Vi sarebbe stata, in primo luogo, «l'elaborazione di versi e strofe ricalcate sul dettato di un ipotesto», cioè una fase 'creativa' però legata a modelli preesistenti adoperati come fonti o 'cave' e come canovacci per la storia; poi «l'assemblaggio parattattico di ottave formulari», cioè la produzione di ottave aggiuntive a partire da un certo numero di versi e emistichi di repertorio; quindi «l'inserzione di descrizioni topiche e digressioni didascaliche premeditate», cioè l'aggiunta di materiale digressivo più ampio ed elaborato (anch'esso 'repertoriale', dato che a volte nei cantari rinascimentali lunghe scene e blocchi interi di versi si ripetono a distanza) che andava ad arricchire la trama ritardandone la soluzione. Dopo lo spettacolo – un po' come usa fare oggi dopo i concerti, coi *bootleg* – il pubblico poteva acquistare i testi di questi cantari, che spettatori zelanti e interessati avevano registrato su carta (le cosiddette *reportationes*) e che i canterini stessi, spesso, facevano stampare e vendevano – un po' come oggi i cantanti di strada vendono i loro CD autoprodotti. E sulla vivace, commossa partecipazione del pubblico contemporaneo siamo informati per esempio da cronisti d'eccezione come Poggio Bracciolini, che in una delle sue *Facezie* racconta del tale un po' tonto che, avendo ascoltato da un cantastorie l'episodio della morte di Orlando (avvenuta sette secoli prima), era tornato a casa disperato, e alla moglie che gliene chiedeva la ragione aveva risposto «È morto Orlando, l'unico baluardo dei Cristiani!».

Ma la poesia orale non era solo affare del popolo. La sorpresa più grande arriva nel capitolo finale del libro, quando Degl'Innocenti dimostra come della brigata dei poeti-canterini facesse parte anche Niccolò Machiavelli. Che Machiavelli fosse anche poeta è ben noto. Ma le fonti raccolte e messe in ordine da Degl'Innocenti non lasciano dubbi intorno al fatto che egli fosse anche un improvvisatore e un musico: «aprendo qualsivoglia poeta Latino – così scrive Girolamo Ruscelli nel suo trattato sul Modo di comporre in versi – e mettendoselo avanti sopr'una tavola, egli sonando la lira veniva improvisamente cantando e volgarizzando, o traducendo, quei versi di quel poeta e facendone stanze d'Ottava Rima», con una tale perizia da far sì che molti si chiedevano come potesse lui fare «all'improviso ciò che molti dotti e di sublime ingegno confessavano che averebbono penato a far con qualche convenevole spazio di tempo». Su quale fosse l'effettivo grado d'improvvisazione, Degl'Innocenti è giustamente cauto: probabile che, con maggiore consapevolezza e cultura dei canterini, anche Machiavelli si servisse di un piccolo repertorio di motivi e di formule, tratte dai testi latini o dai loro volgarizzamenti. Ma la sostanza non cambia: «Le poesie di Machiavelli nascono dalla mente di un autore che la poesia è abituato a cantarla e suonarla, e perfino a improvvisarla, oltre e prima ancora che a scriverla». Né l'esperienza di Machiavelli può dirsi eccezionale, posto che un profilo analogo – un profilo che contemplava insieme capacità di scrittura e di esecuzione in pubblico, competenza letteraria e competenza musicale – avevano molti altri poeti del Rinascimento, alcuni oggi semidimenticati, altri ben noti (Pulci, Aquilano, Sannazaro, Aretino). Il sempre desiderato 'approccio interdisciplinare' negli studi letterari trova qui un ideale campo d'applicazione: e questo libro di Degl'Innocenti mi sembra mostri molto bene in che modo occorra procedere.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Luca Degl'Innocenti, Al suon di questa cetra, Ricerche sulla poesia orale del Rinascimento, Sefe editrice, Firenze, pagg. 160, € 16

