

*Amore disperato e sublimante,  
tra antico e moderno*

L'amore come passione struggente, l'amore come malattia, come unica ragione di vita, l'amore che spinge alla disperazione e al suicidio, che spinge alla follia e alla perdita di dignità, ma anche l'amore sublimato nell'estasi dell'ammirazione, gioia sublime, indescrivibile, assoluta, come "bene" indispensabile dell'esistenza di un uomo e di una donna, l'amore come unica ragione di vita, questo "amore" non è invenzione della poesia romantica, di Foscolo, Byron, Goethe, Leopardi, e non è neanche invenzione del nostro straordinario Rinascimento.

Il mito dell'amore è una costante della civiltà e della cultura europea, ed ha origine nel mondo della Grecia arcaica. Anzi, il modo in cui tale sentimento è stato vissuto, rappresentato, descritto, potrebbe essere – come intese Marcuse – cartina di tornasole per comprendere l'evoluzione della stessa civiltà occidentale. Ma questo compito, arduo, complesso, prevede una ricerca che qui non mi propongo, e del resto un tempo che non ho a disposizione.

Vorrei partire tuttavia da alcuni punti essenziali, che tenterò di chiarire nel corso dell'esposizione: l'amore laico, libero, quello che l'Europa conosce soprattutto dall'età romantica, in letteratura, ma nella società da anni relativamente più recenti – soltanto nella seconda metà del Novecento, in alcune società questa data va spostata in avanti, mentre in altre indietro -, tale amore trasgressivo, libero, inoltre, non è invenzione della letteratura ottocentesca o della cultura decadente o della beat generation, non è invenzione della società consumistica e capitalistica del Novecento, ma della società greca di quasi tremila anni fa.

Un amore senza quasi tabù quello greco, così come sarà poi l'amore a Roma, dopo la crisi dei *mores maiorum* e con la generazione di Catullo.

Perciò, più evidenti sono i punti di contatto tra il modo di vivere l'amore di Saffo (VII – VI sec. a. C.) e quello di Alda Merini (Milano, 1938), piuttosto che tra il modo di vivere l'amore di Dante, o Petrarca e la stessa Merini. Del resto, sono molto più lontani Goethe o Foscolo da Jack Kerouac che Saffo o Archiloco.

Tuttavia, dei punti di contatto, anzi degli elementi di continuità nel corso dei secoli della storia d'Europa – come dicevo -, si possono individuare; e da questi parto, per questa breve storia dell'amore.

Ho selezionato soltanto due temi: la descrizione dei sintomi d'amore e la sublimazione estetica ed etica del sentimento e dell'amato.

Si legga Saffo, in una delle poesie più famose dell'antichità, ma anche della storia d'Europa: "A me pare simile agli dèi / chi a te vicino così dolce / suono ascolta mentre parli // e ridi dolcemente. Subito a me / il cuore si agita nel petto / solo che appena ti veda, e la voce // si perde sulla lingua inerte. / Un fuoco sottile affiora rapido alla pelle, / e ho buio negli occhi e il rombo / del sangue alle orecchie. // E tutta in sudore e tremante / come erba patita scoloro: / e morte non pare lontana / a me rapita di mente" (fr. 31 V., nella traduzione di Salvatore Quasimodo)<sup>1</sup>.

Poniamo da parte, in questa occasione, la *vexatissima quaestio* concernente la situazione descritta dalla poetessa. E' chiaro piuttosto – e questo a noi interessa – che qui Saffo descriva i sintomi dell'amore, tutti sintomi fisici: alla sola vista dell'amata (o anche della scena) il cuore palpita fortemente, la lingua si immobilizza, una vampa si accende sotto la pelle, gli occhi quasi non vedono più la luce, le orecchie sono invase da un suono potente

---

<sup>1</sup> Cito qui ed in seguito da Salvatore Quasimodo, *Tutte le poesie*, a cura di Gilberto Finzi, Arnoldo Mondadori Editore, 1995.

e fastidioso. La poetessa sembra quasi perdere i sensi, svenire: la morte sembra essere vicina.

