

L'Italia nella letteratura italiana.

Una ricognizione

di Matteo Di Gesù*

L'Italia, piuttosto che un'espressione geografica, è «un'espressione letteraria», ammoniva Giosuè Carducci in *Presso la tomba di Francesco Petrarca*. In effetti, se si volessero declinare con zelo bulimico le occorrenze del tema "Italia" nella tradizione letteraria italiana, si dovrebbe forse prevedere un esito borgesiano: pressoché tutta la letteratura italiana ha a che fare, pure in modi e misure difformi, con la questione nazionale. Pertanto, un censimento esauriente di tutte le opere del canone letterario nazionale che hanno evocato, nominato, o genericamente rimandato all'Italia, ovvero che ne hanno indicato i confini, illustrato l'orografia, celebrato il paesaggio, nonché di quelle che, nel tempo, dell'Italia hanno concorso a educare i cittadini e a nazionalizzare il loro immaginario, a descrivere i loro costumi e il loro presunto carattere, sarebbe impossibile, se non inutile. Questo saggio, più ragionevolmente e più modestamente, propone la descrizione di alcuni percorsi praticabili impostando il navigatore su una rigorosa e ristretta (per quanto possibile) fenomenologia del tema "Italia". Chi scrive ha avuto l'occasione di effettuare una prima perlustrazione del campo, curando un percorso bibliografico per un volume su letteratura e identità nazionale¹: da quel primo sondaggio appariva eviden-

* Università degli Studi di Palermo.

¹ Cfr. M. Di Gesù, *Percorso bibliografico*, in Id. (a cura di), *Letteratura, identità, nazione*, :duepunti, Palermo 2009, pp. 297-322, al quale rimando anche per un compendio degli studi critici su letteratura e identità nazionale. Silvia Tatti ha redatto una più succinta voce "Italia" per R. Ceserani, M. Domenichelli, P. Fasano (a cura di), *Dizionario dei temi letterari*, UTET, Torino 2007, s.v.; recenti imprescindibili contributi sulla questione sono quelli di S. Patriarca, *Italian vices. Nation and character from the Risorgimento to the Republic*, Cambridge University Press, Cambridge

te l'opportunità di tornare sulla questione, anche semplicemente per definire alcune possibili rotte di ricerca. È quello che si proverà a fare nelle pagine che seguono.

1. *L'archetipo Dante*

Immancabilmente, questa rassegna non può non cominciare da Dante. Magari ricordando che, oltre che filosofo, teologo, teorico della letteratura, linguista, dialettologo, poeta, Dante fu anche geografo. Della sua attitudine verso questa disciplina, Alighieri dà prova anche e soprattutto nel poema: la voce "Italia", nel *Dizionario della Divina commedia* curato da Giorgio Siebzechner-Vivanti², è un vero e proprio compendio, regione per regione, di descrizioni di luoghi geografici della Penisola. Ma la più completa cartografia dantesca dell'Italia si trova in *De vulgari eloquentia*, I 10, capitolo nel quale l'autore traccia precise demarcazioni territoriali per la sua inchiesta linguistico-letteraria sui volgari italiani e su una lingua nazionale, colta ma funzionale, ancora in via di definizione. È interessante notare come Dante stabilisca il suo immaginario punto d'osservazione, dal quale descrive la Penisola e le sue isole e partisce i suoi territori, sull'estremo nord: come se guardasse l'Italia dalla cima delle Alpi, quasi fossero un belvedere dal quale ammirare lo sterminato panorama che si dispiega davanti allo sguardo dell'osservatore. Non una rappresentazione cartografica, dunque, piuttosto una sorta di visione medievale, ma tutta laica e terrena. Viene in mente, se ci si passa l'accostamento irriverente, una straordinaria vignetta di Andrea Pazienza, con Sandro Pertini che, scaduto il suo mandato presidenziale, scruta lo Stivale dalla medesima prospettiva e sospira: «Mah! Speriamo bene!».

Considerato nel suo insieme, il progetto intellettuale di Dante continua ad apparire titanico, sovrumano: reinventare un'idea complessiva di letteratura, stabilire un canone, individuare un pubblico, codificare una lingua; tanto più se si pensa che il poeta lo pose in essere in corso d'opera, mentre lo andava elaborando, fino all'esito conclusivo della *Commedia*. Quanto tutto ciò abbia a che fare con una possibile definizione di comunità nazionale (di un pubblico e di

2010; trad. it. *Italianità. La costruzione del carattere nazionale*, Laterza, Roma-Bari 2010 e F. Bruni, *Italia. Vita e avventure di un'idea*, il Mulino, Bologna 2010; polemico il saggio di F. Brevini, *La letteratura degli italiani*, Feltrinelli, Milano 2010.

² Cfr. G. Siebzechner-Vivanti, *Dizionario della Divina commedia* (1954), Feltrinelli, Milano 1989.

una lingua nazionali, anzitutto, giacché Dante non agognava affatto, per l'Italia, una forma statuale) lo illustra bene un passo del *Convivio* (I 10 e 11). Nello stesso primo trattato, pochi capitoli prima, l'autore aveva precisato di essersi presentato «quasi a tutti li Italici», nei panni dell'esule: ora ad essi si rivolge, con l'autorità della sua opera, per mostrare le virtù della lingua del sì. E più avanti aveva rivendicato la sua scelta di usare il volgare italiano, anziché il latino, affinché il “banchetto” offerto fosse utile a molti. Dante, insomma, non pone più il problema linguistico solo su un piano strettamente retorico o di coerenza strutturale dell'opera (e dunque personale), estendendolo a questione culturale, pubblica e politica. E ingaggia una delle sue tante battaglie intellettuali per smascherare la falsa coscienza dei letterati italiani, i quali, da provinciali, disprezzano «lo proprio volgare» in favore di quelli altrui; mostrando, oltretutto, come con «l'italica loquela» si possano produrre non solo «soavi orazioni», «piene di dolcissima e d'amabilissima bellezza», ma anche serratissime polemiche.

«L'Italia non fu fatta da re o capitani; essa fu la creatura di un poeta: Dante. [...] Non è un'esagerazione dire che egli fu per il popolo italiano quello che Mosè fu per Israele»³. Così ebbe a scrivere Giuseppe Antonio Borgese. Comunque la si pensi sulle virtù profetiche del poeta di Beatrice, non c'è dubbio che la *Commedia* abbia svolto per gli italiani, soprattutto in età moderna, quella funzione civile di “Libro nazionale” che altrove – e non solo in Israele – è stata attribuita proprio alla Bibbia. E Dante, suo malgrado, quella di padre della patria, sebbene per lui la “patria” fosse Firenze e lo Stato l'Impero. Ma giacché della *Divina Commedia* quale repertorio di italianità si è già fatto grande uso (se non abuso), nella congerie di possibilità che il capolavoro dantesco offre, nonché nella ridda di suggestioni interpretative più o meno fondate che continua a suscitare, forse può essere più utile limitarsi a rinnovare quei passi del poema, di durevolissima fortuna, dai quali sono stati ricavati sintagmi divenuti letteralmente idiomatici per connotare l'Italia.

Questa topica essenziale comincia, nel canto proemiale, con un “fraitendimento”: il veltro venturo «Di quella umile Italia fia salute / per cui morì la vergine Camilla, / Eurialo e Turno e Niso di ferute» (*Inf.*, I 106-8). Virgilio dunque, citando se stesso, appella l'Italia «umile» (dittologia poi notoriamente ripresa, tra i tanti, da

³ G. A. Borgese, *Goliath, the march of fascism*, The Viking Press, New York 1937; trad. it. *Golia. Marcia del fascismo*, Mondadori, Milano 1946, p. 23.