MARKA

CANTORE | *Niccolò Machiavelli*

L'aforisma
scelto da: **Gino Ruozzi**

Duro destino è l'avere un destino

Italo Calvino, *Orlando Furioso di L. Ariosto raccontato da I. Calvino, Mondadori, Milano, 1995*

ANN MOORE

Quando l'Irlanda moriva di fame

di **Renzo S. Crivelli**

Camminare per le strade della campagna irlandese, a sud di Cork City, in quel misero inverno del 1845 piagato dalla Grande Carestia, era come addentrarsi nell'Ade. Ovunque giacevano i cadaveri degli sfortunati contadini, decimati dalla malattia delle patate, la "ruggine" che aveva tolto loro quel prezioso tubero come unico sostentamento di vita. Nelle vecchie abitazioni dei villaggi, nelle casupole malandate dei fittavoli, nelle stalle ormai prive di animali, tutti macellati per sopravvivere, un popolo di morenti affidava al proprio Dio cattolico gli ultimi sussulti di un'esistenza grama, già piagata da malattie come il tifo o il colera, certo resa insopportabile dalle angherie dei padroni terrieri (gli *squires*, di discendenza protestante, imparentati con un'aristocrazia terriera affamatrice). È questo lo scenario dell'ultimo romanzo di Ann Moore, nata nel 1959 a Burford in Inghilterra, intitolato *Terra perduta*, che ci fornisce una memorabile descrizione di quest'immane tragedia, degna delle famose pagine manzoniane sulla peste. («Madri e figli venivano sotterrati insieme. Non c'era tempo né materiale per costruire le bare, e i corpi venivano avvolti in lenzuoli o in grandi scampoli di iuta. Padre Brown recitava una preghiera per ciascuna salma»).

Come non pensare alla scena forte dei *Promessi sposi* in cui appare la donna ammalata con la figlia morta in braccio? In questo caso la peste è, ovviamente, la fame totale, mentre torme di diseredati in preda alle febbri si mettono in cammino verso la città nella vana speranza di ottenere cibo («non avevano più semi per seminare... e i pescatori stessi morivano di fame perché avevano venduto le reti»). Anche qui, infatti, abbiamo un Frate Cristoforo che cerca di alleviare i morenti, e che, aiutato dal giovane contadino Abban, «ha appena finito di seppellire una madre e il suo bambino nella terra gelata». Come sappiamo, questa calamità costò all'Irlanda, soggiogata dal dominio inglese, un milione e mezzo di morti e altrettanti di emigrati nel Nuovo Mondo o in Australia. E il "dominio" inglese fu certo corresponsabile di quelle morti atroci, avendo saldamente in mano i vasti latifondi su cui, soggetti a pesanti gabelle e affitti, si chinavano i contadini a lavorare la terra, consegnando poi il grano al mercato internazionale e rimanendo così sempre più indebitati (arrivando persino a barattare il lavoro gratuito con la possibilità di mantenere le loro catapecchie, diventando veri e propri schiavi degli *squires*).

Terra perduta è un romanzo robusto, ben articolato, dettagliato nei riferimenti storici, che includono la nascita delle prime rivolte indipendentiste legate al movimento dei Giovani Irlandesi, seguaci di O'Connell, in quel cammino lungo e periglioso che avrebbe poi portato, decenni dopo, alla Rivoluzione della Pasqua 1916, e alla lotta armata dell'Irish Republican Army. La sua trama ruota intorno al personaggio femminile di Gracelin O'Malley (detta Grace), giovane figlia di Patrick O'Malley, discendente da una nobile famiglia irlandese depauperata dalla sconfitta di Giacomo II, l'ultimo re cattolico d'Inghilterra. La sua famiglia vive ormai di povera agricoltura, coltivando la terra dello *squire* Bram Donnelly, proprietario di una delle tante *Big Houses*, le magioni dei ricchi terrieri poste a controllare le loro campagne. In queste pagine dense e ricche di descrizioni paesaggistiche che valgono la nomea della bella Irlanda, ci viene narrata la storia di Grace, notata dal ricco Donnelly che vuole sposarla quasi per capriccio. Grace ha solo quindici anni, ma si sacrifica per dare alla sua povera famiglia una possibilità di riscatto (magari con l'attenuazione dell'esoso affitto della loro casupola). Donna soave e timorata di Dio, ella accetta questa sottomissione ad un marito ubriacone e arrogante, dandogli una figlia in attesa dell'erede agognato per la successione del titolo.