Qui la passione è struggente, forte, lo stordimento è completo: non a caso, la poesia affascinò Apollonio Rodio, Catullo, Foscolo, Pascoli, Quasimodo, e - credo - anche Alda Merini.

L'amore è dunque descritto come una malattia (su questo punto utile è il contributo di Vincenzo Di Benedetto, apparso nell'*Introduzione* a Saffo, *Poesie*, traduzione e note di Franco Ferrari, BUR, 1987, pp. 28-29) che avvicina alla morte.

L'amore è un sentimento violento, che, quando non è appagato, quando la poetessa, ormai vecchia, giace sola nel letto, "scuote l'anima". E la induce alla disperazione. La poetessa dichiara di preferire la morte alla vita, poiché ha perduto la fanciulla amata. E così esclama: "Ermes, io lungamente ti ho invocato. / In me è solitudine: tu aiutami, / despota, ché morte da sé non viene; / nulla m'allieta tanto che consoli. // Io voglio morire: / voglio vedere la riva d'Acheronte / fiorita di loto fresca di rugiada" (fr. 95 V.; traduzione di Salvatore Quasimodo). Questi fr. hanno alimentato il mito, diffuso da Ovidio, del suicidio di Saffo per l'amore non corrisposto di Faone. Da Ovidio il mito passerà a Leopardi, a Baudelaire, a Pavese.

L'amore è causa di follia, come dichiara esplicitamente la poetessa nella famosa Ode ad Afrodite (fr. 1 V.).

Ma Saffo introduce nell'ambito della letteratura amorosa anche il motivo della sublimazione estetica ed etica dell'amato, che viene paragonato esplicitamente agli dèi (cfr. fr. 96, 111, 113 V.). Si legga inoltre il famoso incipit del fr. 16 V.: "Alcuni dicono che sulla terra nera la cosa più bella sia un esercito di cavalieri, altri di fanti, altri di navi, io invece ciò di cui uno è innamorato [...]" (traduzione di Franco Ferrari).

Tuttavia, la sublimazione estetica ed etica non è attestata per la prima volta in Saffo, ma già in Omero, nel VI libro dell'*Odissea*, che ha per protagonista l'amore di una fanciulla, Nausicaa, la figlia di Alcino, re dei Feaci. Il libro ha inizio con un sogno premonitore, quello del prossimo matrimonio, che viene ispirato alla fanciulla da Atena. La dea, infatti, desidera che ad Ulisse non capiti alcun male nella terra dei Feaci, dunque l'amore della principessa gli assicurerebbe incolumità. Perciò, Nausicaa si reca al fiume, con le ancelle, a lavare le vesti, a preparare - diremmo oggi - il corredo per il prossimo sposo. Qui incontra Ulisse, che, nudo, reduce da un naufragio, così a lei si rivolge: "... gli parve che fosse più utile / restare lontano e pregarla con dolci parole: / che la fanciulla non si irritasse prendendole le ginocchia. / E subito le fece un discorso dolce ed accorto: / *Ti supplico, o sovrana: un dio sei forse o un mortale? / Se un dio tu sei - essi hanno il vasto cielo - / assai somigliante ad Artemide, la figlia del grande Zeus, / mi sembri in volto, statura ed aspetto. / Se uno dei mortali tu sei, che abitano sulla terra, / tre volte beati tuo padre e la madre augusta, / beati tre volte i fratelli: il loro animo certo / si scalda sempre di gioia per merito tuo, / guardando tale germoglio che muove alla danza. / Ma più di tutti beato nel cuore colui / che pieno di doni ti condurrà a casa sua. / Perché, coi miei occhi, non vidi mai un mortale così, / né uomo né donna: stupore mi prende guardandoti*" (*Odissea*, VI, 145-161; traduzione di G.A. Privitera).