Pasolini): l'aggettivo discende dall'equivoca interpretazione appunto di un verso virgiliano: «humilemque videmus / Italiam» (*Aen.*, III 522-3), dove evidentemente *humilem* vale "bassa", in senso per così dire orografico e non qualitativo. Ma per Dante quell'"umile" implica anche una cruciale questione etica e stilistica, per comprendere la quale sarebbe più opportuno rileggere la *Lettera a Cangrande della Scala* che non le *Ceneri di Gramsci*.

Di conio dantesco è anche l'antonomasia stemmatica "bel paese". La prima occorrenza degna di nota della celebre dittologia si trova nel *Canzoniere* petrarchesco. Precisamente in un sonetto che con un certo azzardo si potrebbe definire geografico, il CXLVI: dopo una sequenza formidabile di metafore in lode dell'amata, il poeta prende atto dell'impossibilità di diffondere i suoi versi – e con essi il nome, pur omoesso, di lei – fino ai confini del mondo conosciuto. E dal momento che per il *world wide web* ci vorrà ancora qualche secolo, gli basterà sapere che risuonerà per la Penisola (dunque, per metonimia, che lo conosceranno gli italiani).

A dar man forte a Petrarca e a suggellare la formula antonomastica ci penserà, più di quattro secoli dopo, Madame de Staël, la quale in epigrafe al suo *Corinna o l'Italia* apporrà gli ultimi versi della lirica: «udrallo il bel paese / ch' Appennin parte, e 'l mar circonda et l'Alpe».

La sorte fausta di questa coppia di lemmi, citata in pagine memorabili come quelle della *Vita* di Alfieri, «Ci parve di rinascere il dì che ci ritrovammo nel bel paese qui dove il sì suona» (e si noti quel "qui" appassionatamente sostituito al "là" dantesco), verrà rilanciata, nel secondo Ottocento, da un libro di grande importanza nella formazione nazionale degli italiani di allora: *Il bel paese* di Antonio Stoppani (1876). Passando da una marca di formaggio ancora in commercio (nella cui confezione, oltretutto, spicca il ritratto dell'abate Stoppani: Maurizio Cattelan vi si è ispirato per un'istallazione al Castello di Rivoli, ovviamente intitolata *Il bel paese*), nonché per il titolo di un film non memorabile di Luciano Salce con Paolo Villaggio, del 1977, "bel paese" è tutt'ora una delle antonomasie più un voga per nominare, sovente con implicita antifrasi, l'Italia. Occorrerà ricordare, tuttavia, che il Dante personaggio prorompe in questa invettiva dopo aver ascoltato l'orroroso racconto di Ugolino («Ahi Pisa, vituperio de le genti / del bel paese là dove 'l sì suona», *Inf.*, XXXIII 79-80): insomma, non era propriamente un birignao da editorialista corrucciato, il suo.

Ma nella memoria scolastica degli italiani, probabilmente, l'Italia dantesca è quella «serva» e sottomessa: quella che di lì a qualche de-

cennio Petrarca, memore dell'Alighieri, fisserà, anche stilisticamente, nella canzone *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno*. Motivo abbondantemente rimaneggiato nei secoli successivi, questo del compianto della nazione, come si dirà. Non è forse un caso, allora, che nella costruzione narrativa e scenografica del celeberrimo luogo dantesco, a suscitare le ire del poeta viandante contro l'Italia sia l'abbraccio fraterno di altri due poeti: Virgilio e Sordello. Quasi a prefigurare, *in nuce*, la cospicua discendenza letteraria che questi versi avrebbero generato. «Ahi serva Italia, di dolore ostello, / nave senza nocchiere in gran tempesta, / non donna di provincie, ma bordello! / Quell'anima gentil fu così presta, / sol per lo dolce suon de la sua terra, / di fare al cittadin suo quivi festa» (*Purg.*, VI 76-81)⁴.

2. Una nazione senza Stato? L'Italia in versi

Italia mia, benché 'l parlar sia indarno (*Canzoniere*, CXXVIII) è forse la più nota delle poesie civili dedicate all'Italia, di certo la più amata dai nostri letterati – da Machiavelli a Leopardi. Petrarca intona il suo compianto alla patria mentre si trova in Italia (nella valle del Po, «dove doglioso e grave or seggio», tra il 1344 e i primi del 1345) e lo colloca, nel *Canzoniere*, nel mezzo di una lunga sequenza di poesie a tema amoroso, precisamente, come ha osservato Marco Santagata, «tra due altre canzoni di lontananza»⁵ (immediatamente successiva è *Di pensier in pensier, di monte in monte* e appena precedente *Chiare, fresche et dolci acque*). Sebbene la canzone rimandi a vicende contingenti e a fatti dell'epoca in cui venne scritta, il suo messaggio accorato e la sua costruzione retorica concorrono a farne un duraturo *topos* della tradizione letteraria. Per un verso, infatti, Petrarca si rifà ancora ai precedenti illustri della lirica civile (Guittone, Dante, Fazio degli Uberti), ma per un altro verso l'io lirico guadagna quella posizione distaccata e meno coinvolta nei contenuti stessi, da cui la canzone trae spunto, che sarà occupata per secoli dai letterati italiani.

Se ancora il sonetto boccacciano *Fuggit'è ogni virtù, spent'è il valore* risente della lezione dantesca (un verso come «che fece Italia già donna del mondo» sembra discendere direttamente da «non donna

⁴ Sulla «nazione dantesca» si veda quantomeno Ch. T. Davis, *Dante's Italy and other essays*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 1984; trad. it. *L'Italia di Dante*, il Mulino, Bologna 1988.

⁵ F. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Mondadori, Milano 1996, p. 620, nota.

di province ma bordello»), se il sirventese *Ai signori e popoli d'Italia* o l'invettiva *A Carlo IV di Lussemburgo* di Fazio degli Uberti (nella quale il soggetto del testo è l'Italia, che prende la parola e si rivolge all'imperatore) sono autorevoli e tarde testimonianze della tradizione civile medievale, *Italia mia* e la gemella *Spirto gentil* divengono presto l'insuperato modello archetipico per una cospicua serie di imitazioni e variazioni, che si tramanda fino alle propaggini più tarde del nostro classicismo e che concorre a tracciare una lunga, marcata linea petrarchistica di stampo civile⁶. L'elenco di testi di epoca umanistico-rinascimentale che variano il compianto all'Italia sul *Leitmotiv* petrarchesco è davvero cospicuo, un vero tripudio dell'Italia «meschina», «serva», «stolta», «misera», «infelice», che inevitabilmente «piange» e «sospira»⁷: comprende i sonetti di Gianfrancesco Pico della Mirandola (*Sì como del mondo umbra senza luce* e *Misera Italia e tutta Europa intorno*); le *Rime* di Giovanni Muzzarelli (la canzone *Italia mia, il tuo sì lungo pianto*) e di Giovanni Guidiccioni (i sonetti *Dal pigro e grave sonno ove sepolta* e *Prega tu meco il ciel de la su' aita*, 1557), il quale intitola addirittura una intera sezione alla «Patria»; gran parte delle liriche di Antonio Tebaldeo (in un suo sonetto l'Italia personificata è addirittura, per metonimia, «corpo ausonio»), tra le cui *Rime estravaganti* va ricordato quantomeno il sonetto *Ad Italiam* («Che fai? Che pensi? A che stai pigra e lenta? / Sorgi! Non dormir più! Svègliate ormai! / Odi i pianti, i lamenti! Ascolta i guai, / Italia oziosa, vecchia e sonnolenta!»). E a questi nomi andrebbero aggiunti quelli di altri lirici minori del Rinascimento, come Ferrante Carrafa, Domenico Veniero, Fulvio Testi.