Moore, che con questo romanzo completa una sua trilogia sulla Grande Carestia, intreccia abilmente la storia di Grace con quella della Resistenza indipendentista irlandese ai suoi albori. Il fratello di Grace, Sean, uno storpio dotato di grande intelligenza e combattività, si unisce infatti ad una Fratellanza segreta, a cui aderiscono amici e famigliari (tra cui Morgan MacDonagh, uno dei capi della rivolta, innamorato perdutamente di Grace) e danno origine ad una micidiale guerriglia che "giustizia", appena possibile, gli odiati *squires*, protetti dall'esercito inglese di stanza in Irlanda. In questo secondo filone si innesta il discorso sulla spietatezza dei proprietari inglesi, che non aprirono i loro granai (salvo pochissime eccezioni) alla folla morente. Cosa che invece Grace fa, approfittando dell'assenza di Bram, accogliendo masse di affamati nella sua casa e dando loro cibo. E ciò le costerà l'aggressione punitiva del marito, che la batterà fino a farle perdere il secondo figlio che ha in grembo.

In *Terra perduta* compare anche, sullo sfondo, un'altra grande tragedia, quella dell'emigrazione americana, che aprirà qualche possibilità di salvezza ad alcuni personaggi, tra cui Sean e la stessa Grace con la sua primogenita, dopo la confisca della casa in seguito alla morte violenta di Bram.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Ann Moore, Terra Perduta, trad. di Chiara Brovelli, Superbeat/Neri Pozza, Vicenza, pagg.443, € 16,50

LUCA BRIASCO

Immaginare la società che non c'è

di **Filippo La Porta**

Proviamo a usare la bella raccolta di saggi *Americana. Libri, autori e storie dell'America contemporanea* di Luca Briasco anche per capire meglio la nostra narrativa.

Il libro consiste nell'analisi di 40 romanzi americani recenti e in ampio saggio introduttivo, suggerendo percorsi di lettura originali, e spazzando via alcuni equivoci, come il supposto "minimalismo" di Easton Ellis (autore invece iperrealista qui accostato a Warhol). Soffermiamoci allora sulla letteratura d'oltreoceano qui ritratta, e sulla sua percezione nel nostro Paese.

Subito due considerazioni. Anzitutto: gli scrittori americani da noi risultano in genere sopravvalutati! Conseguenza fatale di un colonialismo culturale mai attenuato (oggi un ventenne non ha neanche bisogno di sognare l'America, perché ce l'ha dentro di sé, sul suo desktop, nella propria gestualità e gergalità). Gli scrittori americani sono stati bravi a convincere tutti gli altri che loro sono l'ombelico del mondo, il punto più avanzato della Storia, che tutto ciò di cui si occupano è decisivo, che la loro è l'unica modernità autentica (eppure Matera non è meno moderna di New York: si tratta di due modernità diverse, entrambe contraddittorie). Ma qui Briasco non lesina, sempre con equilibrio e acume, giudizi che in parte ridimensionano alcuni autori-culto, o riportandone di critici americani stessi (ad es. sul noioso Eugenides o sull'arzigogolato Lethem...). Aggiungo solo che *Zero K*, ultimo romanzo di DeLillo, è continuamente insidiato dal midcult, da una pioggia compiaciuta di pensosi interrogativi che rimasticano Heidegger, da aforismi sull'identità e l'immortalità che ci fanno rimpiangere il verboso Kundera.