Questo brano sarà imitato quasi mille anni dopo da Virgilio (*Eneide*, I 327-329; cfr. anche l'inno pseudo-omerico *Ad Afrodite*, 92 ss.), e poi, scusate il volo spericolato, da Poliziano, nelle *Stanze*. Qui, nel raccontare l'incontro tra Giuliano de' Medici e Simonetta, il poeta attribuisce al giovane fratello di Lorenzo tali parole: " - O qual che tu sia, vergin sovrana, / o ninfa o dea (ma dea m'assembri certo); / se dea, forse che se' la mia Diana; / se pur mortal, chi tu sia fammi aperto, / ché tua sembianza è fuor di guisa umana; / né so già io qual sia tanto mio merto, / qual dal ciel grazia, qual sì amica stella, / ch'io degno sia veder cosa sì bella. - // Volta la ninfa al suon delle parole, / lampeggiò d'un sì dolce e vago riso, / che i monti avre' fatto ir, restare il sole, / che ben parve s'apriessi un paradiso. / Poi formò

voce fra perle e viole, / tal ch'un marmo per mezo avre' diviso; / soave, saggia e di dolcezza piena, / da innamorar non ch'altri una Sirena" (I, 49-50).

E analoghe immagini sono presenti poi nella descrizione dell'incontro di Angelica e Medoro nell'*Orlando furioso*, XIX 27-30.

Ma torniamo alla "sorgente". Il sentimento d'amore come passione che dà senso all'esistenza, oppure che scuote le membra, e incute paura, è motivo diffuso nella poesia greca arcaica, soprattutto in Mimnermo e Ibico. Stemperato, sebbene ancora intenso, in Archiloco e Teognide; meno intenso in Alcmane e Anacreonte.

Diviene sentimento abnorme, violento, distruttivo, nella tragedia – si pensi a figure come Fedra o Medea o Clitennestra. Ma può essere sentimento sublime, ed è il caso dell'*Alceste* di Euripide, o dell'*Emone* sofocleo.

L'amore induce dunque anche alla pazzia. L'amore è sofferenza, e i poeti ne descrivono i sintomi, la malattia (si pensi all'*Antigone* di Sofocle, oppure alla *Fedra* di Euripide).

Sublimazione e sintomatologia d'amore, dunque, dominano anche la poesia epica successiva, quella del V sec. a. C., ma compaiono ancora invariati nella produzione ellenistica, da Menandro ad Apollonio Rodio a Teocrito, agli epigrammisti del III sec., a Meleagro, che – si può dire – inventano quasi il moderno psicologismo.

A questa tradizione fanno riferimento Catullo e i *poetae novi*. Già si è richiamata alla vostra attenzione la "traduzione" dell'ode della gelosia di Saffo, con la descrizione della sintomatologia d'amore. E si pensi alla disperazione d'amore del carne 85: "Odio e amo. Forse chiederai come sia possibile; / non so, ma è proprio così e mi tormento" (traduzione di Salvatore Quasimodo). Catullo è diviso tra due sentimenti contrapposti: il desiderio sessuale ("amo") e il rancore per i continui tradimenti ("odi") di Lesbia; tutto ciò, il contrasto tra desiderio irrefrenabile e inappagato e rancore provoca uno stato di doloroso tormento.

L'amore in Catullo, dunque, è una malattia, che spinge sino alla follia. Così, ad esempio, si esprime il poeta nel famoso colloquio con se stesso: "Povero Catullo, basta con le follie, / ciò ch'è finito, convinciti, è finito. / Un tempo brillarono per te limpidi giorni, / quando correvi dove voleva la ragazza / da te amata come nessuna sarà mai amata. / E là quante dolcezze nei giochi d'amore / che tu volevi allora e lei non rifiutava. / Davvero brillarono per te limpidi giorni! / Ma ora non vuole più, e tu cerchi di vincerti / e mostrarti indifferente come lei / e non seguire i suoi passi se ti fugge / e non tormentarti più, ma, ostinato, resisti. / Addio fanciulla, ormai Catullo è deciso, / non tornerà a cercarti, non ti vuole per forza. / Ma tu soffrirai se non sei desiderata. / Ti pentirai, perfida! Che vita sarà la tua? / Chi ora verrà da te? E per chi sarai bella? / E chi amerai? E di chi si dirà che tu sei? / Chi bacerai? A chi morderai le labbra? / Ma tu, Catullo, ostinato, resisti" (traduzione di Salvatore Quasimodo).

