John McGahern

Al ritmo della disillusione

Vittorio Giacopini

I verdi prati d'Irlanda e i cieli immensi e le case coloniche della brughiera tra muretti a secco e torbiere sono l'irriconoscibile, evaporato Mito di John McGahern. Ma l'autore dello scandalossissimo *Il buio e del pornografo* non si faceva fregare dalla nostalgia e questi (meravigliosi) racconti di *Cose impossibili di tutti i tipi* sono un controcanto funebre all'elegia di un passato rurale anche felice - comunque povero - e la raccolta sceglie di raccontare un tempo di passaggio, senza sponde, la terra di nessuno di un paese che subisce la modernità, senza affrontarla, e dove tutti partono. Si parte per necessità, senza orizzonti si torna al punto di partenza, e non c'è più. L'Irlanda romantica - come cantava Yates - è morta e sepolta.

Cose impossibili è un libro di funerali, di atti mancati, di padri che odiano i figli e gente che salta in bicicletta e risale il corso del fiume per impiccarsi e di operai a Londra che hanno cuori di quercia e pance d'ottone e di ore di pioggia e di vento, di giorni spenti. Un buon libro di racconti è un libro che puoi anche aprirlo a caso e non cambia niente. Per esempio, prendete Fede, speranza e carità. McGahern, che aveva lavorato nei cantieri e nei campi prima di scrivere, quando parla di operai in esilio a Londra, sfigati che se s'ammazzano cadendo dalle impalcature e nessuno li rivuole indietro, manco da morti, sa cosa dire e come. Joe Cunningham scavava condotti e veniva pagato al metro. Stava a Londra aspettando il suo mese a casa quando coi soldi degli inglesi può andarsene a donne in Irlanda ma viene schiacciato da un crollo e muore, e qualcuno adesso dovrà dirlo alla famiglia e tocca al maestro del paese che si ricorda di lui - «un insulso ragazzo nella norma» - e il maestro va dai Cunningham ma quelli sono nei campi e, quando li trova, non è poi 'sta gran tragedia, ma una seccatura e bisogna organizzare una veglia, un ballo, qualcosa del genere per pagare il rientro della salma da Londra e allora, in paese, assoldano Faith, Hope and Charity, che non sono le virtù teologali ma i tre vecchi scapoloni del paese che suonano per poche lire e una cassa di *stout*, e non accade niente di che: «Il ballo fu tenuto una bella serata chiara di settembre. Una luna piena giganteggiava appesa sui campi. Gran parte di quelli più anziani erano venuti per farsi vedere e verso mezzanotte le danze erano in mano ai più giovani. Il comitato abbandonò dopo aver contato gli incassi».

È il registro della prosa di McGahern, un basso continuo di disillusione, ruvida ironia, freddo discanto. In *Alito di vino* - uno dei racconti più belli - è un prete a esprimere questa anti-religione di McGahern: «Dovessi morire, mi mancherebbero buona parte delle mattine e delle sere». *Cose impossibili* sono le storie di gente come lui che inciampa «in giornate morte» e non ci raccapezza, né aspetta o si aspetta niente. «Il mondo è tutto ciò che c'è», aveva scritto una volta McGahern spiegando la sua poetica semplicemente (lo cita Colum McCann nell'introduzione). E «tutto ciò che c'è», aggiungono questi racconti, nasce solo per svanire, andare in malora.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

COSE IMPOSSIBILI DI TUTTI I TIPI
John McGahern
Traduzione di Stefano Friani
Racconti Edizioni, Roma, pagg. 230, € 17

Francesco Petrarca. Oltre al «Canzoniere», con i suoi 366 componimenti, il poeta scrisse versi su carte «di servizio», tramandati grazie a Bembo. Ma restano dubbi di attribuzione

Voi che trovate rime sparse

Claudio Giunta

Non solo lo studente alle prime armi ma anche lo studioso non specialista inclina probabilmente a pensare che il *Canzoniere* sia una specie di monolito piovuto chissà come nella letteratura italiana del Trecento, una serie ordinata e compatta di 366 componimenti usciti un bel giorno dallo studio di Petrarca e passati di mano in mano prima attraverso copie manoscritte integrali e poi attraverso volumi a stampa, fino alle moderne edizioni commentate che si trovano nei nostri scaffali. Ma le cose non stanno così.