E ora passiamo al confronto. In tutti gli scrittori americani qui presenti è sempre assillante la questione del patto con i lettori (parlano proprio di un "contract"), che a sua volta deriva dalla consapevolezza di appartenere a una comunità (una comunità sufficientemente coesa, nonostante Trump e i molti conflitti: in Usa alle battute di Dario Fo sulla loro bandiera nessuno rideva!). Foster Wallace dichiara che *Infinite jest* è assai meglio del suo primo romanzo, che pretendeva dal lettore una «fatica ridicolmente sproporzionata», poiché nel frattempo ha scoperto un pubblico e si è responsabilizzato. E così Franzen prende le distanze dall'opera d'esordio, *Le correzioni* (troppe metafore!), in quanto nel tour promozionale ha potuto guardare in faccia i propri lettori, e ciò lo ha disciplinato.

Di qui anche l'uso frequente dei generi della cultura di massa in autori per niente pop: da Joyce Carol Oates a McCarthy con noir e western a Vonnegut con la fantascienza e a Chabon con il fumetto. Può darsi, come osserva Briasco, che in Usa sia in corso una restaurazione letteraria: liquidazione del postmodernismo citazionistico e di ogni tensione sperimentale (dei Vollmann e Powers), prevalere del romanzo-saga (Foer - benché con uno sguardo straniato -, Eggers o la straordinaria Elizabeth Strout), di modelli narrativi tradizionali e rassicuranti (perfino in Roth, lontano dalla "furibonda inventiva" di *Pastorale americana*), di una letteratura dalle trame lineari che punta sui personaggi (salvo Saunders, che fonde il postmoderno spinto di Coover con il *Bartleby* di Melville). Però lo stesso Foster Wallace, attratto dalla ricerca formale spericolata, condanna uno sperimentalismo lezioso e autoreferenziale, e assegna alla letteratura un compito "umanistico" (che non significa edificante).

Chissà che un autore come Kent Haruf, uno dei casi editoriali dello scorso anno, (pubblicato da NN) non rappresenti una felice mediazione: un realismo Midwest sospeso tra spoglio minimalismo hemingwayano (che si ritrova oggi in tanta fiction TV) e melodramma faulkneriano.

Torniamo al parallelo con i nostri autori. L'impressione è che non riescano a mettere a fuoco i propri lettori (la cosa principale che, alla fine, può dare uno stile - e un'etica - a chi scrive), dispersi in fiere e saloni o nella sfuggente *audience* televisiva. Ma il problema non riguarda loro. Come sapeva Leopardi ciò che differenzia l'Italia da altri Paesi è la mancanza di "società" (sostituita dalla chiesa, dagli spettacoli e dall'ossessione di un intrattenimento «scompagnato da ogni fatica dell'anima»: in quasi duecento anni le cose sembrano immutate!). Se la "società" non esiste occorre immaginarla, e di qui reinventare il patto con un pubblico, sempre un po' reale e un po'utopico. Calvino si immaginava, con evidente artificio, un lettore più attivo, responsabile e colto di se stesso. La sfida all'immaginazione dei narratori italiani è avvincente, superiore alla più audace affabulazione: immaginare la società che non c'è.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Luca Briasco, Americana. Libri, autori e storie dell'America contemporanea, Minimum Fax, Roma, pagg. 311, € 18

MODENA BUK FESTIVAL

Oggi è la seconda e ultima giornata di Buk, Festival della piccola e media editoria di Modena, giunto alla decima edizione. Cento editori e 60 incontri, l'ospite d'onore di quest'anno è La nave di Teseo, oggi alle 17.30 con Moni Ovadia che presenta Il coniglio di Hitler e il cilindro del demagogo *e con l'anteprima del nuovo romanzo di Crocifisso Dentello,* La vita sconosciuta *(ore 11). Tra gli altri appuntamenti, quello con Claudio Coluzzi (16,30) con il libro-inchiesta* Benvenute in paradiso. Schiave nella terra dei Casalesi *(Anordest), e Barbara Schiavulli con la graphic novel* Bulletproof Diaries. Storia di una reporter di guerra *(Round Robin)*

MAX AUB (1903-1972)