Catullo si rivolge a se stesso, invitandosi ad abbandonare un sentimento e un'ostinazione folli; Lesbia non gli vuole più bene, e perciò deve resistere nel suo non volere amare.

La sintomatologia d'amore è quella saffica. Ma anche la sublimazione etica ed estetica ricorda la tradizione greca. Catullo ha sognato un amore fuori dalle convenzioni e dal matrimonio, ma un amore lo stesso puro e fedele, con una donna sublime ed eccezionale per bellezza e cultura.

Carne 86:

Quinzia per molti è bella; per me è bianca, alta,  
diritta. Ammetto ad una ad una queste doti;  
ma nego quel "bella" in ogni senso: né grazia  
né grano di sale trovo in un corpo così grande.  
Lesbia invece è bella perché è bellissima tutta:  
ha preso ogni grazia a tutte le fanciulle.

(traduzione di Salvatore Quasimodo)

Dopo Catullo, la sintomatologia d'amore e la sublimazione etica ed estetica diventano tòpoi anche nella poesia latina. Si pensi alla poesia elegiaca, ma anche a quella epica e lirica, partendo da Tibullo, Propertio, Ovidio per arrivare a Virgilio e Orazio. Si pensi, ad esempio, alla figura di Didone – che molto deve alla tragedia greca, ad Apollonio Rodio, ma anche a Catullo -, oppure alle odi amorose di Orazio – che riprendono la tradizione lirica ed elegiaca – oppure a Propertio (per l'amore come follia cfr. ad esempio I 1; per la donna *domina* cfr. I 6 e 7) e Tibullo (per il dolore dovuto all'amore cfr. ad esempio I 2; 5 e 6).

Vi si aggiungono, tuttavia, motivi nuovi, soprattutto nell'ambito dell'elegia: il luogo comune dell'amante come "servo" della donna amata, della donna come "signora" spietata, del rivale danaroso che insidia la fedeltà della *puella*. La stessa caratterizzazione della donna come cortigiana raffinata e colta, seducente e bellissima, ha aspetti trasgressivi nuovi. Inoltre, il più ispirato dei poeti elegiaci di età augustea, Propertio, inserisce altri motivi nuovi estranei alla tradizione. Il primo è la sublimazione estetica ed etica dell'amata attraverso il continuo paragone di Cinzia alle eroine del mito e alle dee (cfr. ad esempio I 3); il secondo è la sublimazione dell'amore che arriva sino a sopravvivere alla morte. Il tema presenta dei brevi cenni in Catullo (96; anche 101), e sarà ripreso in contesto diverso da Foscolo; ha uno sviluppo notevole in Propertio I 19:

Laggiù, qualunque cosa sarò, verrò ritenuto un'ombra a te fedele per sempre: un amore grande oltrepassa persino i lidi fatali. Laggiù mi vengano incontro in schiera le belle eroine, che il bottino troiano diede agli eroi argivi: nessuna di loro, Cinzia, mi piacerà più di te nella tua bellezza e (che la Terra, giusta, lo accordi), anche se il destino d'una lunga vecchiaia ritardi la tua venuta, care al mio pianto saranno le tue ossa.

vv. 13-18, traduzione di Paolo Fedeli

Il motivo, come vedremo, sarà poi in Petrarca e ad esempio in Gray.