Il fatto che la presenza del tema Italia si vada via via diradando fino all'Arcadia sembra confermare l'ipotesi di una matrice classicistica nel conio di questo modello di lirica/compianto sulle sfortunate sorti dell'Italia. In pieno Seicento, sul versante della poesia, si rinvencono infatti solo poche occorrenze significative: un sonetto di Tommaso Campanella, *D'Italia* (1622), nel quale torna il *topos*

⁶ Hanno rilanciato con vigore questa lettura sia, da posizioni antidesantisciane e antistoriciste, A. Quondam, *Petrarca, l'italiano dimenticato*, Rizzoli, Milano 2004 che, in una prospettiva comunitarista, S. Jossa, *L'Italia letteraria*, il Mulino, Bologna 2006.

⁷ Notoriamente l'allegoria letteraria (e non solo) dell'Italia è una donna, con tutte le implicazioni sessiste che ne discendono. Sulla sessualizzazione della nazione moderna cfr. A. M. Banti, *L'onore della nazione. Identità sessuali e violenza nel nazionalismo europeo dal XVIII secolo alla Grande Guerra*, Einaudi, Torino 2005.

della personificazione femminile della nazione (*La gran donna, ch'a Cesare compare*) e, dello stesso autore della *Città del sole*, una serie di otto madrigali *Agli italiani, che attendono a poetar con le favole greche*, contro la pessima voga per la quale «gli Italiani cantano le bugie de' Greci, e non le sue veritadi»; la *Filippica prima* di Alessandro Tassoni (dunque siamo già in un ambito lontano dalla lirica), vibrante invettiva sulle sorti degli italiani «calpestati dall'alterigia e dal fasto de' popoli stranieri». Ma scorrendo i volumi delle *Rime degli arcadi* ecco che il novero di poemi patriottici diventa una vera e propria pletora, in cui spicca, per la serie di sei sonetti e due canzoni dedicate all'Italia, Vincenzo da Filicaia.

Natalia Costa-Zalessow, che ha indagato puntigliosamente il tema della vittimizzazione dell'Italia nella tradizione lirica, individua un elemento di discontinuità nelle poesie e nei testi pubblicati dalla metà del XVIII secolo in avanti: se invariate rimangono le forme, tuttavia «patriotic literature continued, but with a new tone and value»⁸. Le cause culturali e politiche di questo rinnovamento di toni e valori, in effetti, andrebbero fatte risalire all'affermarsi in Europa, lungo tutto il secolo, della nozione moderna di stato nazionale, per la quale la sovranità risiede appunto nella nazione, e conseguentemente di un nazionalismo più o meno retrivo (si pensi soltanto alla fioritura della saggistica sul tema, ma anche ai presupposti ideologici sui quali poggeranno colonialismo e imperialismo); nonché al diffondersi delle dottrine illuministiche e successivamente agli effetti della Rivoluzione francese e delle imprese napoleoniche sulle aspirazioni nazionali italiane. Un motivo frequente che auspica una riscossa patria è infatti comune alle liriche di Francesco Algarotti, al lungo poema di Scipione Maffei, *Nell'anno 1700 poco prima della morte del re di Spagna*, e ancora alle poesie di Fantoni, Pindemonte, Mascheroni, Salfi, Benedetti, Niccolini. Costa-Zalessow fa procedere la sua lista fino al Vittorio Alfieri delle *Rime*; ma l'autore di sonetti gravidi di sprezzante sarcasmo come il CXLIII («Nell'ozio e ne' piacer noiosi immersa, / negletta giace, e sua viltà non sente; / fin sopra il capo entro a Lete sommersa»), sdegno del resto malinconicamente rivendicato nella senilità («Di giovanile insofferenza carico, / quando la mente più di senno è scema, / io di biasimarti, o Italia, assunsi il tema, / né d'aspre

⁸ N. Costa-Zalessow, *Italy as a victim: A historical appraisal of a literary theme*, in "Italice", XLV, 1968, 2, p. 228. Della studiosa va segnalato anche l'altrettanto prezioso *The personification of Italy from Dante through the Trecento*, in "Italice", LXVIII, 1991, 3, pp. 316-31.

veritadi a te fui parco»), fa caso a sé e va semmai racciordato a chi lo invocava nei suoi versi civili giovanili: Giacomo Leopardi.

La meditazione leopardiana delle canzoni civili fa da cerniera tra questo cospicuo canone classicistico e il romanticismo risorgimentale. Si pensi, ad esempio, ad *All'Italia*: la plurisecolare tradizione inaugurata da *Italia mia* di Petrarca arriva fino a questa canzone di Leopardi ventenne (e che il Leopardi maturo vorrà porre significativamente in apertura all'edizione dei *Canti*). E se per l'appunto il testo risente ancora, nel suo andamento retorico, dei gravami ereditati da quei modelli – ed è ancora lontano dalla splendida fluidità dei canti della maturità – nondimeno li rinnova profondamente attualizzandoli. La chiave su cui si regge l'impianto discorsivo della lirica, infatti, sta probabilmente nell'avversativa del quarto verso (e più precisamente in una parola decisiva per il sistema di pensiero leopardiano: "gloria"): da una parte le vestigia inerti della memoria italiana (e dunque, di fatto, la sua crisi), dall'altra lo scacco del presente, l'impossibilità di un riscatto nell'orizzonte della Restaurazione («Poi che dormono i vivi; arma le spente / Lingue de' prischi eroi», implorerà polemicamente Leopardi, un anno dopo o poco più, in *Ad Angelo Mai*). E ancora qualche anno dopo annoterà nello *Zibaldone*:

Come può il poeta adoperare il linguaggio e seguir le idee e mostrare i costumi d'una generazione d'uomini per cui la gloria è un fantasma, la libertà la patria l'amor patrio non esistono, l'amor vero è una fanciullaggine, e insomma le illusioni son tutte svanite, le passioni, non solo grandi e nobili e belle, ma tutte le passioni estinte? (*Zib.*, 2945)

Aderendo a una tale prospettiva e sviluppandone fino in fondo le implicazioni, il tradizionale disegno storico della civiltà letteraria italiana ne risulterebbe gravemente compromesso: se la vulgata desantisianna (con tutte le sue superfetazioni storicistiche) segnava una cesura forte tra il classicismo italiano e il ritrovato orgoglio patriottico della generazione romantica, da questo disegno la continuità tra lirici del Settecento e poeti romantici parrebbe assai più salda; un più serrato confronto sulla lingua poetica, sulle retoriche e sulle forme (che per evidenti ragioni non è possibile condurre in questa sede) sembrerebbe oltretutto confermarlo: con buona pace dei fautori di un romanticismo italiano, l'orizzonte letterario di Giovanni Berchet, Alessandro Poerio, Goffredo Mameli, Luigi Mercantini è molto più prossimo alla tradizione classicistica che non a quello di Hugo, di Wordsworth o di Hölderlin. Semmai, andrebbe ricordato, ove fosse necessario, che finalmente,

e a differenza di buona parte dei propri padri letterari scarsamente propensi a far seguire i fatti alle parole – per quanto poetiche fossero –, i poeti del primo Ottocento non disdegnavano di fare, a tempo perso, i rivoluzionari e i sovversivi, spesso eroicamente: da Mamiani a Settembrini⁹.

Resta il fatto, piuttosto evidente e suffragato già dal senso comune, se non dall'analisi letteraria, che non tutte le liriche civili del primo Ottocento scaldano il cuore con la stessa intensità. La cattiva retorica, del resto, è stata una delle cause dell'insofferenza di molti italiani verso la nozione stessa di patria. Ne è forse il paradigma esemplare *Dopo la battaglia di Marengo* (1800) di Vincenzo Monti; a suo disdoro la conclamata scarsa propensione dell'autore, in anni di sommovimenti politici e militari, alla coerenza e al coraggio civile (attitudine invero molto italiana) e la scelta sciagurata del metro: quelle quartine di ottonari, quei versi tronchi alternati risuonano come una cantilena e più che infondere amor patrio sembrano anticipare le gesta del Signor Bonaventura (i meno giovani se ne ricorderanno).