Petrarca era il principe della dispersione. A parte un'esistenza per i tempi movimentatissima, tra viaggi europei, sinecure ecclesiastiche e illecite passioni (non solo per Laura), ha scritto un numero impressionante di poesie, in volgare e in latino, così come ha scritto un numero impressionante di

Per alcune poesie la paternità è certa. Altre potrebbero essere opera di precoci imitatori

lettere (e nella dedica delle *Familiari a Socrate* dice di aver «consegnato a Vulcano», cioè di aver gettato nel fuoco «mille o più, tra poesie di vario genere e lettere familiari»: ma altre mille ne restano); ma in momenti diversi della sua vita, e soprattutto dopo la grande peste, attorno al 1350, ha saputo correggere questo talento per la dispersione grazie a un'opposta vocazione al riordino: e così hanno preso forma i libri delle *Familiari*, delle *Senili*, delle *Sine nomine*, così si sono organizzate in libro le *Epistole metriche*. E così si è costituito, per addizioni successive e successive rettifiche, il libro che oggi chiamiamo *Canzoniere*.

I *Rerum vulgarium fragmenta* - così recita la rubrica che apre il manoscritto autografo conservato alla Biblioteca Vaticana - hanno una storia complicata e affascinante che nell'ultimo secolo e mezzo gli studiosi hanno ricostruito in maniera capillare, una storia di inclusioni, esclusioni e riordinamenti interni. Da un lato, il libro nasce, nel corso di decenni, attraverso successive aggregazioni di testi: sono le varie forme identificate dai filologi, a partire dagli studi di Ernest Wilkins più di settant'anni fa. Dall'altro lato, l'ultima forma del *Canzoniere*, quella consegnata appunto al canzoniere vaticano, non contiene affatto tutti i componimenti volgari scritti da Petrarca: alcuni, anzi molti rimasero fuori, e formano l'ampio dossier delle cosiddette "rime disperse".

Come identificare questi testi? In alcuni casi è facile. Sono (1) i testi che Petrarca trascrisse su certe carte "di servizio" che sono giunte sino a noi grazie allo zelo con cui, alla sua morte, vennero salvate e poi custodite da amici e allievi, sino ad arrivare fortunosamente tra le mani di Pietro Bembo: testi che Petrarca compose a volte - come precisa nelle rubriche dell'autografo - «domino iubente», cioè sollecitato dal cardinale Colonna. Oppure sono (2) i pochi testi tramandati da un manoscritto non autografo, il Casanatense 924, che però attinge sicuramente ad altri perduti autografi petrarcheschi.

Tra queste carte sparse, anche alcuni componimenti celebri, che per qualità sarebbero stati degnissimi di trovare un posto nel *Canzoniere*: per esempio la ballata *Donna mi vène spesso ne la mente*, o il sonetto *Quella che 'l giovenil meo core avinse*, che contamina felicemente modi colloquiali («ma nova rete vecchio augel non prende») e dotti riferimenti al mito («E pur fui in dubbio fra Cariddi e Scilla / e passai le Sirene in sordo legno, / over come uom ch'ascolta e nulla intende»). Ma l'una e l'altro alludono a un amore diverso da quello per Laura, a una misteriosa tentatrice, e può darsi che l'esclusione dal libro sia dovuta a questa deroga, a questa deviazione dalla strada maestra, ammissibile come licenza temporanea, ma non in sede di riepilogo e racconto, dentro il monumento di parole che Petrarca edifica per Laura.

Tolte queste poche disperse "sicure", grande è l'incertezza sul resto, e grande la difficoltà, perché per quanto si presti attenzione allo stile, alla lingua, al metro, al contenuto, è difficilissimo distinguere tra ciò che è di Petrarca e ciò che è invece di certi suoi precoci imitatori (giustamente uno specialista come Michele Feo, nel volume che qui si recensisce, avverte che «le peggiori delle vie investigative sono quella psicologica e quella stilistica»: e di entrambe si è abusato nel lavoro sulle disperse, almeno sino a qualche decennio fa); inoltre, nella tradizione manoscritta vanno sotto il nome di Petrarca decine e decine di testi certamente non suoi: si nobilitava infatti un'attribuzione oscura, o un'adespota, surrogandole un'attribuzione insigne (Petrarca nel Tre-Quattrocento come Dante nel Due-Trecento); e, meno sensibili alla *authorship* di quanto non si sia oggi, ci si impossessava delle poesie del maestro, registrandole sotto il proprio nome dopo sommari rimaneggiamenti (impressionante il caso di Domizio Brocardo studiato qui da Leporatti).