A questo punto, mi scuso, ma propongo un altro "volo spericolato" attraverso i secoli, rimandandovi ad una delle poche liriche di Vincenzo Monti ancora degne di essere lette, vale a dire *Pel giorno onomastico della sua donna, Teresa Pikler*, dove – come ho avuto modo di sottolineare in altra sede – il poeta ha presente e sviluppa proprio il motivo dell'amore dopo la morte, motivo che del resto ormai era divenuto un tòpos letterario. Infatti, nell'ode del Monti la consolazione per la morte dell'amato si incentra anche sul ricordo dell'amore che dopo la morte egli proverà per Teresa: "E quivi [in Paradiso] / di te memore, e fatto / cigno immortal (ché de' poeti in cielo / l'arte è pregio e non colpa), il tuo fedele, / adorata mia donna, / t'aspetterà cantando, / finché tu giunga, le tue lodi; e molto / de' tuoi cari costumi / parlerò co' celesti, e dirò quanta / fu verso il miserando tuo consorte / la tua pietade ..." (vv. 45-55).

Sino ad ora, la mia analisi ha riguardato quasi soltanto (tranne Saffo) l'amore eterosessuale. Dell'amore omosessuale qui non tratto. Aggiungo che gli stessi elementi di sublimazione e la stessa sintomatologia sono presenti anche nell'eros omoerotico, soprattutto a partire dalla letteratura ellenistica, in Grecia, e soprattutto tra i poeti di età flavia, a Roma. Un'analisi di questo fenomeno, del resto già ampiamente compiuta (da ultimo, da Antonio La Penna), esula dai miei progetti.

Con la produzione poetica italiana del duecento e del trecento, i motivi sino ad ora illustrati trovano ampio sviluppo, dalla sublimazione estetica ed etica dell'amato alla descrizione dei sintomi d'amore, motivi ben presenti sin dal "nostro" Rinaldo d'Aquino, dal dolce stil novo di Guinizzelli e Cavalcanti, Dante, al Petrarca.

Cito una delle poesie più interessanti di Guido Guinizzelli: “Io voglio del ver la mia donna laudare”. Ma prima è opportuna una precisazione: è vero che ritornano qui e nella produzione letteraria contemporanea alcuni motivi tipici dell’elegia latina quale l’esaltazione della bellezza divina, la caratterizzazione della donna come *domina*, il poeta come “vassallo” (= servo). Tuttavia, adesso l’atto di omaggio alla donna-padrone ha una valenza simbolica: attraverso tale omaggio l’uomo ottiene il privilegio di uno sguardo o di un gesto, che eleva l’animo e lo beatifica. La donna e la bellezza femminile, dunque, sono un tramite che avvicinano l’uomo a Dio, alla vera bellezza, di cui la donna è un tramite prezioso. Perciò, da tutti i punti di vista è significativa la poesia di Guinizzelli:

Io voglio del ver la mia donna laudare  
ed assembrarli la rosa e lo giglio;  
più che stella diana splende e pare,  
e ciò ch’è lassù bello a lei somiglio.

Verde river’ a lei rasembro e l’are,  
tutti color di fior’, giano e vermiglio,  
oro ed azzurro e ricche gioi per dare:  
medesimo Amor per lei rafina meglio.

Passa per via adorna e sì gentile  
ch’abassa orgoglio a cui dona salute,  
e fa ‘l de nostra fé se non la crede;

e no ‘lle po’ appressare om che sia vile;  
ancor ve dico c’ha maggior vertute:  
null’om po’ mal pensar fin che la vede.

La descrizione della bellezza della donna domina la prima e la seconda strofe: il paragone alla stella diana è un tòpos, presente sin da Saffo (fr. 104b; Omero, *Iliade* XXII 318; Catullo, 62,26) e in Rinaldo d’Aquino. E quindi segue il paragone con la natura e con le gemme e i lapislazzuli. L’Amore, grazie a lei, raggiunge perfezione. Ha il potere così non di sedurre, ma di indurre l’uomo ad abbracciare la vera fede; e nessun uomo che le si avvicina e la vede, potrà avere cattivi pensieri.

Ma sul motivo della donna angelicata credo siate ben informati.