Va detto tuttavia che Monti, dopo la temporanea riconquista ad opera degli austriaci della Lombardia, era stato costretto a riparare a Parigi, come molti intellettuali italiani legati alla Repubblica Cisalpina. La lirica è nota anche con il titolo *Per la liberazione d'Italia*, sebbene per molte generazioni di scolari sia stata, semplicemente, “la *Bella Italia* del Monti”, con le sue «amate sponde», poi evocate e parodiate nel titolo di un musical scritto da Alberto Arbasino nel 1974.

Come esempio di “buona retorica” da contrapporre a quella montiana, per tante ragioni si potrebbe indicare *Marzo 1821* di Alessandro Manzoni: in quel fatale *ventose* rivoluzionario, il «volgo disperso che nome non ha» del coro dell'atto III dell'*Adelchi* sembrava trovare finalmente riscatto. Manzoni scrisse questa celebre ode a caldo, proiettandola in un futuro prossimo che non si sarebbe realizzato. L'autore, a quanto pare, distrusse il testo, ma la poesia circolò manoscritta clandestinamente, fino alla pubblicazione in un altro anno fatidico: il 1848. A ratificare la sincerità della passione politica di Manzoni occorre ricordare un episodio di quei giorni, già evocato da Leonardo Sciascia: durante le Cinque giornate di Milano, pochi giorni dopo aver firmato, insieme ad altri illustri concittadini, una petizione che sollecitava l'intervento militare di Carlo Alberto, Manzoni, avendo apposto

⁹ Sulle origini letterarie del processo risorgimentale, cfr. A. M. Banti, *La nazione del Risorgimento. Parentela, santità e onore alle origini dell'Italia unita*, Einaudi, Torino 2000.

la sua firma in condizioni malferme, volle accertarsi che la stessa fosse ben riconoscibile, affinché nessuno dubitasse della sua adesione al documento. E se poche poesie romantico-risorgimentali italiane rivelano una così nitida idea di nazione, l'epigrafe di dedica al giovane patriota polacco affranca programmaticamente il testo da qualsivoglia nazionalismo chiuso e retrivo, evocando, su un orizzonte universale, le sorti di ogni popolo oppresso.

Un discorso autonomo meriterebbero piuttosto le poetesse risorgimentali, come Maria Giuseppina Guacci Nobile (*Le donne italiane*, 1834) o Laura Beatrice Oliva Mancini (*Inno popolare degli Italiani*, 1861). Potendo rimandare a studi che restituiscono a queste scrittrici un ruolo adeguato nella letteratura del nostro Ottocento¹⁰, mi piace menzionare quantomeno la ingiustamente negletta Giuseppina Turrise Colonna. Ignota ai più, come del resto le altre scrittrici del primo Ottocento, nata a Palermo nel 1822, Turrise Colonna fu ispirata poetessa civile. Compose *Alle donne siciliane* e, in due occasioni, *Alla Patria*: a quella siciliana (ci si rammenti che il Quarantotto siciliano fu repubblicano e indipendentista) nonché a quella italiana, ancora nient'altro che vagheggiata. «Morì non compiuto il ventesimosesto anno», scrisse di lei Francesco Guardione, «il dì 17 febbraio 1848, mentre il cannone degl'insorti rombava a Porta Maqueda». Tra le sue poesie spicca una trilogia dedicata a George Gordon Byron, nei suoi versi trasfigurato in un vero e proprio prototipo dell'eroe romantico. Più che nelle liriche dichiaratamente dedicate all'Italia, piuttosto ingessate nella loro magniloquenza, è in testi come *L'addio di Lord Byron all'Italia* (1846) che si scorge la vena più felice e, al netto dei debiti con Foscolo e con il Leopardi delle canzoni, più originale della scrittrice.

3. *L'Italia nella trattatistica e nella saggistica preunitaria*

L'andamento di questo pur sommario tracciato diacronico del tema "Italia" nella tradizione letteraria, tanto nelle sue oscillazioni quanto nelle sue frequenze, sembrerebbe confermato se si estende la campionatura alla trattatistica e alla saggistica. Il destro migliore lo offre la citazione della petrarchesca *Italia mia* che Niccolò Machiavelli pone a suggello del *Principe*, nel capitolo XXVI: «Virtù contro a furore / pren-

¹⁰ Cfr. N. Bellucci, *Scritture di donne nell'età della Restaurazione*, in "Dimensioni e problemi della ricerca storica", xxiii, 2010, 1, pp. 7-20 e M. T. Mori, *Figlie d'Italia. Poetesse patriote nel Risorgimento (1821-1861)*, Carocci, Roma 2011.

derà l'armi, e fia el combatter corto, / che l'antico valore / nelli italici cor non è ancor morto». Accantonando gli usi politici che delle pagine del Segretario fiorentino sono stati fatti nel corso dei secoli (giusti e sbagliati, per dirla con Calvino: da Gramsci ai corsi per manager, dai teorici della ragion di Stato alla "Biblioteca dell'utopia" di Silvio Berlusconi editore), di questo ultimo capitolo del *Principe* continua a stupire lo slancio appassionato. Dopo pagine venate di pessimismo della ragione – indotto oltretutto da un contesto politico a dir poco turbolento – Machiavelli, auspicando il riscatto dell'Italia, nell'*exhortatio* cede, se non all'ottimismo, all'incitamento vibrante. Valgano allora le parole di un celebre passo della *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis, tratto dal xv capitolo dedicato per l'appunto a Niccolò: «Siamo dunque alteri del nostro Machiavelli. Gloria a lui, quando crolla alcuna parte dell'antico edificio. E gloria a lui, quando si fabbrica alcuna parte del nuovo. In questo momento che scrivo, le campane suonano a distesa, e annunziano l'entrata degl'italiani a Roma. Il potere temporale crolla. E si grida il viva all'unità d'Italia. Sia gloria al Machiavelli».

Nel grande diagramma desantisiano, al *Principe* andrebbe contrapposto *Il libro del cortegiano* di Baldassarre Castiglione: sulla scorta di quella lezione *Il cortegiano* è stato a lungo ritenuto il trattato che per eccellenza illustra e idealizza il profilo del perfetto uomo di corte rinascimentale, la summa dell'eleganza letteraria dell'umanesimo italiano, ma anche la testimonianza dell'abdicazione ad ogni mandato civile da parte dei letterati italiani, il paradigma esemplare della lunga "decadenza" della nazione. Tuttavia questo caposaldo della moralistica di antico regime va considerato anche libro della crisi italiana, come del resto hanno ben spiegato molti esegeti, a cominciare da Walter Barberis: mentre celebra i fasti della cultura rinascimentale, del neoplatonismo e del classicismo, risuona altresì del trapasso epocale di quello stesso mondo che illustra. Basti a titolo esemplificativo questo passo tratto dal iv libro:

Direi che molte di quelle condicioni che se gli [al cortegiano] sono attribuite, come il danzar, festeggiar, cantar e giocare, fossero leggerezze e vanità, ed in un omo di grado più tosto degne di biasimo che di laude; perché queste attillature, imprese, motti ed altre tai cose che appartengono ad intertenimenti di donne e d'amori, ancora che forse a molti altri paia il contrario, spesso non fanno altro che effeminar gli animi, corrumper la gioventù e ridurla a vita lascivissima; onde nascono poi questi effetti che 'l nome italiano è ridotto in obbrobrio, né si ritrovano se non pochi che osino non dirò morire, ma pur entrare in uno pericolo.

