

## GUIDA ALLA LETTERATURA ITALIANA MODERNA E CONTEMPORANEA PERCORSI DI STUDIO PER STUDENTI UNIVERSITARI

A CURA DI CARLO SANTOLI E GIOVANNI GENNA

PROGETTO REALIZZATO GRAZIE ALLA REDAZIONE DI «SINESTESIEONLINE»  
ISSN 2280-6849

---

### PETRARCA NEL NOVECENTO LETTERARIO ITALIANO

Il paradigma di lingua e stile dei *Fragmenta*, affermatosi nel mondo cortigiano ben prima della norma di Bembo, sull'ultimo scorcio del Settecento è ormai alle ultime battute. Quel repertorio di lessico e immagini a lungo identificato con la grammatica stessa della poesia d'amore, o meglio con la lirica *tout court*, sopravvive nel gusto neoclassico entro movenze di superficie, ma non può evitare l'urto con le istanze romantiche. Lunghe conseguenze ebbe il rigetto manzoniano dell'introspezione petrarchesca, incompatibile con una scrittura di impegno civile e morale. A sua volta, l'epopea risorgimentale, bisognosa di miti fondativi, nel collocare Petrarca tra i padri della civiltà italiana, ne irrigidì ulteriormente la percezione di inattualità. Il lettore novecentesco è così il primo a recepire Petrarca non più come sinonimo di poesia, ma di tradizione poetica, una presenza ingombrante da sovvertire piuttosto che emulare. Per tale ragione il petrarchismo novecentesco è stato definito in buona sostanza antipetrarchismo,

oltre che profondamente filtrato dall'esperienza leopardiana (Mengaldo 2015). Si aggiunga l'incolmabile distanza linguistica che ha reso e ancora rende gli autori delle origini sempre meno letti, e che si aggrava per il Petrarca latino, le cui prose avrebbero potuto parlare alla sensibilità contemporanea forse meglio della poesia volgare (Sanguineti 1976). Tuttavia, le interpretazioni novecentesche di Petrarca non furono guidate soltanto da una volontà di distanziamento polemico, ma anche da una tendenza al rispecchiamento, che seppe superare una secolare coltre di petrarchismi (Noferi 1970, Giannone 1977, Cortellessa 2004, Savoca 2005). Nei seguenti paragrafi proveremo a misurare la presenza di Petrarca nella cultura letteraria del Novecento italiano attraverso una rassegna dei principali elementi che tra analogie e fratture hanno favorito la persistenza del modello.

*La forma canzoniere.* Il libro di poesia come raccolta coerente di

particelle autobiografiche è il lascito maggiore dei *Fragmenta* alla cultura occidentale. Non stupisce dunque che ancora nel Novecento sia attiva una tradizione di macrotestualità espressa da linee narrative, rimandi interni e simmetrie formali, al punto che almeno per gli italiani si è voluto parlare a ragione di una funzione Petrarca. Tale funzione non consiste, come in passato, nel riadattamento di moduli stilistici e situazionali, quanto nella scelta di svolgere in uno spazio testuale chiuso il dialogo con sé stesso o con la donna (talora con la sua assenza) per condurre una meditazione esistenziale, ideologica e culturale a partire dal tema biografico, amoroso, metapoetico (Scaffai 2006). L'ispirazione petrarchesca del *Canzoniere* di Saba, esibita sin dal titolo, è implicita nell'organizzazione biografica dei materiali, rispettosa dello «spontaneo fluire e trasfigurarsi in poesia della vita» (Saba 1948): la storia di Saba uomo e poeta si dipana di raccolta in raccolta per diventare racconto universale, analisi della condizione umana (Debenedetti 1988).

Eppure, la fedeltà all'impianto petrarchesco si rivelerà particolarmente problematica per una cultura aperta come quella del Novecento, attratta dall'essenza frammentaria della forma canzoniere piuttosto che dalla sua organicità. Esemplificativa da questo punto di vista è la vicenda di *Vita di un uomo*. Se nelle prime prove abbondano i dispositivi funzionali alla coesione interna – basterà ricordare la