Petrarca, con i suoi *Rerum vulgarium fragmenta*, offre un vero e proprio campionario di luoghi comuni dell’amore: la lode della bellezza divina (ad esempio, XC, CXXVI, CXLIX, CCLXXV), il tema dei sintomi d’amore (e. g., CXXIX, CXXXIV, CL, CCXVI), l’amore oltre la morte (e. g., CCCXXXIII, CCCLVII). Leggiamo insieme soltanto uno di questi, il CXXXIV:

Pace non trovo e non ò da far guerra,  
e temo e spero, et ardo e son un ghiaccio,  
e volo sopra ‘l cielo e giaccio in terra,  
e nulla stringo e tutto ‘l mondo abbraccio.

Tal m’à in pregion, che non m’apre né serra,  
né per suo mi riten né scioglie il laccio,  
e non m’ancide Amore e non mi sferra,  
né mi vuol vivo né mi trae d’impaccio.

Veggio senza occhi e non ò lingua e grido,  
e bramo di perir e cheggio aita,  
et ò in odio me stesso ed amo altrui.

Pascomi dolor, piangendo rido,  
egualmente mi spiace morte e vita:  
in questo stato son, Donna, per vui.

Il poeta, attraverso un procedimento abbastanza artificioso, descrive opposti stati d'animo come effetti dell'amore: per questa ricercatezza, invece, il componimento godette di una particolare fortuna presso i poeti petrarchisti del XVI secolo e durante l'età barocca, incontrando il gusto di queste epoche.

Tutta la letteratura successiva, del resto, sino all'Arcadia compresa ha subito l'influenza notevole del Petrarca, i cui temi e lingua tuttavia sono stati riproposti raramente con originalità e immediatezza. Perciò, la poesia d'amore tra Quattrocento e Settecento, fatte salve alcune fulgide eccezioni, ha poco da dire alla sensibilità moderna.

Nuova linfa vitale alla letteratura d'amore viene ovviamente con la poesia romantica. Basti pensare a Gray, Byron, Goethe, Foscolo, Leopardi – senza dimenticare il Manzoni di Ermengarda.

Ma il poeta insuperato d'amore resta Leopardi.

Qui vorrei soltanto evocare il fascino dell'incipit de *La sera del dì di festa*, ispirato da Virgilio, e che si gioca tutto sul contrasto tra la pace del notturno, il dolce sonno della donna amata e la pena del poeta a cui è stata negata anche la speme:

Dolce e chiara è la notte e senza vento,  
e queta sovra i tetti e in mezzo agli orti  
posa la luna, e di lontan rivela  
serena ogni montagna. O donna mia,  
già tace ogni sentiero, e pei balconi  
rara traluce la notturna lampa:  
tu dormi, che t'accolse agevol sonno  
nelle tue chete stanze; e non ti morde  
cura nessuna; e già non sai né pensi  
quanta piaga m'apristi in mezzo al petto.  
Tu dormi: io questo ciel, che sì benigno  
appare in vista, a salutar m'affaccio,  
e l'antica natura onnipossente,  
che mi fece all'affanno. A te la speme  
nego, mi disse, anche la speme; e d'altro  
non brillin gli occhi tuoi se non di pianto.

Questi versi hanno il sapore di una pena universale: accomunano tutti, uomini e donne, in un pianto comune, una sera d'estate, quando ci sembra di essere soli al mondo e senza amore, senza il conforto della donna amata. Leopardi, qui, poco più che ventenne, ha il privilegio di esprimere con efficacia matura e poetica l'intensità di un sentimento che soltanto i giovani, però, sanno vivere con tale intensità.

Qui – dicevo – vi è la suggestione del Virgilio del IV libro dell'*Eneide*, che a sua volta si ispirava ai notturni di Alcmane e Apollonio Rodio; questa traccia sarà poi seguita da Ungaretti nei *Cori descrittivi degli stati d'animo di Didone*.