Castiglione consegnava allo stampatore il suo capolavoro nell'aprile del 1527; il 6 maggio Roma veniva messa a sacco. L'opera sarebbe stata pubblicata un anno dopo, l'indipendenza degli Stati italiani di lì a poco perduta. La stagione declinante del Rinascimento era ormai in corso, puntualmente registrata da Francesco Guicciardini. Più che un'opera storiografica, la sua *Storia d'Italia* è la documentata notomizzazione di una tragedia storica nazionale, il bilancio impietoso di un fallimento: politico, storico, ma anche personale. Tra il 1537 e il 1540 – gli anni in cui l'autore lavorò al testo – il tracollo dell'indipendenza italiana e la crisi della civiltà rinascimentale si erano ormai compiuti, simboleggiati appunto dal tragico *shock* del sacco della città eterna: quello che l'autore fiorentino redasse è il resoconto delle vicende di un quarantennio cruciale – dalla prima calata di Carlo VIII in Italia (1494) all'ascesa al soglio pontificio di Paolo III (1534). Della portata epocale di tali eventi Guicciardini, con lucido disincanto, ebbe precisa contezza, se è vero che è su quelli che si suole fondare il mito plurisecolare della summenzionata “decadenza italiana”. È anche per questa ragione, presumibilmente, che ai posteri non sembrò incongruo attribuire a una *Storia* che narra solo di alcuni decenni una specificazione apparentemente pletorica come quella con la quale la leggiamo tuttora.

Come nella lirica, anche nella trattatistica tardocinquecentesca e barocca la presenza del tema si dirada, fino a diventare carsica: prima di riemergere nella congerie di saggi su costumi e caratteri nazionali tra Settecento e Restaurazione, l'unica sua presenza rilevante è forse quella del Ragguaglio xxxiii della Terza parte dei *Ragguagli di Parnaso* di Traiano Boccalini, nel quale,

Dopo un importantissimo avviso portato in Parnaso da un poeta italiano, Apollo per pubblico bene d'Italia fa ammonire quella nazione a non usar abiti né costumi stranieri, come quei che sono di pessima conseguenza alla libertà di lei.

Per una volta, in questo passo del trattato barocco, non ci si lamenta di una ennesima aggressione militare al territorio italiano o di un dominio straniero esercitato con le armi: stavolta a fare le spese dell'invasione subita (ad opera degli spagnoli) sono gli abiti, la lingua e addirittura il cibo nazionale, scalzati dalla voga esterofila. Ma ancorché l'attentato alla libertà e all'indipendenza sia stato perpetrato sugli usi e costumi nazionali, i suoi effetti non sono meno esiziali. Un'accorata denuncia di quello che qualche secolo dopo si sarebbe chiamato imperialismo culturale, insomma.

Probabilmente il primo e più chiaro sintomo di quella che, a proposito della perdita del primato culturale italiano in Europa in concomitanza con l'affermarsi degli stati nazionali moderni, Maria Serena Sapegno ha chiamato «la coscienza della decadenza»¹¹, si trova già nei *Primi disegni della repubblica letteraria* di Lodovico Antonio Muratori. Muratori, infatti, già nel 1703, sembra intuire perfettamente la china declinante che la letteratura italiana, dopo quasi cinque secoli di indiscussa egemonia, aveva imboccato all'inizio del Settecento. Non-dimeno, sotto il buffo pseudonimo di Lamindo Pritanio, stende un innovativo programma di rinnovamento culturale di respiro nazionale. Pur volendosi limitare a «prendere quello spasso di tentare un poco gli animi impigriti degl'Italiani», questo antesignano del *Settecento riformatore*, nelle poche pagine del suo saggio prefigura un modello di intellettuale e di scrittore civile affatto moderno (e, a suo modo, tipicamente italiano), oltre a rivelare sorprendenti capacità di premonizione sulle future geografie culturali del mondo.

La conseguenza più vistosa, in ambito letterario, di queste trasformazioni è la proliferazione di scritti sui costumi e sul carattere nazionale italiano (a loro volta accostabili alla voga europea dei resoconti di viaggio e dei ragguagli sui costumi). Mi limiterò a rielenicare qualche titolo, avendo avuto modo di scriverne più diffusamente altrove¹²: Pietro Calepio, *Descrizione de' costumi Italiani* (1727); Gianrinaldo Carli, *Dalla parte degl'Italiani* (1765); Giuseppe Baretti, *Account of the manners and customs of Italy* (1768); Saverio Bettinelli, *Risorgimento d'Italia negli studi, nelle arti e ne' costumi dopo il Mille* (1786); Carlo Denina, *Considerations d'un italien sur l'Italie* (1796); fino al più tardo ed eccentrico Melchiorre Gioja, *Riflessioni sull'opera intitolata L'Homme du Midi et l'Homme du Nord ou l'influence du climat del sig. di Bonstetten* (1825). E semmai a rimandare nuovamente all'imprescindibile Giulio Bollati, il quale a proposito di questi testi scriveva:

Sono libri costruiti secondo le regole di un genere letterario non codificato: quello della confutazione. Si tratta infatti di risposte ai detrattori del nome e

¹¹ Cfr. M. S. Sapegno, «Italia», «Italiani», in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana*, v, *Le questioni*, Einaudi, Torino 1986, pp. 169-221.

¹² Cfr. M. Di Gesù, *Letteratura, identità, nazione agli albori della modernità. Primi sondaggi nel XVIII secolo: Pietro Calepio*, in R. Cavalluzzi, W. De Nunzio, G. Distaso, P. Guaragnella (a cura di), *La letteratura italiana a congresso. Bilanci e prospettive del decennale (1996-2006)*, Pensa, Lecce 2008, vol. II, pp. 561-9 e Id., *Gli italiani di Baretti. Prolegomeni a una lettura dell'«Account»*, in Id. (a cura di), *Letteratura, identità, nazione*, cit., pp. 177-88.

dell'onore italiano, o supposti tali: stranieri reduci da un viaggio in Italia, o filosofi intenti alla scoperta, alla restituzione, al confronto delle particolarità dei vari popoli, intenti cioè alla scoperta del «diverso» e della sua autonomia, e alla sua decifrazione causale (generalmente cercata nel clima e nelle istituzioni politiche). Un detrattore individuato, tuttavia, non è di rigore: lo si può sottintendere...¹³.

Se perfino il Manzoni delle *Osservazioni sulla morale cattolica* potrebbe essere incluso in questo novero, ancora una volta il sigillo alla serie lo pone, con il consueto impareggiabile acume, Giacomo Leopardi nel *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli italiani*, libro per il quale per una volta si può spendere la formula “ancora attuale” senza scadere nell'ovvio e che è altresì la più incisiva disamina delle condizioni culturali e civili dell'Italia della Restaurazione.

Rispetto al saggio leopardiano, tanto il farraginoso tentativo di romanzo di Vincenzo Cuoco, che con il *Platone in Italia* rilanciava il mito dell'*Antica sapienza italiana*¹⁴, quanto l'incompiuto *Della servitù dell'Italia* di Ugo Foscolo, composti nei due decenni precedenti, appaiono in questa ottica dei tentativi mancati.

4. Dopo il 1861. Percorsi

Per provare a indicare anche solo alcuni itinerari di ricerca per l'ultimo secolo e mezzo di letteratura italiana, occorrerà richiamare le premesse formulate in apertura di questo saggio; o meglio rendere ancora più stringenti le ragioni che le sorreggono. Sulla base di quei presupposti esclusivi, i romanzi che deliberatamente tematizzano, in modi e forme svariate, la nazione non sono così numerosi come si crede (naturalmente assai diverso risulterebbe il computo se si allargasse il criterio a quelli su cui e per cui la nazione si è, in tutti i sensi, formata e deformata). In tale ottica *Le confessioni d'un italiano* (1867) di Ippolito Nievo e *I viceré* (1894) di Federico De Roberto possono considerarsi fondativi di almeno due tendenze: quella storica e memorialistica e quella – eminentemente siciliana – che sulla scorta di una felice formula di Vittorio Spinazzola si può definire antistorica (e, potremmo aggiungere, antropologica), le quali, con varie oscillazioni, si protraggono

¹³ G. Bollati, *L'italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, Einaudi, Torino 1983, p. 49.

