oblio 53-54 XVI, 2026 |ISSN 2039-7917

Andrea Di Berardino

Giorgio Ficara
Solitudini. La letteratura italiana alle origini dell'Europa
Venezia
Marsilio
2025
ISBN 978-88-297-9053-1

È tornato in libreria, da maggio 2025, un volume la cui *princeps* uscì, per la collana garzantiana degli "Strumenti di studio", nell'ormai remoto 1993: il merito va all'editore Marsilio, che l'ha riproposto nella sua "Biblioteca".
Dire che, quando Giorgio Ficara pubblicò per la prima volta *Solitudini. La letteratura italiana alle origini dell'Europa*, il mondo era un altro non è retorica; anzi, è quanto l'autore medesimo rileva nella nuova *Premessa* (datata novembre 2024): «Dove sono oggi Petrarca, Chaucer, Erasmo da Rotterdam? Dov'è lo spirito dell'Europa? Questo precipizio generale della memoria, che riscontriamo ogni giorno, questo *fading* della *ratio* europea è ciò che rende oggi l'Europa stessa una specie di mostro antieuropeo» (p. 7). Il critico non può che misurare tutta la distanza che lo separa dal sé stesso di allora: «Quando, nei primi anni novanta, scrivevo questo libro, la grande letteratura italiana mi sembrava la perfetta e originaria pietra angolare dell'edificio Europa» (*ibidem*); eppure sceglie di riproporre, più di un trentennio dopo, un libro concepito guardando indietro, nella speranza che la linea interrotta – tracciata dai grandi scrittori italiani che nei secoli influenzarono i vari Shakespeare, Montaigne, Goethe, Voltaire – possa ancora ripristinarsi. In fondo, quella *pietas* che tutti conosciamo, antesignana degli odierni "diritti umani", si nutre e si sostanzia (o perlomeno dovrebbe farlo) di grammatica, retorica, filosofia, poesia: letteratura, in una parola.
Conservata in questa nuova ristampa, la *Premessa all'edizione del 1993* abbozza la galleria dei "solitari" – Jacopo da Lentini, Petrarca, Sannazaro, Marino, Alfieri, Foscolo, Leopardi, d'Annunzio… – che i singoli capitoli faranno visitare al lettore: «Per ognuno di essi la solitudine è uno scrigno ricolmo di gemme possibili, una promessa di benefici, una specie di antidoto alla povertà dell'esperienza vissuta» (p. 10).
Il primo capitolo, *«Ho un'amica, ma non so chi sia…»*, parte dalla poesia trobadorica, dalla *lauzeta* di Bernart de Ventadorn, dall'*amor de lohn* di Jaufré Rudel, dal *capduels de pretz* di Arnaut Daniel, dalla *ferm'estela luzens* di Sordello da Goito: la donna occitanica – "lodoletta", "amore lontano", "cima di valore", "immobile stella" – così diversa dalla figura femminile dominante nella poesia erotica classica. Nella società feudale, che elegge a *livre de chevet* il *De amore* (1185) di Andrea Cappellano, muoiono sia l'amore carnale sia l'amore coniugale e il trovatore (e dopo di lui tutti i poeti che ne seguiranno l'esempio) si rifugia nella solitudine del monologo: «Dai provenzali ai siciliani ai rimatori cortesi di Toscana agli stilnovisti a Petrarca, l'*amorosa idea*, impadronendosi delle menti e dei cuori, crea lo spazio fecondo del soliloquio. L'artista innamorato e solo può dispiegare la sua voce: "Ho un'amica, ma non so chi sia – scrive Guglielmo IX di Aquitania – perché in fede mia non l'ho vista – e l'amo tanto…"» (p. 15; il corsivo è nel testo). La carrellata passa quindi in rassegna gli italiani che s'incamminarono sulla scia dei provenzali, dal Notaro che fu la voce poetica più autorevole nella Magna Curia federiciana fino al Dante del *prosimetrum* giovanile, passando per Bonagiunta, Guittone, Guinizzelli, Cavalcanti e Cino da Pistoia. Come ha notato Charles S. Singleton, la morte di Beatrice si colloca al centro della *Vita Nova*, risolvendo il conflitto tra amore trobadorico e amore cristiano: «Secondo questa logica, Dante conosce una solitudine nuova [...]. Dante non è solo in quanto estraneo o inadeguato o respinto dalla sua donna, come i poeti cortesi; è solo e in attesa di vederla, lei che vede Dio» (p. 32).