All'inizio del Novecento il filologo Angelo Solerti procurò un'edizione delle disperse che non andava troppo per il sottile, mettendo insieme testi sicuri, testi dubbi e testi sicuramente non petrarcheschi. Un secolo di ricerche e di edizioni ha reso tutti più cauti, e il canone-Solerti si è andato via via asciugando. Ciononostante, il dossier resta uno dei più problematici tra quelli che debba affrontare la filologia italiana. Tra le poche cose sicure c'è però questa: che il lavoro di riordino e di edizione non può essere fatto da un unico studioso. Così, all'Università di Ginevra Roberto Leporatti ha raccolto un piccolo gruppo di studiosi che lavoreranno a una nuova edizione "allargata" del *corpus*, che comprenda non solo i testi certamente petrarcheschi ma anche quelli che la tradizione o parte della tradizione assegna a Petrarca: e sarà poi il commento a decidere caso per caso in merito alla paternità.

La sezione più cospicua di queste disperse ritrovate sarà formata presumibilmente da testi di corrispondenza. Petrarca esclude infatti molti di questi testi occasionali dal *Canzoniere*, sia nella sua forma definitiva sia in quelle provvisorie, sia i suoi sia quelli scritti «domino iubente», ed esclude tutti i sonetti inviatigli dai corrispondenti: una scelta che ci appare ovvia ma che ovvia non era (un contemporaneo di Petrarca, Franco Sacchetti, ospita nel suo diario-canzoniere autografo anche testi inviatigli da altri poeti). Eliminati dal libro, questi pezzi di tenzoni poetiche riaffiorano in altri manoscritti, con o senza i pezzi che insieme a essi formavano la tenzone intera, con o senza la corretta attribuzione: sicché, ricostruendo questi dialoghi in versi, nel discorso sulle poesie di Petrarca finiscono per essere coinvolti molti dei rimatori italiani coevi, dall'amico Sennuccio del Bene ad Antonio Beccari, da Menghino Mezzani al misterioso, forse inesistente, «Stramazzo da Perugia».

Affrontare questi testi significa dunque affrontare il nodo del primo petrarchismo, tra secondo Trecento e primo Quattrocento, ed è per questa ragione che chiunque si occupi di filologia e storia della poesia italiana del tardo Medioevo dovrà consultare prima o poi questo libro: consultare, più che leggere dall'inizio alla fine, perché inevitabilmente si tratta di contributi molto settoriali, e in questo senso è stata un'ottima scelta quella di dedicare molte cure e molte pagine agli indici. Si sente soltanto la mancanza di un saggio introduttivo che spieghi al lettore lo stato dell'arte, magari raccontando bene che cos'è successo dalle *Disperse* di Solerti in poi, un po' come ha fatto una ventina d'anni fa Paola Vecchi Galli curando la ristampa di quel volume. Ma immagino che un saggio del genere verrà con l'edizione.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Firenze. Una statua del poeta (1304-1374) alla Galleria degli Uffizi

LE RIME DISPERSE DI PETRARCA
A cura di Roberto Leporatti e Tommaso Salvatore
Carocci editore, Roma, pagg. 356, € 35

LE CARICATURE DI CARLO PORTA OLTRE I LACCI DEL POETA DIALETTALE

La condanna della restaurazione. Ritorna disponibile il saggio di Attilio Momigliano su *Carlo Porta* (Luni Editrice, pagg. 64, € 10) che vide la luce nel 1910 da Formiggini. Pagine magistrali che liberano Porta dai lacci del poeta dialettale e ricordano come i ritratti dei suoi personaggi siano «la traduzione fisica della loro anima». E quando Porta fa una caricatura, per esempio di alcuni ecclesiastici, Momigliano nota che essa «è così viva che nemmeno i preti contemporanei potevano trattenere le risa». Poi c'è «la dama tronfia, vecchia negli abiti e nelle idee» o le nobildonne «piene di vento, che non hanno nulla della grazia leziosa del secolo XVIII». Un libro che si legge con gusto e ricorda le verità del poeta che riuscì con il sorriso a condannare la restaurazione

Paolina Leopardi. Vita e attività letteraria della sorella di Giacomo

La contessa di Recanati biografa di Mozart

Paolo Febbraro

«A forza di essere infelici si finisce per diventare ridicoli», scrisse Xavier de Maistre nella sua *Expédition nocturne autour de ma chambre*. Militare di carriera, scrittore e artista operante fra Sette e Ottocento e fra Savoia e Russia, fratello del celebre intellettuale reazionario Joseph, de Maistre forse non seppe mai che la sua brillante operetta filosofica e umoristica apparve in italiano nel 1832, grazie alla contessa Paolina Leopardi, residente in Recanati, figlia di Monaldo e sorella di Giacomo. «Un'eccellente versione dal francese - assicura Elisabetta Benucci, che ne ha curato tempo fa la nuova apparizione - sia per l'aderenza al testo originale sia per l'impegno di dare alla traduzione l'impronta di un registro linguistico che non tradisse le potenzialità della lingua italiana. Un lavoro che mostrava raffinate doti di competenza tecnica e di sensibilità letteraria».