Voce dello sradicamento

di **Giorgio Fontana**

Pochi scrittori conoscono il concetto di sradicamento meglio di Max Aub: padre tedesco e madre francese, combattente repubblicano nella Guerra civile spagnola, in fuga prima in Francia e poi, definitivamente, in Messico. Nutrimenti pubblica una raccolta di racconti che parlano questa lingua dell'esilio: *Gennaio senza nome*. «Chi sono?», si domanda Aub in un brano riportato dal curatore Emilio Maggi. «Cosa sono? Niente. Di chi la colpa? Come incolparmi? Eppure, latente, quella fitta, quel verdetto: colpevole». L'amarezza è una costante, in questo libro: è il sigillo di un esilio assoluto, non soltanto fisico ma in primo luogo esistenziale.

In *Gennaio senza nome* ascoltiamo dialoghi appassionati sulla Spagna, sulla rivoluzione, sulla Repubblica; dibattiti intrisi di teologia e riflessioni morali. Vediamo le masse di persone in fuga verso la Francia, all'inizio della guerra. Seguiamo i ricordi confusi del Le Portiller di *Una storia qualunque*, passato «da una prigione all'altra». E leggiamo delle disavventure del Malaga, lo sprovveduto al centro del bellissimo *Lustrascarpe del Padreterno*. Il Malaga viene travolto suo malgrado della guerra, fatto prigioniero in Francia e poi spedito nel campo algerino di Djelfa in Nordafrica (in cui lo stesso Aub venne rinchiuso). Lo sguardo ingenuo del lustrascarpe rende l'assurdità del conflitto e la durezza della detenzione ancora più intollerabili. «È oltre», osserva un suo compagno. «Forse quello che noi consideriamo un ritardo — secondo un parere medico, è un ritardato mentale — è l'esatto contrario. Forse il Malaga è un anticipatore dell'altro mondo, quando saremo tutti uguali...»

Questo mondo non sarebbe giunto. Anzi: il presente da cui guarda Aub è tinto della nostalgia per la mancata rivoluzione comunista — o della sua perversione, come attesta il racconto *Librada*. Tre compagni conversano davanti alla tomba di una donna suicida per la diffamazione del marito Ernesto, da parte del Partito. Il comunista radicale giustifica il fatto spiegando che un errore della Causa è sempre giustificato perché rivolto al benessere delle generazioni future. Di fronte a questo realismo crudele, l'inquietudine degli altri due personaggi fa da controcanto, ma non risolve nulla. In effetti Aub non fa sconti, non tace i rancori e gli odi mai sopiti anche fra rivoluzionari: il suo mondo non conosce pacificazione. Così ragiona il narratore del *Cimitero di Djelfa*, in una lettera: «L'unica unione che c'è stata tra noi spagnoli — e ora tra arabi e cabili — è quella lì, l'unione dell'odio. Mai l'amicizia o il progresso. Il futuro della nostra guerra, e di questa, è sempre stato — è — subordinato alla sicurezza di ammazzarci tra di noi dopo la vittoria». E così Remigio Morales, repubblicano incapace di rassegnarsi, tira i bilanci nel racconto *Il colpo di grazia*: «Ci hanno insegnato a essere corretti declamando che la caparbietà negli ideali è una virtù essenziale; che la libertà vale più di ogni altra cosa, che bisogna sacrificare tutto all'onestà, e adesso, per aver rispettato quei comandamenti come meglio ho potuto, mi hanno cancellato dalla faccia della terra».

Difficile trovare righe più lucide sul peso della sconfitta. Eppure, allo stesso tempo, la prosa di Aub non appare affatto rassegnata: in ogni sua riga è inquieta, mobile, vivissima, mai banale. E forse non è un caso che il primo racconto di *Gennaio senza nome* porti un'epigrafe di Cervantes: «Nell'esser vinti hanno la vittoria». La memoria dei *¡No pasarán!* scanditi alla fine del testo, pure se annegati dalla Storia, è ancora più forte dell'oblio.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Max Aub, Gennaio senza nome, a cura di E. Maggi, Nutrimenti, Roma, pagg. 192, € 17