Il secondo capitolo, *Verso Laura*, dopo una parentesi iniziale su alcuni minori trecenteschi, è bipartito: la prima metà muove dalla lettura di una *pastourelle* del giovane Boccaccio e si sviluppa toccando le opere principali del Certaldese; la seconda metà è invece tutta petrarchesca. Una crisi spirituale incupisce gli ultimi anni dell'autore del *Decameron*: «lo immaginiamo nelle fredde notti certaldesi, avvolto nella veste di vaio lasciatagli da Petrarca, scrivere senza sosta, studiare, cercare tracce, solo, tenacemente solo, lui inventore di Buffalmacco e della esilarante festa del vivere» (p. 42). L'intera esistenza di Petrarca, viceversa, coltiva la solitudine alla maniera di un patrimonio inestimabile; ma il poeta di continuo si trova costretto a difendere questo *thesaurus* dagli assalti di una nemica tanto terribile quanto ammaliante: «Laura, come la gloria, come l'odioso atto sessuale, come l'accidia, è una "catena" dello spirito; il suo apparire è già un dominare e l'incatenato non saprà mai più sciogliersi» (p. 46).
Un libro e una vetta, terzo capitolo, condensa in poche pagine una magistrale analisi della lettera a Dionigi di Borgo San Sepolcro (*Familiares*, IV, 1), l'amico che aveva donato al poeta una copia delle *Confessiones* agostiniane. L'ascesa al Mont Ventoux – che Francesco compì insieme al fratello Gherardo nell'aprile del 1336 – si presta a molteplici interpretazioni: «Che cos'è dunque il monte Ventoso? Una semplice metafora o addirittura l'allegoria di un viaggio interiore tormentoso e necessario, di una guerra mossa a se stesso con le armi della ragione e della fede? È la meta di un viaggio immaginario e leggendario, come la Gerusalemme dell'*Itinerarium syriacum*?» (p. 65).
Come si evince dal titolo, *La vita solitaria*, ancora a tema petrarchesco è il quarto capitolo. Nel *De vita solitaria* la *vis* polemica prende di mira l'ambiente che aggrava l'*aegritudo* (confessata nel *Secretum*): «Principio della corruzione e della malattia del singolo, la società umana, nel suo turpe emblema della città è frequente bersaglio dell'invettiva» (*ibidem*). *Pauci amici*, in carne e ossa ma anche cartacei (gli adorati classici), scongiurano la trasformazione della solitudine in noia. Quella di Francesco a Valchiusa nettamente differisce da quella di Gherardo monaco a Montrieux: è una solitudine non religiosa, bensì culturale e imperfetta in un'ottica medievale, da protoumanista.
S'intitola da una tecnica medievale, che Giannozzo Manetti adopera nel *De dignitate et excellentia hominis* per confutare il *De contemptu mundi* di Innocenzo III, il quinto capitolo: *Sic et non*. La cultura umanistica pone al centro dei suoi interessi il matrimonio: dal trattato di Leon Battista Alberti *Della famiglia* ai versi latini del *De amore coniugali* di Giovanni Pontano, dal Sannazaro epigrammista di *Ad Ninam* – riscrittura del catulliano "carme dei baci" – al Tito Vespasiano Strozzi che si vanta delle proprie imprese erotiche. Esiste tuttavia l'altra faccia della medaglia: per raggiungere l'eccellenza nelle lettere e nelle arti *conditio sine qua non* è la solitudine, lo testimonia Ermolao Barbaro nel *De coelibatu* (1472) e lo confermano certe stravaganze di Paolo Uccello (che si recluse per studiare la prospettiva), Leonardo (che raccomandava a un artista di parlare solo con se stesso), Piero di Cosimo (che si adirava al ronzio delle mosche), Lorenzo Valla (che lamentava quanto i continui viaggi nuocessero allo studio e alla concentrazione). Lascito della pittura coeva, d'altronde, è l'icona dell'intellettuale: «L'immagine dello scrittore solo e meditante nel suo studiolo è anche un po' idealizzata nell'iconografia quattrocentesca, a partire da quel *San Gerolamo* di Jan van Eyck in cui tutto è calcolato per evocare la pace dell'anima e la gravità della riflessione teologica» (p. 96). E tra gli intellettuali più influenti sulle generazioni successive, italiane ma soprattutto europee, svetta il neoplatonico Marsilio Ficino.
