

CRISTINA NESI

Le Forme Brevi

In

L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,
Roma, Adi editore, 2017
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CRISTINA NESI

Le Forme Brevi

Tavolette cerate, papiri, codici, libri, iPhone sono supporti, a cui l'uomo ha affidato o affida tutt'oggi i propri messaggi in forma sintetica e fulminante. Fortemente strutturate e affinate da tempi immemorabili, le forme letterarie brevi hanno concisione, efficacia comunicativa e facilità di memorizzazione, in proporzione al dirompere dell'effetto della loro luce istantanea. Ripartire dalle massime, dagli aforismi, dagli epigrammi o dagli enigmi della Letteratura Italiana può servire, allora, a migliorare le competenze, di chi è abituato a comunicare con sole 140 o 160 battute nella quotidianità e a far assaporare l'acutezza e l'ironia di testi letterari fulminanti dal Rinascimento al Novecento.

«Un aforisma benfatto», scrive Gesualdo Bufalino, «sta tutto in otto parole», affermazione che sostanzia una *brevitas* ben lontana dalla 'rapidità' dei post di Twitter e di Facebook, pur stretta in 140 o 160 caratteri.

Nella forme brevi si condensano conoscenze ed esperienze di vita molto complesse, come ci ricorda Umberto Saba: «Lettore mio, non t'inganni l'apparenza, a volte paradossale, a volte perfino scherzosa (?) di (alcune) SCORCIATOIE. Nascono tutte da dieci e più esperienze di vita, d'arte e di dolore.»¹

Eppure, per secoli le forme brevi sono state ritenute poco adatte «a intrecci complessi, alla spiegazione di assiomi, al racconto epico, ai progetti seriali»,² convinzione sfatata dal recente romanzo *Scatola nera* di Jennifer Egan, già Premio Pulitzer per *Il tempo è un bastardo*: è una spy story frattale, composta da piccole porzioni di 140 caratteri di natura aforistica o metaforica, e affronta i complessi rapporti fra individui e comunità, fra immagini e interiorità, fra tecnologie e sfera emotiva. Non a caso, la conquista della *brevitas* per Jennifer Egan è stata tutt'altro che 'rapida', se è vero che ha lavorato oltre un anno all'editing del testo.

Sempre a dimostrazione di come le forme letterarie brevi e il linguaggio tecnologico entrino in stretto rapporto, basterebbe ricordare il *Fleb. Festival della letteratura breve* dello scorso anno a Toscana: in quell'occasione Lella Costa ha provato a raccontare le pene d'amore della protagonista di *La voce umana* di Jean Cocteau attraverso le tecnologie di uno smartphone,

Affrontare aforismi, epigrammi ed enigmi nella didattica, abituati come siamo alla soglia comunicative dei social network, può essere allora un'occasione per apprendere l'efficacia di un uso meditato della brevità nella scrittura, ma anche per esplorarne il potenziale espressivo delle nuove tecnologie.

Un primo approccio all'aforisma prende necessariamente avvio dalla lettura di Ippocrate: «Nelle malattie gravi le cure drastiche sono le più efficaci» (*Aforismi*, IV sec. a.C). Frasi concise, dense di significato e che non lasciano adito a dubbi perché maturate in anni di esperienza medica. Salta subito in evidenza il fatto che l'aforisma non attinge al fantastico, ma si basa sull'osservazione della realtà. Il nome stesso, *ἀφορισμός* (definizione), porta in sé il suo obiettivo che «è descrivere le cose, non inventarle», come ci ricorda Gino Ruozi.³

Tutta questa chiarezza obbliga a una forte linearità sintattica: un predicato al presente indicativo e un soggetto sempre ben definito, come avviene nei testi molto vincolanti, in cui il lettore non interpreta quanto legge, ma può solo recepire il tutto così com'è.

Nella modernità l'aforisma muta invece profondamente: le forme verbali non sempre sono esplicitate e il soggetto non sempre è alla terza persona. Per dirla con Umberto Eco, «La natura dell'aforisma cambia a seconda delle culture e delle epoche storiche e in questo senso non si possono trattare alla stessa stregua gli aforismi d'Ippocrate e le massime di Chamfort.»⁴

Certo, resta la brevità come tratto distintivo, ma non ci sono più delle verità esaustive da

¹ U. SABA, *Scorciatoie*, in *Tutte le prose*, Milano, Meridiani Mondadori, 2001, 1191-1202.