progressione cronologica del racconto e le isotipie spaziali di *Allegría di naufragi* – nei versi della *Terra promessa* Ungaretti confesserà il fallimento di ogni tensione alla completezza, destinata a rimanere puramente intenzionale e testimoniata in quanto tale da una poesia in frammenti. L'invenzione del canzoniere «romanzo d'amore trascendentale», come ebbe a descriverlo Eugenio Montale (1976), ispira l'idea dell'organizzazione e selezione dei materiali come principi strutturanti degli *Ossi*, idea abbandonata per l'attitudine diaristica, quasi antologica, da *Satura* in avanti. Il carattere discontinuo della poesia contemporanea, specie nel confronto con la totalità di quella antica, è un dato acquisito nell'ultimo Luzi, che comunque appare sensibile al fascino dell'opera globale, come documenta la complessa strutturazione del *Simone Martini*. «Perfetta circolarità e convergenza sul centro» (Luzi 1974) sono gli attributi che anche Andrea Zanzotto riconosce al *Canzoniere* petrarchesco, ma, al contrario di Luzi, il poeta veneto è convinto dell'irrealizzabilità odierna dell'ipotesto e lo frantuma per poi ricomporlo in un gioco di ironica falsificazione ben rappresentato dalla poesia di *Il galateo in bosco*.

*Lingua e testualità.* A Gianfranco Contini risale la nota distinzione tra plurilinguismo dantesco, caratterizzato dalla convivenza di codici e varietà linguistiche differenti, e monolinguisimo petrarchesco, che si fonda

invece sull'impiego di un registro monocolore e omogeneo (Contini 1984). Nel rilevare questa opposizione, oggi nettamente sfumata, lo studioso riconosceva la solidarietà dei contemporanei al «temperamento linguistico» di Dante. Si tratta però di una solidarietà tutta novecentesca, se si considera che nel secondo Ottocento è ancora in uso un lessico poetico in cui i latinismi rappresentano l'unica eccezione al modello Petrarca (Coletti 2000). Tra XIX e XX secolo la contemporaneità irrompe nella poesia italiana: Pascoli consolida la tendenza già scapigliata alla contaminazione con tecnicismi e vocabolario quotidiano, i crepuscolari chiudono definitivamente con l'Ottocento con una miscela di aulico e prosaico. Minoritaria è la presenza dei *Fragmenta* anche nell'eclettico d'Annunzio, che accorda piuttosto la sua preferenza alla lingua antica e pre-codificata dei poeti del Duecento. In questo lento processo di svecchiamento e ibridazione, l'età delle avanguardie segnerà un punto di non ritorno.

La rivoluzione linguistica certo non ha determinato la soppressione di filigrane petrarchesche nella poesia contemporanea. La forte selezione lessicale su cui si basa la tastiera del *Canzoniere* ne ha garantito un'elevata riconoscibilità, che da sempre ha aperto a infinite variazioni sul tema (Serianni 2014). È comune che tessere dal *Canzoniere* vengano inserite in contesti nuovi con esiti ironici o propositi metaletterari. Tale procedura è

ampiamente utilizzata da Gozzano. Si prenda per esempio la raccolta *Il giovanile errore*, petrarchesca già dal titolo. In alcuni versi, il poeta utilizza riprese testuali dai *Fragmenta* per descrivere la spensieratezza dell'amore goduto con le domestiche in contrapposizione agli impedimenti morali e intellettuali delle relazioni borghesi (Pacca 2018). Un secondo esempio di rifunzionalizzazione è il sonetto *Pace non cerco, guerra non sopporto*, in cui Dino Campana riprende chiaramente *Rvf* 134 per tradurre l'accidia petrarchesca in un sentimento di tensione vitale tra speranza e disinganno. Nei *Versicoli* di Giorgio Caproni il testo intitolato *Petrarca* consiste in una risilabazione del v. 8 di *Rvf* 56 («tra la spiga et la man qual muro è messo?») che si conclude con una sua ricomposizione in due versi. L'abbandono della tradizione petrarchesca in favore di un linguaggio da 'segnalazione stradale' (Baldacci 1986) per Caproni passa paradossalmente da un citazionismo di valore generativo. Un significato analogo al riferimento petrarchesco è dato dal Raboni di *L'intoppo*, terzo momento di *Cadenza d'inganno*, dove i versi sono ricondotti sotto il segno del *Canzoniere* dalla citazione in esergo (*Rvf* 78, v. 8: «segni ch'i' ò presi a l'amoroso intoppo»). La prosaicità del rimante, nel contrastare con l'immagine vulgata di un poeta soave, porta alla sorpresa ammissione da parte di Raboni di una lingua petrarchesca più variegata di quanto a lungo riconosciuto.