L'apertura del sesto capitolo, *Fra nude solitudini. Rovine*, è riservata agli *Asolani* di Pietro Bembo. Nel trattato sulla natura dell'amore, dopo il malinconico Perottino e il boccaccesco Gismondo, l'ultima parola spetta proprio a un seguace di Ficino, Lavinello. All'autore degli *Asolani* toccò il destino di diventare personaggio, nel *Cortegiano* di Baldassar Castiglione: «Prima ancora che persona storica, figlio dell'ambasciatore Vicedomino, segretario pontificio, diplomatico, storico, poi cardinale, egli ci sembra una figura acronica, di carta e inchiostri vaganti da un libro all'altro, emblema adeguato della connessione dei saperi e del trionfo del sapere sul tempo» (p. 109). Ma il Bembo personaggio, sollecitato a parlare nuovamente dell'amore, si schermisce e non fa che

ripetere le conclusioni di Lavinello. C'è un altro scrittore del Cinquecento che entra come personaggio in un'opera letteraria, non altrui bensì sua; e che sa volare soltanto poeticamente, perché più di tutto brama la solitudine di una *domus parva sed apta*: «La mitica seggiola del mitico studiolo ferrarese è veramente, scrive Baldini, "la caravella e l'aeroplano dell'Ariosto", il quale sicuro e sorridente fra le sue nebbie, insegue un mondo luminoso» (p. 117). L'autore della *Gerusalemme liberata*, invece, nei dipinti che lo ritraggono – ad esempio quelli di Giuseppe Cades e di Alessandro Allori – appare con il volto del solitario sofferente, che per le epoche successive diventerà leggenda: «Eppure questa solitudine infelice di Torquato non appartiene, unicamente, alla biografia e al mito. Giovanni Getto, anzi, ha parlato del "ritmo della solitudine" quale modo stilistico proprio dell'opera tassiana» (p. 122).
Il settimo capitolo, *Solo come un Adone*, compie una ricchissima ricognizione sull'età barocca, che culmina nel poema di Giambattista Marino. Una severa critica al Seicento affiora già nella prima stesura del romanzo manzoniano: «In un passo del *Fermo e Lucia* (tomo II, capitolo XI), Alessandro Manzoni parla di questa letteratura come di "un mare tempestoso di assiomi assurdi" e "teorie sofistiche" e "questioni" a cui manchi "per prima cosa il punto logico"» (p. 138). La poderosa macchina dell'*Adone*, «poema dei cinque sensi» (p. 143), in quasi cinquantamila versi fabbrica, accumula e moltiplica figure, oggetti, paesaggi, situazioni. Il protagonista, «antitesi perfetta dell'eroe guerriero» (p. 146), trafitto a morte dalle zanne di un cinghiale innamorato (in una scena che sembra parodiare il duello Tancredi-Clorinda), dà corpo a qualcosa di nuovo: «Il mito che esprime è esterno a sé ed è quello, mai prima espresso dalla letteratura, di una solitudine terrestre priva di solitudini individuali, e volontà o pensieri umani. Lontano dai miti classici, questo mito esclude che l'uomo possa contemplare il mondo (le rovine del mondo, come gli eroi tassiani), ma concede al mondo di apparire e risplendere di sé, senza l'uomo» (p. 148).