² G.M. ANSELM-L. TASSONI, *I segreti della brevità*, in M. Curcio (a cura di), *Le forme della brevità*, Milano, Angeli, 2014, XXII.

³ G. Ruozi (a cura di), *Scrittori italiani di aforismi*, Milano, Meridiani Mondadori, 1997, I, XXV.

⁴ U. ECO, *Note sull'aforisma: statuto aletico e poetico del detto breve*, in Ruozi G. (a cura di), *Teoria e storia dell'aforisma*, Milano, Bruno Mondadori, 2004, 163.

comunicare. A predominare sono l'ironia e l'autoironia: «Noi viviamo – grazie a Dio – in un'epoca senza fede» dice Ennio Flaiano (*Diario degli errori*, 1976) o «Ogni imbecille tollerato è un'arma regalata al nemico», ironizza Mino Maccari (*Asterischi*, 1932).

La disposizione calibrata delle parole gioca molto sull'effetto sorpresa, affidata alla *pointe* finale, mentre a rivelare una diversità dal mondo in cui si vive o un rovesciamento di valori che non riconosciamo s'insinua l'antitesi, sull'esempio di Gesualdo Bufalino: «Il pacifismo è guercio ma il bellicismo è cieco» (*Il malpensante*, 1987).

I ragazzi possono essere sollecitati a scrivere aforismi, utilizzando l'antitesi, ma anche servendosi della congiunzione avversativa «ma» o di una pausa marcata da un segno d'interpunzione. Questi elementi segnano «lo stacco tra il pensiero dello scrittore e i principi correnti» e fanno emergere una convinzione diversa, «una verità contraria a quella corrente.»⁵

Per rivelare poi, una contraddizione paradossale e non risolvibile è utilissimo l'ossimoro, di cui era maestro Giuseppe Pontiggia: «Guicciardini aveva quella infinita pazienza che solo gli impazienti repressi possono coltivare.»⁶

A un principio di grande sinteticità risponde anche l'epigramma, fedele alla *brevitas* persino quando nella letteratura italiana il doppio endecasillabo, creato sul distico elegiaco della classicità, non si stabilizza come univoca forma metrica, lasciando il posto a più versi e a più strofe.

Certo, il distico non scompare e basterebbe a ricordarcelo l'oltraggiosa poesia di Tommaseo alla morte di Leopardi («Natura con un pugno lo sgobbò / "Canta" gli disse irata: ed ei cantò»),⁷ ma le sperimentazioni metriche sono state così varie da arrivare all'epigramma monosillabico di Franco Fortini ne *L'ospite ingrato secondo* (1985): «Carlo Bo. / No.»

Carlo Bo è il titolo e quel «No» si sposa bene alla struttura e al genere in questione per la rima tronca, che si adatta perfettamente alla comicità come sostiene Giorgio Bertone nel *Breve dizionario di metrica italiana*.

Lo stesso Leopardi rivendica per il genere concisione e stringatezza strofica, tanto che affida al *Discorso preliminare sopra l'epigramma* (1812) una sintesi quanto mai efficace: «Stile vibrato e racchiuso in un breve giro di parole».⁸

Quali autori e quali testi scegliere in una produzione fin troppo vasta? La cretomazia si è appuntata su tre tappe fondamentali del genere, nelle quali gli epigrammi di tipo celebrativo, funerario o erotico, come quelli dell'*Antologia Palatina*, così come gli epigrammi altamente evocativi sull'esempio di Catullo o caustici su ispirazione di Marziale, conoscono un rinnovato vigore nell'ambito della letteratura italiana. Ovviamente, la scelta di abbandonare il filo cronologico e l'enciclopedismo delle antologie scolastiche non comporta una rinuncia alla storicizzazione, che viene al contrario recuperata con forza a partire proprio da testi e da autori irrinunciabili, colti a grappolo alla stessa altezza cronologica in modo da facilitarne la contestualizzazione.

Dei tre periodi scelti la prima tappa importante, che segna la reviviscenza del genere, avviene in epoca rinascimentale. Di Pietro Aretino, di Niccolò Machiavelli e di Ludovico Ariosto si è occupata la quarta, insieme al periodo che segna il trapasso fra Settecento e Ottocento con il *corpus* di epigrammi di Alfieri, di Foscolo, di Manzoni e di Leopardi e con delle aperture interculturali sugli *Xenia* di Goethe e di Friedrich Schiller che mutuano il loro titolo dal tredicesimo libro degli *Epigrammi* di Marziale.