*Stile.* La lezione petrarchesca che più affascinerà gli autori del secolo scorso, condizionandone le poetiche, consiste nella modalità stilistica del racconto, che rinuncia tanto agli strumenti del realismo quanto all'opzione allegorica. La scrittura di Petrarca muove da una matrice simbolica che filtra contingenze reali e sollecitazioni psicologiche per condurre a riflessioni metafisiche. Già Pirandello nel discorso per i cinquant'anni dei *Malavoglia* (1931) distingueva tra i poeti 'dallo stile di cose', inventori di una lingua in grado di evocare l'oggetto, e i poeti 'dallo stile di parole', per i quali non conta l'oggetto in sé, ma la parola che lo indica, e collocava Petrarca tra i secondi per la sua capacità di evitare ogni compromissione con il reale. Questo aspetto, limitante per il drammaturgo siciliano, è per i poeti del Novecento la ragione che fa di Petrarca il modello di un'esperienza letteraria assoluta (Corti 1974). Nella vicenda umana e artistica del *Canzoniere*, carica di funzioni simboliche capaci di traslarla nell'universale, la parola non si preoccupa di agganciare un referente reale, ma è emblematica appunto di ciò che è "altro" dalla realtà. È innegabile che nell'assimilazione dello stile petrarchesco abbia avuto un impatto notevole la lezione di Leopardi poeta e commentatore del *Canzoniere*: il suo interesse nei confronti di Petrarca si deve alla lingua poetica di quest'ultimo, in grado di trasmettere al recanatese una lontananza nel

tempo che gliela rivela in tutta la sua perenne replicabilità. L'adesione a questo criterio di rappresentazione è stata talora confessata dagli autori stessi: a proposito di *Finisterre*, poi confluito in *La bufera e altro*, è proprio Montale a parlare di una esperienza petrarchesca. Una chiara impronta in tal senso la recano *Frontiera* e *Diario d'Algeria* di Vittorio Sereni, per le quali si è voluto parlare di un processo di «decantazione della complessità del reale atto a estrarne levigate essenze primarie» (Isella 1985).

*Temî ricorrenti.* La disillusione novecentesca conseguente alla perdita di Dio e lo spaesamento identitario del poeta orfano (Debenedetti 1988) mostrano una fondamentale affinità con la crisi del pensiero medievale, che porta Petrarca a individuare l'unico mezzo per raggiungere la sapienza nel ricordo del passato, anziché nella visione divina. Nulla per l'uomo può diventare conoscenza se prima non è passato; la parola poetica non è neanche pensabile se prima non ha un'esperienza trascorsa da racchiudere. La memoria, quindi, permette all'uomo di trattenere con sé traccia di ciò che sperimenta, rovesciando la perdita in permanenza. La funzione centrale della memoria nell'elaborazione poetica è motivo trainante di *Sentimento del tempo* (su cui l'influenza di Petrarca agisce di concerto con quella di Gongora e del barocco); analogamente, la poesia delle *Occasioni* fa lampeggiare barlumi di

passato, che però trascinano con loro un'inquietudine di morte, metafora dell'oscurità profonda della storia.

Simbolo per antonomasia di un'assenza eternata dal ricordo e dalla parola poetica è Laura. A meno di non individuare schiacciati riscontri testuali, nella rappresentazione contemporanea della donna amata non è sempre possibile tracciare una chiara linea di demarcazione tra la deuteragonista del *Canzoniere* e altre possibili influenze (dagli echi classici del mito di Orfeo alla Beatrice della *Vita nova* fino a più generiche suggestioni stilnovistiche). Connesso all'assenza dell'amata, ma non esaurito in esso, è il tema della solitudine: anche in questo caso, l'immagine del poeta raccolto in meditazione è nel Novecento così marcatamente petrarchesca da dissimulare precisi agganci testuali. In proposito non sarà superfluo ricordare che Salvatore Quasimodo, sostenitore di una programmatica esclusione di Petrarca in nome di una poesia di vocazione civile, dedicò al tema un contributo apparso postumo nel 1968 (*Petrarca e il sentimento della solitudine*).

Il tema erotico e quello riflessivo non furono gli unici ad attrarre l'attenzione dei contemporanei. Letture strumentali del mito dell'Impero fecero di Petrarca un poeta romano, cattolico, italiano quasi prefiguratore del fascismo. Negli stessi anni, Gentile riconosceva in Petrarca il fondatore dell'umanesimo, che interpretava equivocamente come un fenomeno estetico, avulso da ogni

preoccupazione morale, da leggere in opposizione al fervore politico dell'uomo medievale (Berté 2004). Una fioritura di studi avviatasi negli anni Trenta e intensificatasi negli ultimi vent'anni del Novecento (basterà fare i nomi di Paolo Trovato, Marco Santagata, Enrico Fenzi), oltre ad acquisire essenziali dati filologici e storici circa la vita e l'opera del poeta, ha contribuito alla demistificazione del personaggio e a un più corretto inquadramento della sua esperienza politica e intellettuale.