Ora la stessa Elisabetta Benucci dedica a Paolina un libro affabile, istruttivo e assolutamente godibile. Affabile perché scritto con ritmo e freschezza, affrontando la "vita e letteratura" di Paolina in brevi capitoli, dedicati ognuno a un'età, una questione, un incontro. Istruttivo perché ci immerge nell'esistenza della piccola aristocrazia del nostro Ottocento, nello spreco di energie che fu il suo provincialismo, ma anche in un'angustia subìta e accettata, in una prigionia solidale e timorosa. Godibile, infine, perché l'autrice gratifica il lettore con evidenti doti narrative, inserisce e dispone alla perfezione brani epistolari e documenti vivi, ci fa ascoltare quasi la voce della sua protagonista, ce ne fa scoprire i voli immaginativi e i ristretti orizzonti ideologici, senza apologie e senza apriorismi.

Nata nel 1800, figlia di un uomo, Monaldo, affettuoso e possessivo, e di una donna, Adelaide Antici, possessiva e per nulla affettuosa, Paolina cercò nel matrimonio dapprima la fuga, e poi nella lettura e nella traduzione l'espressione di sé. Seguirne le vicende ha un sapore simile a quello che diede, a suo tempo, *La famiglia Manzoni* di Natalia Ginzburg, non fosse per le differenze che intercorrono tra la Milano asburgica e romantica e le Marche pontificie, perdutamente periferiche e refrattarie a ogni novità. Non graziosa e timidissima, nobile di casato ma accreditata di una dote nuziale poco appetibile da parte dei gentiluomini locali, Paolina trascorse la giovinezza studiosa fra le mura del Palazzo avito, accanto ai fratelli maggiori Giacomo e Carlo, e fra i continui lutti di altri fratelli e sorelle morti in precocissima età. Messa all'angolo dalla asciuttissima personalità della madre e dalla gelosia del padre, vide intercettate e impedite le sue relazioni epistolari, i viaggi farsi presto puro sogno, le compagnie rare, appassionate e vigili. Negli anni, la sorda infelicità della giovinezza si trasformò in ripiegata accettazione del limite, e proprio la traduzione, che oltre a de Maistre toccò centinaia di articoli francesi e una cattolicissima *Conversione di Alfonso Maria Ratisbonne*, fu l'attività in cui poté effondere il proprio sentimento di vicarietà e insieme la speranza di un utile collettivo, fra disponibilità e nascondimento, emulazione e costretta spontaneità.

L'operetta più interessante di Paolina, allora, dev'essere «un opuscolo di trentacinque pagine dal titolo *Mozart*», stampato nel settembre del 1837, a soli tre mesi dalla scomparsa dell'amato fratello maggiore. Benucci afferma di non aver identificato la fonte di questa versione, e dunque siamo disposti a ritenere che si tratti di un'originale rielaborazione narrativa di diverse biografie mozartiane, aliena da ogni pedanteria: «a quest'opera Paolina affidò in un gioco di trasparenze e rifrazioni la sua personalissima immagine e ricostruzione dell'esistenza di Giacomo», la cui vicenda rispecchiò per lei, e non solo per lei, quella del genio salisburghese. Fervida lettrice di romanzi, come qualunque altra gentildonna del periodo, ma in grado di distinguere la grandezza di Stendhal, sorda all'opera verdiana ma d'altronde innamorata del teatro in musica, Paolina ebbe bisogno di una mediazione per fare i conti con la figura del fratello, inseguito con l'afflato del cuore e temuto per lo scandalo del suo ateismo. In una lettera degli ultimi anni scrisse: «io avrei augurato al padre l'ingegno del figlio, a questo la fede del padre». "Tradurre", dunque, agire da passaggio segreto, fu il segnale indiretto che questa donna riuscì a inviare a sé stessa, a metà fra celebrazione e distanza, nostalgia e omaggio al futuro.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

VITA E LETTERATURA DI PAOLINA LEOPARDI
Elisabetta Benucci
Le Lettere, Firenze, pagg. 262, € 19,50

Casa Leopardi. Paolina (1800-1869) scrisse a 37 anni un opuscolo su Mozart