La terza tappa, affrontata dalla quinta, si colloca nel dopoguerra, periodo in cui l'interesse per questo genere si ravviva come dimostrano le ultime raccolte di Umberto Saba confluite nel

⁵ G. RUOZZI, *Forme brevi: Pensieri, massime e aforismi nel Novecento italiano*, Pisa, Editrice Libreria Goliardica, 1992, 303.

⁶ G. Pontiggia (a cura di), *Francesco Guicciardini*, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1999, e anche in G. PONTIGGIA, *Il residence delle ombre cinesi*, Milano, Mondadori, 2004, 96.

⁷ G. DE ROBERTIS, *Il Tommaseo, il Leopardi e il Giordani*, «Rassegna Storica del Risorgimento», XXV, (1938), fasc. IV: 509.

⁸ G. LEOPARDI, *Tutte le opere*, Milano, Mondadori, 1969, I, 559.

Canzoniere o gli epigrammi di Alfonso Gatto e di Ennio Flaiano pubblicati nel 1959 sull'*Almanacco del Pesce d'oro 1960*, oppure le traduzioni di Marziale da parte di Cesare Vivaldi nel 1962 per Guanda e di Guido Ceronetti nel 1964 per Einaudi, traduzioni che rivelano una grande libertà personale.

Del resto, la seconda metà del Novecento è scandagliata da un ampio ventaglio di umori, che oscillano dall'indignazione politica del Pasolini di *Umiliato e offeso* (1958) o dell'*Ospite ingrato* (1966-1985) di Franco Fortini, alle graffianti ironie sociali degli *Epigrammi* (1961) di Fenoglio.

Ci sono poi, gli innumerevoli attacchi personali fra poeti e scrittori. Per citarne solo alcuni potremmo ricordare Caproni contro Montale («*Epigramma*. Montale, / ciottolo roso, / dal greto che più non risuona, ha tolto una canna / bruciata dal sole / e intesse liscosa canzone»), Fortini contro Calvino («1959. Cinico bimbo va Calvino incolume»), Giorgio Bassani contro la Ginzburg («*A Natalia Ginzburg*. Non ti piaccio eh? Figurati la tristezza / gli sbadigli se ti / piacevo»), Flaiano contro Bertolucci («*I male informati*. Quest'anno è andata male al poeta Bertolucci, / Gli hanno tolto il premio Nobel per darlo a Carducci») o contro Ungaretti («*Il celebre Ungaretti*. Il celebre Ungaretti all'Università / della Poesia spiegava al buio la beltà / Venne il bidello in aula, l'interruttore girò / e il volto del poeta d'immenso illuminò»).

Un caso a parte sono gli «epigrammi critici», per usare una felice espressione di Mengaldo, che Fortini scrive in apertura o in chiusura di una trentina di medaglioni sugli scrittori contemporanei e nei quali l'illuminazione prevale sull'argomentazione. Fortini afferra «in un lampo anche quello che forse gli autori non hanno mai saputo di se stessi: "Arbasino sa bene che i suoi tic e le sue vivaci moine assumono senso solo se campite su eventi terribili"».⁹

Ci sono inoltre, gli epigrammi senza acrimonia e altamente lirici sulla caducità del tutto di Daria Menicanti, che nel 1960, cioè all'indomani della morte del marito Giulio Preti, comincia a scrivere il *Canzoniere per Giulio* e quelli degli *Xenia* di Montale, dedicati alla moglie Drusilla Tanzi morta nell'ottobre del 1963: sono piccole «iscrizioni-ricordo di una vita in comune» che si riallacciano «sia al versante satirico degli epigrammi di Catullo e di Marziale, sia a quello celebrativo e funerario dell'*Antologia Palatina*.»¹⁰

Come chiarisce Montandon, la struttura dell'epigramma è fatta di tre parti: «il titolo, l'attesa e la soluzione. Tutto converge verso la frecciata finale. Lessing lo descrive come un meccanismo binario di *suspence* e sorpresa. Diverso in questo dall'aforisma, che è contestualmente isolato e contiene solo l'ultima delle tre parti.»¹¹

Leggere *d'emblée* alcuni epigrammi senza preliminari spiegazioni introduttive, talvolta senza preannunciare nemmeno il nome dell'autore, è un'esperienza che può imitare ciò che avveniva nei simposi dei latini, dove la recitazione dei testi satirici o d'argomento erotico serviva a intavolare la conversazione. Facciamo un esempio. Sembra Marziale, ma non lo è:

[XCII]
A Mezio, suo compagno d'armi
 Giuri che tu facesti scudo al duce
 E me teste solleciti? In coscienza,
 Mezio, non posso dir. Nella giornata
 Non fui mai teco, sempre fui col duce.¹²

Il duce è davvero Mussolini e non siamo nel I secolo dopo Cristo, ma nel Novecento: l'epigramma è di Fenoglio, autore di un *corpus* consistente di componimenti, che saggiano vizi pubblici e privati di uomini e donne di Alba. Emerge subito l'ironia affidata al *fulmen in clausola*, cioè alla stoccata finale, e la tematica storica, che è una costante anche della letteratura aforistica

⁹ P.V. MENGALDO, *I lampi di un critico Fortini, epigrammi sui tic dei moderni*, «Corriere della Sera», 17 gennaio 1997.

¹⁰ G. RUOZZI (a cura di), *Epigrammi italiani: da Machiavelli e Ariosto a Montale e Pasolini*, Torino, Einaudi, 2001, 280.

¹¹ A. MONTANDON, *Le forme brevi*, Roma, Armando Editore, 2001, 27.

¹² B. FENOGLIO, *Epigrammi*, Torino, Einaudi, 2005, 94.

da Guicciardini in poi.¹³ Negli epigrammi di Fenoglio ci sono le tasse, i fascisti, i treni, i camion e si fumano le sigarette, dunque c'è un'Alba indubbiamente contemporanea, popolata però anche da Galli bellicosi, da centurioni, da matrone, da pirati, come se «la scelta di rifarsi alla poesia latina implicasse anche di riesumare nella sua interezza quel mondo.»¹⁴ Fenoglio alza il dettato del quotidiano per acuire la discrepanza fra il lessico aulico e le azioni squallide dei personaggi. Le piccole meschinità quotidiane sollecitano il sorriso, in virtù di quella misura solenne che le riveste e la conseguenza è una città di «Alba *sub specie antiquitatis*»,¹⁵ come annota Gabriele Pedullà.

Memorizzare uno o più epigrammi di Fenoglio è facile. E questa è una priorità metodologica: recuperare la capacità di memorizzazione dei testi letterari brevi, perché la letteratura come sistema semiotico di secondo grado obbliga a sfruttare ogni precedente lettura per cogliere e padroneggiare tutti i sensi plausibili di una sequenza di enunciati linguistici. Per farlo, è necessario che nella memoria riaffiorino precedenti letture, altrimenti viene a mancare quella rete di rimandi, di metamorfosi continue, di sedimentazioni, che consentono la piena comprensione di un testo letterario.

Se oggi le letture di testi letterari sono sempre di meno, ripartire da epigrammi della letteratura italiana così appetibili e capaci di allontanare la lettura dalla noia può consentire più facilmente alla memoria di trattenere la luce fulminea, che si sprigiona dal dirompere dell'effetto ironico. Del resto, sono gli stessi motivi, che hanno consentito agli epigrammi di Marziale di resistere per secoli nel loro vigore memorabile, come ha sempre ricordato anche Concetto Marchesi. Inoltre, gli epigrammi «sono versi di conversazione - come puntualizza Foscolo del maggio 1795 - e vengono letti da tutte le condizioni»,¹⁶ rimarcando non solo la facilità di comprensione di questi brevi componimenti, ma anche la loro capacità di stimolare repliche.

Sollecitati a leggere in pubblico gli epigrammi scritti durante un laboratorio, non tutti se la sono sentita. Niccolò ha accettato di buon grado di farlo e ha condiviso il suo ritratto di Francesca, la compagna innamorata di un ragazzo venticinquenne (Marco) e sfuggente per mesi ai plateali e buffi approcci di Niccolò:

A Francesca, aspirante poetessa
Se ti vedo a bocca aperta
Ascoltare il Vate Marco,
Non ho il male di vivere
Ma tanto mal di stomaco.

Con sorpresa all'ora successiva Francesca avrebbe chiesto di leggere un suo epigramma, scritto nell'intervallo e memore degli aculei di Franco Fortini contro Carlo Bo:

Al nauseato Niccolò.
Comunque la metti, è sempre un no.