### *Bibliografia essenziale*

#### *Studi*

L. BALDACCI, *Dimenticare Petrarca: rime e ritmi del Novecento*, in «La Nazione», 23 luglio 1986; M. BERTÉ, «Intendami chi può». *Il sogno del Petrarca nazionale nelle ricorrenze dall'unità d'Italia a oggi. Luoghi, tempi e forme di un culto*, Edizioni dell'Altana, Roma 2004; V. COLETTI, *Storia dell'italiano letterario. Dalle origini al Novecento*, Einaudi, Torino 2000; G. CONTINI, *Preliminari sulla lingua del Petrarca*, in *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, Torino 1984, pp. 169-92; *Un'altra storia. Petrarca nel Novecento italiano*, Atti del Convegno di Roma (4-6 ottobre 2001), a cura di A. Cortellessa, Bulzoni, Roma 2004; M. CORTI, V. SERENI, A. ZANZOTTO, A. PORTA, *Petrarca e i poeti d'oggi*, in «L'approdo letterario», a. XX, n. 66, 1974, pp. 93-100; G. DEBENEDETTI, *Poesia italiana del Novecento. Quaderni inediti*, Garzanti, Milano

1988; A. L. GIANNONE, *Aspetti della presenza petrarchesca nella poesia italiana del Novecento*, in «Annali dell'Università di Lecce - Facoltà di Lettere e filosofia», vol. VII (1975-76), Lecce 1977, pp. 57-137 (poi in ID., *Tradizione e innovazione nella poesia italiana del Novecento*, Milella, Lecce 1983); D. ISELLA, *La lingua poetica di Vittorio Sereni*, in *La poesia di Vittorio Sereni*, Atti del Convegno (Milano, 28 - 29 settembre 1984), a cura di S. Agosti, Librex, Milano 1985, pp. 21-32; M. LUZI, *Padre mite e dispotico*, in «L'approdo letterario», n. 66, giugno 1974 (poi in *Francesco Petrarca nel VI centenario della morte*, Massimiliano Boni Editore, Bologna 1976, pp. 51-55); P. V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento*, Carocci, Roma 2017 (5a serie); E. MONTALE, *Michelangelo poeta*, in ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Mondadori, Milano 1996, II, p. 3042; A. NOFERI, *Le poetiche critiche novecentesche 'sub specie Petrarchae'*, in EAD., *Le poetiche critiche novecentesche*, Le Monnier, Firenze 1970, pp. 225-282; V. PACCA, *La funzione Petrarca nella poesia di Gozzano*, in *Sette studi per Gozzano*, a cura di M. Borio, S. Carrai, A. Comparini, Pacini, Pisa 2018, pp. 15-33; L. PIRANDELLO, *Discorso alla Reale Accademia d'Italia*, in ID., *Saggi, poesie e scritti vari*, a cura di M. Lo Vecchio Musti, Mondadori, Milano 1965, pp. 391-92; U. SABA, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Mondadori, Milano 1948; E. SANGUINETI, *Petrarca in Campidoglio*, in «Paese Sera», 7 marzo 1974 (poi in *Francesco*

*Petrarca nel VI centenario della morte*, Massimiliano Boni Editore, Bologna 1976, pp. 65-68); *Sentimento del tempo. Petrarchismo e antipetrarchismo nella lirica del Novecento italiano*, Atti dell'incontro di studio della Società per lo studio della Modernità letteraria (Catania, 27-28 febbraio 2004), a cura di G. Savoca, Olschki, Firenze 2005; N. SCAFFAI, *La «funzione Petrarca» e il libro di poesia nel Novecento*, in *Liber, fragmenta, libellus*, a cura di F. Lomonaco, L. C. Rossi, N. Scaffai, Sismel, Firenze 2006, pp. 411-44; L. SERIANNI, *Lirica*, in *Storia dell'italiano scritto. I. Poesia*, a cura di G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin, Carocci, Roma 2014, pp. 27-83.

RAFFAELE CESARO  
(SCUOLA SUPERIORE MERIDIONALE)