¹⁴ Si vedano in proposito P. Casini, *L'antica sapienza italiana. Cronistoria di un mito*, il Mulino, Bologna 1998 e A. Andreoni, *Omero italico: favole antiche e identità nazionale tra Vico e Cuoco*, Jouvence, Roma 2003.

fino a tutto il Novecento (si pensi, per fare due esempi, al Gadda di *Racconto italiano di ignoto del Novecento* o all'Arbasino di *Fratelli d'Italia*). Ma piuttosto che spigolare tra i nostri maggiori narratori moderni e contemporanei, del resto già censiti altrove anche in tale prospettiva¹⁵, forse in questa sede può essere più utile menzionare un paio di testi ingiustamente negletti.

Uno degli esperimenti narrativi più interessanti e intensi sul tema è certo il racconto di Goffredo Parise *Italia*, uno dei lemmi dei suoi *Sillabari*: in armonia con il progetto e lo spirito di quello che è forse il suo capolavoro, anche la voce "Italia" viene raccontata da Parise come fosse un sentimento; senza nulla concedere al sentimentalismo né alla retorica o ai luoghi comuni. Domestica e tuttavia quasi arcana, familiare e insieme inesplicabile, come del resto il mistero dell'esistenza, l'allegoria del paese è l'ordinaria parabola di vita di una coppia che si ama: la storia di un uomo e una donna «visibilmente italiani». Un senso dell'onore privato e recondito, come primitivo, ne è il suggello.

Tra i viventi probabilmente lo scrittore che ha dedicato quasi l'intera sua opera a indagare per via letteraria l'antropologia italiana e le sue antiche radici è Sebastiano Vassalli. Il suo *L'italiano* è un esemplare compendio delle precedenti prove di questa vocazione: undici racconti dedicati ad altrettanti personaggi (Ludovico Manin, «il doge»; san Gaspere Del Bufalo, «il prete»; Emanuele Notarbartolo, «il commendatore»; Francesco Crispi, «il padre della patria»; Pasquale Esposito detto Caruso, «il tenore»; Cesare Forni, «il dissidente»; Saverio Polito, «il trasformista»; Orazio Petruccelli, «il carabiniere»; Sibilla Aleramo, «la femminista»; Palmiro Togliatti e Adriano Sofri, «i due rivoluzionari»; Silvio Berlusconi, «il signor B») che in buona parte discendono da precedenti romanzi e racconti di Vassalli, o dai loro dintorni più prossimi: *Il cigno* (Notarbartolo e Crispi), *L'oro del mondo* (Petruccioli, il carabiniere eroe di Cefalonia), *Cuore di Pietra* (Caruso, il portaordini della Prima guerra mondiale), *La notte della cometa* (l'Aleramo che rievoca Dino Campana), *Marco e Mattio* (la Venezia dell'ultimo doge Manin).

Un discorso non dissimile potrebbe essere fatto per la prosa non narrativa, soprattutto se ci si concede la libertà di trascurare la ridda di testi non certo memorabili che nel primo Novecento e nel ventennio fascista hanno esaltato il nazionalismo italiano con foga degna di mi-

¹⁵ Per esempio da Jossa, *L'Italia letteraria*, cit.

glor causa, e se si è costretti a trascurare molti scritti di costume e di viaggio che, da Collodi a Barzini, da Piovene a Flaiano, spesso hanno saputo scrutare e indagare il paese più a fondo di tanti romanzi. Ai primi si può senz'altro preferire il Giuseppe Antonio Borgese di *Golia. La marcia del fascismo* (1946). Borgese appartenne al ristrettissimo novero di professori universitari (13 su 1.251) che si rifiutarono di prestare giuramento al fascismo. Il suo diniego ufficiale fu semplicemente differito di qualche anno, poiché nel 1931 si trovava negli Stati Uniti, dove sarebbe rimasto a insegnare, da esule, fino al 1949. Disamina vasta e profonda delle radici culturali e letterarie – propriamente italiane – dell'ideologia del regime, *Golia. Marcia del fascismo* è il più limpido documento della sua militanza antifascista. Venne scritto in inglese e pubblicato in America nel 1937: la prima, fortunosa, «edizione provvisoria» in traduzione italiana è del 1946. L'ultima del 1983.

Parallelamente, si possono individuare, nella vicenda dell'Italia liberale, fascista e repubblicana, cruciali momenti di passaggio e verificare in che modo i letterati li abbiano registrati, documentati, analizzati. In questo senso mi pare esemplare, per la storia della Repubblica, il caso Moro. Perdita dell'innocenza dell'Italia democratica, inizio della fine della Prima repubblica, allegoria della nazione: in via Fani, quel giorno di marzo del 1978, più che un crimine, sembra essersi compiuto il destino di un paese. Ne ebbero contezza immediata e precisa, quasi istintiva, alcuni scrittori: *In questo Stato* di Alberto Arbasino, *L'affaire Moro* di Leonardo Sciascia – libri che, oltretutto, su quella vicenda, muovono da posizioni assai difformi e pervengono a conclusioni altrettanto divergenti – vanno letti per comprendere chi siamo e come lo siamo diventati. Per lo scrittore siciliano come per l'autore delle *Piccole vacanze*, se il sequestro e l'uccisione del presidente democristiano sono ferite che lacerano e infettano il corpo sociale, l'abnorme distorsione del discorso pubblico che avviene durante la prigionia è piuttosto il sintomo drammatico di un tralignamento irreversibile del tessuto civile. E della definitiva degenerazione delle sue cellule, corrotte da mali antichi e persistenti.

Molti, del resto, sono stati gli scrittori che, da commentatori, corsivisti, editorialisti, hanno scrutato il ventre molle della società italiana moderna, specie nell'ultimo sessantennio. Per tutti valga qui un nome, quello di Giorgio Manganelli, i cui articoli vanno a comporre una befarda e implacabile disamina del carattere degli italiani contemporanei. Le sue scritture per la stampa non erano «meno ricche di inven-

zioni fantastiche e linguistiche delle sue prose dotte», notava Calvino; e d'altro canto Manganelli stesso assimilava il corsivo («poche righe, rapide e mortali», «un paradosso») alla forma chiusa e costrittiva del sonetto.

Tralasciando la propensione vaticinante e l'attitudine all'edificazione di mausolei letterari di Carducci e D'Annunzio, è forse più interessante soffermarsi, seppur brevemente, sulle occorrenze di "Italia" reperibili nel *corpus* pascoliano. *Patria* nelle *Myricae* è una *heimat* simbolicamente rurale, mentre assai più intensa e complessa è la trasfigurazione poetica che ce ne restituisce un testo come *Italy*. Vetta dello sperimentalismo linguistico dell'autore, come e più degli altri *Poemetti* ha il respiro di un vero e proprio racconto in versi (è del resto il più lungo delle due raccolte). Ma questo dramma in miniatura dell'emigrazione cova anche gli aspetti più retrivi del "socialismo patriottico" di Pascoli («un tentativo di rimozione delle paure piccolo-borghesi d'uno sconvolgimento radicale della società e insieme una risposta all'esigenza della piccola borghesia intellettuale di tornare a ricoprire un ruolo dirigente, negatole dallo sviluppo del capitalismo», lo ha definito Giuseppe Nava. «Non a caso l'emigrazione è sentita dal Pascoli anche e soprattutto dal punto di vista linguistico, come perdita della lingua materna»¹⁶).