Evidentemente, aveva ragione Achille Campanile quando sosteneva che «Gli asparagi sono come gli epigrammi: tutto il buono è nella punta».¹⁷

E veniamo all'enigma (ἄνιγμα, discorso coperto) che nasce come «formulazione oscura di un concetto da indovinare», secondo la definizione del Dizionario Sabatini-Coletti, e che ci regala una delle prime testimonianze scritte della lingua italiana, l'*Indovinello Veronese*, databile tra la fine dell'VIII e l'inizio del IX secolo.

Che si tratti di un bisenso, di un parlar doppio o di un modo enigmisticamente classico per dire una cosa e farne capire un'altra, ha sempre in sé un'ambiguità e, spesso, si associa a una

¹³ G. RUOZZI, *L'esperienza ferita*, in *Scrittori italiani di aforismi...*, II, XVII.

¹⁴ G. PEDULLÀ, *Amor de lonh*, in B. FENOGLIO, *Epigrammi...*, VIII.

¹⁵ Ivi, IX.

¹⁶ *Lettera di Ugo Foscolo a Gaetano Fiomasini*, in G. Ruozzi (a cura di), *Epigrammi italiani...*, XI.

¹⁷ A. CAMPANILE, *Opere*, Milano, Bompiani, 1994, II, 632.

prova iniziatica. Non a caso, l'enigma della sfinge, posta all'ingresso della città di Tebe, comportava la morte del passante che non riusciva a risolvere il «τί ἐστὶ τὸ αὐτὸ δίπους, τρίπους, τετράπους» (Diodoro Siculo). Chi è contemporaneamente bipede, tripode e quadrupede, viene chiesto anche ad Edipo?

L'enigma presenta una struttura molto semplice: descrive due cose contemporaneamente, una esplicitata nel fuorviante titolo e una nascosta, che invece deve essere scoperta; si compone di una strofa, in genere una quartina o una sestina e ha versi di varia misura, con prevalenza dell'endecasillabo, del settenario e dell'ottonario; quando gioca su semplici assonanze, prevede un'unica rima fra l'ultimo verso, che contiene la parte più significativa, e uno dei precedenti.

Nella contemporaneità l'enigma gioca soprattutto sul bisensismo, tanto che Gianni Rodari nella *Grammatica della fantasia* spiega che ogni soluzione scopre un oggetto nascosto da attributi che appaiono conformi a ciò che invece il titolo suggerisce, con un effetto di *détournement*.

In un laboratorio di scrittura si può iniziare con la creazione di titoli per enigmi celebri, a partire dalle *Profezie* di Leonardo da Vinci: «Molti figlioli da dispietate bastonate fien tolti delle proprie braccia delle lor madri e gittati in terra e poi lacerati» (n. 130), enigma che è rivolto a noci, olive, ghiande e castagne.

Lavorare alla creazione di enigmi in forma collaborativa significa anche prendere spunto da un oggetto della quotidianità, ad esempio una bottiglia, per elencarne alcune caratteristiche in un veloce brainstorming: fragile, vetro, collo, tappo, si riempie, *in vino veritas*, fa girare la testa, dalle forme curve... Come possiamo mascherare l'oggetto? Chi potrebbe avere alcune di queste caratteristiche? Forse una bella donna 'fatale' e allo stesso tempo 'fragile', dal 'collo lungo' e che 'fa girare la testa' ai molti.

Oppure, possiamo partire dalla suggestione di alcuni termini bisenso, nati da parole della lingua italiana etimologicamente distanti: botta (colpo/rana), lustro (cinque anni/brillio), sale (alimento/voce del verbo salire).

Non tutti gli enigmi però, sono risolvibili. La visione del film *La vita è bella* sollecita a porre attenzione ai numerosi enigmi risolti da Guido, ma anche all'enigma irrisolto del capitano Lessing: «Grasso grasso, brutto brutto | tutto giallo in verità: | se mi chiedi dove sono | ti rispondo “Qua qua qua”. | Quando cammino faccio “popò” | chi son io dimmelo un po'». In Lessing si assommano i grandi mali del nazismo: l'insensibilità di fronte al male, in quanto il capitano è interessato solo alla soluzione dell'enigma e non si cura del dramma dell'amico nel campo di sterminio, e l'omertà diffusa nella società tedesca. Lessing potrebbe intervenire per salvare Guido e il figlio, ma non lo farà.

Non risolvere l'indovinello è allora un modo per mettere in evidenza le colpe di Lessing, per non essere acquiescenti, ma soprattutto per lasciare aperta la domanda più inquietante: Perché non è stato possibile portare a soluzione rapida tanta sofferenza?