«Il n'y a que le méchant qui soit seul», titolo – tratto da Diderot – dell'ottavo capitolo, suggerisce quanto, nel Settecento, la «musa della socievolezza» (p. 151) abbia sedotto gli scrittori. L'epoca dell'Arcadia e dell'Illuminismo elegge a motto una rivisitazione dell'oraziano *miscēre utile dulci*: «nell'arco intero del secolo, utilità pubblica diviene quasi una parola d'ordine e una virtù necessaria di filosofia e arti: lettori, o commentatori, dei vangeli settecenteschi – il *Saggio dell'intelletto umano* di Locke e le *Réflexions critiques* del Du Bois – gli italiani del "Caffè" (ma anche Parini) accolgono la doppia lezione di una filosofia popolare fondata sull'esperienza e di un'arte intesa come liberazione dalla noia e dal dolore» (p. 152). Al tramonto, il secolo vivrà comunque le sue inquietudini: come quelle del Pindemonte elegiaco, che nelle *Poesie campestri* ricerca i luoghi solitari, e dell'Alfieri che brama star solo nel sonetto *Tutte no, ma le molte ore del giorno*.
Dedicato a Parini è il nono capitolo, *Il Giovin Signore non è in casa*. Lo sbadiglio con cui entra in scena nel *Giorno* prelude all'inconsistenza dell'aristocratico rampollo, che si trascina fino al calar delle tenebre, circondato da una miriade di oggetti minuziosamente descritti: «La notte cancella questo falso personaggio, con tutto il suo peso immenso di ventagli, tricorni, gale, tabacchiere, ciprie e occhialini. Nessuno potrà più chiedere di lui: il Giovin Signore non è in casa, e non è neppure al mondo» (p. 185). Nelle vesti di precettore, il poeta, a tratti malinconico a tratti arguto, accompagna questa *silhouette* tracciata sul nulla: «Parini accede a quelle sale luminose e segue il suo immaginario signore; ne celebra la *non-solitudine*, l'al di là della solitudine, cioè la fine in quanto personaggio narrativo» (p. 178; il corsivo è nel testo).
Il decimo capitolo, *L'«ignoto amante», la «cara beltà» e il cielo stellato*, principia con il solitario e disperato Jacopo Ortis, che cerca invano conforto nella natura dei romantici. A differenza del suo *alter ego* romanzesco, il Foscolo delle *Grazie* troverà rifugio nell'«antica concordia di natura e civiltà esaltata dai Greci» (pp. 195-196). Nel *corpus* poetico dell'altro grande solitario del primo Ottocento, invece, «due solitudini si fronteggiano: la sacra solitudine del luogo (il lago, le vie dorate, gli orti, il mare lontano, i monti azzurri…) e la trepida solitudine del poeta, teso a decifrare il

silenzio o l'armonia circostanti» (p. 201). Ma nei *Canti* leopardiani non manca neppure la solitudine, orribile e afona, della disillusione amorosa (nel "ciclo di Aspasia").
L'undicesimo e ultimo capitolo, *«Un po' stupito e solo…»*, individua nel d'Annunzio romanziere «il primo interprete della solitudine novecentesca, di quanto in essa è orrore e fascinazione del nulla, blocco delle facoltà espressive, assenza di significati» (p. 214). Dopo di lui, si colloca il Montale di *Forse un mattino andando in un'aria di vetro*, che «allude alla propria solitudine di anacoreta della modernità» (p. 221); e infine lo Sbarbaro dei *Versi a Dina* (dai quali deriva il titolo del capitolo), «dapprima un uomo incommensurabilmente solo i cui ricordi "stillano" e fuggono, e il pensiero si confonde, poi il contemplatore disinteressato d'un abisso, nel quale egli non è e il mondo non è» (p. 229).
A ragion veduta, l'anonimo risvolto di copertina definisce *Solitudini* un «classico della critica italiana»; dunque, per concludere, al recensore non resta che affidarsi alla lapidarietà. Questo è un libro che non si finisce mai di rileggere: una piccola, magnifica storia della letteratura italiana *sub specie solitudinis*.