Quell'antica madre (patria) che richiamerà al nido i propri figli precorre di pochi anni la *Grande proletaria*, che si *muove* nella sciagurata impresa coloniale libica celebrata dal poeta (altro che «sfolgorante alba che viene», come recita un accorato verso di *Italy*!); nonché l'idea pascoliana di nazione che ispirerà *Odi e inni* e gli incompiuti *Poemi italici*¹⁷.

Non sarebbe del tutto improvvido leggere, specularmente a *Italy* e alle poesie nazionalistiche di Pascoli, *Italia* di Giuseppe Ungaretti. Penultima di *Porto sepolto*, insieme a *Poesia* (poi *Commiato*) questa lirica fa da chiusura alla raccolta, in dichiarata simmetria con le proemiali *Porto sepolto* e *In memoria*. Là Moammed Sceab era «suicida / perché non aveva più / patria». Qui l'apolide poeta-soldato ne diventa finalmente parte, confondendosi, mercé l'uniforme mimetica, nella moltitudine di italiani al fronte: facendosi «grido unanime».

¹⁶ G. Pascoli, *Poesie*, a cura di G. Nava, Minerva italica, Bergamo 1971, p. 134.

¹⁷ A proposito del nazionalismo del poeta di *Myricae*, cfr. M. Lucarelli, *L'italia come "grande proletaria": sul nazionalismo pascoliano*, in R. Luperini, D. Brogi (a cura di), *Letteratura e identità nazionale nel Novecento*, Manni, San Cesario di Lecce 2004, pp. 35-54.

Furono tanti, troppi, gli intellettuali e gli scrittori che credettero che il massacro inaudito della Prima guerra potesse essere il viatico necessario a fare degli italiani un popolo. E se i proclami dei più ferventi interventisti ancora ripugnano, anche le più sincere e problematiche istanze di chi credeva che il fronte fosse l'unico luogo – se non quello d'elezione – per fraternizzare con i compatrioti (uno fra tutti: Renato Serra) rimangono inaccettabili. Nondimeno, questa poesia di quel sentimento rimane una delle testimonianze più alte e sincere, immune com'è da ogni mistica bellicista, da qualsivoglia fervore patriottardo.

Ben consapevole del lascito di questi antesignani (Pascoli fu da sempre un suo autore) è stato, soprattutto da poeta, Pier Paolo Pasolini, sebbene il Pasolini assiduamente evocato e invocato – e altrettanto spesso banalizzato – a suffragare le tesi dell'italianologo di turno sia quasi sempre lo scrittore corsaro, il polemista eretico dell'abolizione della scuola dell'obbligo, del romanzo delle stragi, della mutazione antropologica. Forse sarebbe il caso di prendersi la briga di rileggere, con le *Lettere luterane*, anche la sezione delle *Ceneri di Gramsci* intitolata all'*Umile Italia*. È dalla lirica e appassionata descrizione di questa *Umile Italia* che molte delle sue tesi discendono («Questa è l'Italia, e / non è questa l'Italia»). Magari solamente per non trascurare l'ipotesi che il paese rimpianto da Pasolini – insieme alle lucciole –, la nazione che già in raccolte successive come *Poesia in forma di rosa* (in testi come *Alla sua nazione*, *Guinea*) ha perduto irreparabilmente la sua identità e la sua innocenza, sia anche un'invenzione letteraria¹⁸.

Negli anni degli esordi poetici pasoliniani, il dopoguerra si apriva con una convinta ripresa della poesia civile, nella quale ricorre assiduo, suffragato da profonde istanze di rinnovamento, il tema Italia¹⁹. *Italia 1942* spicca nella raccolta d'esordio di Franco Fortini, *Foglio di via* (1946): in questa poesia l'Italia può essere riconosciuta come una patria da amare («Ora m'accorgo d'amarti / Italia») non più per le vestigia del passato – e qui vengono in mente «le mura e gli archi / e le colonne e i simulacri e l'erme / torri degli avi nostri» di Leopardi – né

¹⁸ Per la tematica nazionale in Pasolini, cfr. D. Brogi, *Un'estetica passione: la patria di Pasolini*, in Luperini, Brogi (a cura di), *Letteratura e identità nazionale nel Novecento*, cit., pp. 125-76.

¹⁹ Sulle sue occorrenze nel Novecento letterario, cfr. R. Luperini, *Letteratura e identità nazionale: la parabola novecentesca*, in Luperini, Brogi (a cura di), *Letteratura e identità nazionale nel Novecento*, cit., pp. 7-34.

«per la voce / dei tuoi libri lontani», ma per la «pena presente», per la comunità di uomini liberi, di compagni che la popola, con cui ritrovare «parole tessute di plebi» e parlare la lingua dell'avvenire; come per Dante, così per Fortini una comunità si fonda (si rifonda) anche su una lingua condivisa. Consapevole delle tragedie passate, ma coraggiosamente proiettato al futuro è anche lo sguardo di Salvatore Quasimodo ne *Il mio paese è l'Italia*, una delle nove poesie della raccolta *La vita non è sogno*, nella quale veniva ribadita la svolta civile del poeta, già testimoniata da *Giorno dopo giorno* (la lirica venne composta, come le altre della silloge, negli anni dell'immediato dopoguerra). Sospeso tra ricordo e riscatto, tra lutto e tensione alla vita, il poeta è custode della memoria della tragedia bellica e dello sterminio («I poeti non dimenticano [...] i morti non si vendono») e insieme fautore dell'utopia di una patria comune («Il mio paese è l'Italia, o nemico più straniero, / e io canto il suo popolo»).

Ma se Fortini auspicava l'affrancamento dell'uomo nuovo anche dalla retorica della tradizione, se Quasimodo ancorava la sua parola poetica all'urgenza della realtà, il disincanto e la delusione civile degli anni successivi, pressoché unisoni, sono modulati dai poeti richiamando la voce degli antichi maestri, fino alla parodia: Dante, Petrarca, Leopardi e più in generale i modi della tradizione. Ecco tornare la personificazione della nazione, elegante ma senza sorriso, sterile e prossima alla morte nell'allegorica *Italia* di Nelo Risi, tratta dalla raccolta dal titolo dichiaratamente leopardiano *Le risonanze*, del 1987. O la già dantesca Italia «puttana» trasfiguratasi in «un incanaglito / furente travestito» che si prostituisce «sui raccordi» nella poesia *O di gente italiana*, pubblicata da Paolo Volponi nel 1999, poco prima della morte. Mentre pochi anni prima Giorgio Caproni, in due poesie epigrammatiche, liquidava irosamente la nazione, paradossalmente proprio nel nome di Dante: «Laida e meschina Italietta. / Aspetta quello che ti aspetta. / Laida e furbastra Italietta» (*Patria*); «Fra le disgrazie tante / che mi son capitate, / ahì quella d'esser nato / nella "terra di Dante"» (*Ahimè*). Nei risentiti «versicoli» caproniani, quel Dante così assiduamente letto, annotato e riscritto da Caproni nel corso dell'intera esistenza, è anche il poeta teologo (nella raccolta postuma da cui sono tratte, *Res amissa*, il tema prevalente è appunto di carattere teologico), il poeta cittadino, degradato, nell'Italietta «laida e meschina», a orpello retorico.

Un insistito richiamo alla storia («tribolata», fatta «d'indegnità e di splendori») è presente anche in *Obiurgatio* di Mario Luzi, una poesia del 1995 nella quale l'Italia è, con un neologismo che sembra

evocare le riflessioni di Edgard Morin, matria (seppure «insana»). Mentre sulla ripresa di una forma classica come il sonetto (e più precisamente del sonetto shakespeariano con il distico finale a rima baciata), pure in modi colloquiali e talvolta buffi, si basa un libro come *Sonetti del Badalucco nell'Italia odierna* di Gianni Celati, vera gemma di scrittura civile e leggerezza letteraria. Si tratta di un prosimetro nel quale autore dei versi è un personaggio che i lettori di Celati avevano già incontrato alcuni anni prima: Attilio Vecchiatto, attore italiano vissuto avventurosamente in giro per il mondo, prima di tornare in Italia con la moglie, dove sarebbe morto nel 1993. Biografia immaginaria, questa di Vecchiatto, che viene ricostruita frammentariamente nelle parti in prosa del libro, curate da Enrico De Vivo con Roberto Papetti. I suoi sonetti sono invece testimonianze postume, tristi, rabbiose, malinconiche, viscerali dell'opinione che sull'Italia, il suo tessuto civile, i suoi costumi si era fatto una volta tornatoci precariamente a vivere (ed era tornato, spiega, perché il nostro era l'unico paese dove «ci sono ancora i cani randagi»). Una sorta di corpo a corpo, insomma, con questo eponimo, misterioso, Badalucco: come spiega Celati nelle vesti di curatore, Vecchiatto appellava Badalucco «un'identità collettiva, la figura dell'adulto italiano, il furbone che conosciamo tutti – quell'essere per cui Zavattini proponeva di “defurbizzare l'Italia”».

E ancora una personificazione femminile della nazione si trova in *Patria*, poemetto che Patrizia Cavalli ha dato alle stampe in occasione del centocinquantesimo dell'Unità d'Italia: «E dunque penso che la patria, certo, / sarebbe un gran vantaggio / poterla almeno immaginare / quale figura umana, tutta intera, / dai tratti femminili, dato il nome, / fornita di carattere e accessori / come era in uso tra i miei predecessori». Mi pare che questi versi si attaglino bene a suggellare questa breve rassegna dei nostri «predecessori».

5. Riferimenti bibliografici

Si elencano di seguito le edizioni consultate per i testi citati: G. Carducci, *Discorsi letterari e storici*, Edizione nazionale delle opere, vol. VII, Zanichelli, Bologna 1945; Dante Alighieri, *Tutte le opere*, a cura di L. Blasucci, Sansoni, Firenze 1993; F. Petrarca, *Canzoniere*, a cura di M. Santagata, Mondadori, Milano 1996; G. Boccaccio, *Rime*, a cura di V. Branca, Mondadori, Milano 1999; R. Reiner, *Liriche edite e inedite di Fazio degli Uberti*, Sansoni, Firenze 1883; G. Pico della Mirandola,

Sonetti, a cura di G. Dilemmi, Einaudi, Torino 1994; G. Guidiccioni, *Rime*, a cura di F. Coppetta Beccuti, Laterza, Bari 1912; G. Muzza-relli, *Rime*, a cura di G. Hannuss Palazzini, Arcari, Mantova 1983; A. Tebaldeo, *Rime*, a cura di T. Basile, Franco Cosimo Panini, Modena 1992; T. Campanella, *Le poesie*, a cura di F. Giancotti, Einaudi, Torino 1998; A. Tassoni, *Prose politiche e morali*, a cura di P. Puliaatti, Laterza, Roma-Bari 1980; *Rime degli Arcadi*, Tomo III, www.bibliotecaitaliana.it; E. Bonora (a cura di), *Illuministi italiani*, vol. II, *Opere di Francesco Algarotti e Saverio Bettinelli*, Ricciardi, Milano 1969; S. Maffei, *Opere drammatiche e poesie varie*, a cura di A. Avena, Laterza, Bari 1928; V. Alfieri, *Vita, Rime e Satire*, a cura di L. Fasso, UTET, Torino 1978; V. Monti, *Opere scelte*, a cura di G. Bettola, vol. II, UTET, Torino 1974; A. Arbasino, *Romanzi e racconti*, a cura di R. Manica, vol. II, Mondadori, Milano 2010; G. Leopardi, *Tutte le opere*, a cura di W. Binni, Sansoni Firenze 1989; A. Manzoni, *Liriche e tragedie*, a cura di V. Arangio-Ruiz, UTET, Torino 1968; G. Turrisi Colonna, *Poesie*, a cura di F. Guardione, Le Monnier, Firenze 1915; N. Machiavelli, *Opere*, a cura di M. Bonfantini, Ricciardi, Milano-Napoli 1963; B. Castiglione, *Il libro del cortegiano*, a cura di W. Barberis, Einaudi, Torino 1998; F. Guicciardini, *Storia d'Italia*, a cura di E. Scarano, UTET, Torino 1981; T. Boccalini, *Ragguagli di Parnaso e scritti minori*, Laterza, Bari 1948; L. A. Muratori, *Opere*, a cura di G. Falco, F. Forti, Ricciardi, Milano-Napoli 1964; Pietro Calepio, *Descrizione de' costumi Italiani*, Commissione per i testi di lingua, Bologna 1962; *Il Caffè. 1764-1766*, a cura di G. Francioni, S. Romagnoli, Bollati Boringhieri, Torino 2005; G. Baretti, *Dei modi e costumi d'Italia*, a cura di M. Ubezio, Aragno, Torino 2003; S. Bettinelli, *Risorgimento d'Italia negli studi, nelle arti e ne' costumi dopo il Mille*, a cura di S. Rossi, Longo, Ravenna 1976; C. Denina, *Considerazioni di un italiano sull'Italia*, a cura di R. Rossi Testa, Aragno, Torino 2005; M. Gioja, *Riflessioni sull'opera intitolata L'Homme du Midi et l'Homme du Nord ou l'influence du climat del sig. di Bonstetten*, Annali Universali di Medicina e di Statistica, Milano 1825; V. Cuoco, *Platone in Italia*, a cura di A. De Francesco, A. Andreoni, Laterza, Roma-Bari 2006; U. Foscolo, *Opere*, a cura di F. Gavazzeni, vol. II, Ricciardi, Milano-Napoli 1981; I. Nievo, *Le confessioni d'un italiano*, a cura di P. Ruffilli, Garzanti, Milano 1992; F. De Roberto, *I viceré e altre opere*, a cura di G. Giudice, UTET, Torino 2006; C. E. Gadda, *Scritti vari e postumi*, a cura di A. Silvestri, Garzanti, Milano 1993; G. Parise, *Sillabari*, Mondadori, Milano 1984; S. Vassalli, *L'italiano*, Einaudi, Torino 2007; G. A. Borgese, *Golia. Marcia del fascismo*, trad. it. di D. Caprin Oxilia, Mondadori, Milano 1946; L. Sciascia, *Opere 1971-1983*, a cura di C.

Ambroise, Bompiani, Milano 1989; A. Arbasino, *In questo Stato*, Garzanti, Milano 2008; G. Manganelli, *Mammifero italiano*, a cura di M. Belpoliti, Adelphi, Milano 2007; G. Pascoli, *Tutte le poesie*, a cura di A. Colasanti, Newton Compton, Roma 1997; G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Mondadori, Milano 2005; P. P. Pasolini, *Tutte le poesie*, a cura di W. Siti, Mondadori, Milano 2003; F. Fortini, *Una volta per sempre. Poesie 1938-1973*, Einaudi, Torino 1978; S. Quasimodo, *Tutte le poesie*, a cura di G. Finzi, Mondadori, Milano 1995; N. Risi, *Le risonanze*, Mondadori, Milano 1987; P. Volponi, *Poesie 1946-1994*, a cura di E. Zinato, Einaudi, Torino 2001; G. Caproni, *Tutte le poesie*, Garzanti, Milano 1999; M. Luzi, *L'opera poetica*, a cura di S. Verdino, Mondadori, Milano 1999; G. Celati, *Sonetti del Badalucco nell'Italia odierna*, Feltrinelli, Milano 2010; P. Cavalli, *La patria*, Nottetempo, Roma 2011.