L'altro luogo leopardiano, che qui pongo alla vostra attenzione è *A se stesso* (1835), scritto in occasione del disinganno causato dalla delusione cocente dell'amore negato per

Fanny Targioni Tozzetti. La lettura del componimento, con la descrizione della fine di ogni speranza e della disperazione amorosa del poeta, non ha quasi bisogno di commento. Qui, il consueto dialogo con il cuore assume tuttavia una freschezza tale che sembra essere Leopardi il suo inventore:

Or poserai per sempre,  
stanco mio cor. Perì l'inganno estremo,  
ch'eterno io mi credei. Perì. Ben sento,  
in noi di cari inganni,  
non che la speme, il desiderio è spento.  
Posa per sempre. Assai  
Palpitasti. Non val cosa nessuna  
i moti tuoi, né di sospiri è degna  
la terra. Amaro e noia  
la vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.  
T'acqueta omai. Dispera  
l'ultima volta. Al gener nostro il fato  
non donò che il morire. Omai disprezza  
te, la natura, il brutto  
poter che, ascoso, a comun danno impera,  
e l'infinita vanità del tutto.

Nel caso di Leopardi, ho voluto privilegiare la descrizione dei sintomi d'amore. Ma forse il poeta che ha descritto con maggiore intensità la violenza d'amore è Charles Baudelaire: l'Amore domina l'uomo, anzi per il poeta incombe fisicamente sul suo cranio, sull'uomo così debole e destinato nella sua materialità a dissolversi e morire. Amore domina l'intera umanità, con il suo trono, e disperde le illusioni degli uomini (le sferiche bolle) sino al cielo. Il cuore debole è aggiogato, si rompe, ha perso dunque le sue illusioni che sono svanite. Il cranio vorrebbe porre fine a questo crudele gioco, perché attraverso queste bolle di sapone che volano in cielo si perde e consuma la sua vita:

## L'AMORE E IL CRANIO

Sul cranio del genere umano  
s'è in trono posato  
Amore, e l'allegro profano  
dal riso sfrontato

disperde col soffio uno sciame  
di sferiche bolle,  
che verso il romito reame  
degli astri s'estolle.

I fragili globi di luce  
han breve fervore:  
qual sogno dorato, si scuce  
il debole cuore.

Il cranio, a ogni bolla più fioco,  
ripete gemendo:

“Mai dunque avrà fine il tuo gioco  
ridicolo e orrendo?”

O mostro, è mio sangue, è mia vita  
il fiato che effondi  
con quella tua bocca omicida  
nei cieli profondi!”

traduzione di Gesualdo Bufalino<sup>2</sup>

Dunque, si ritorna al motivo dell'amore come malattia, come mostro distruttore e che è in sintonia con il modo di vivere l'amore dei poeti greci; tale coincidenza è espressamente dichiarata da Baudelaire, che presenta Saffo e la sua morte come alter ego della sua esistenza e del suo modo, trasgressivo, di amare. Del resto già Leopardi aveva visto in Saffo il suo alter ego.

La sublimazione della donna amata è ancora un tratto dell'ispirazione del poeta, sebbene prevalga il motivo contrapposto. Come ha giustamente osservato Gesualdo Bufalino – sebbene con qualche esagerazione – le donne del poeta “creature miserabili, tutte, e tanto più seducenti quanto più miserabili. Poiché l'eros, in Baudelaire, non è quasi mai capace di dissociare la voluttà dal disprezzo, conforme a un gusto che i testi di psicologia chiamerebbero degradazione dell'oggetto libidico, e che consiste nell'abbassare [...] il bersaglio del desiderio fino alla soglia della ripugnanza” (p. XX). Tuttavia, si legga questa descrizione di Jeanne, la venere nera:

#### A UNA SIGNORA CREOLA

In un paese aulente e tiepido conosco  
una signora creola, ricca di grazie nuove:  
di rossi alberi e palme la vidi sotto un chiosco,  
dove sopra le palpebre sonno e silenzio piove.

La bruna incantatrice ha un viso ardente e fosco,  
e il collo con movenze nobili e rare muove;  
alta e agile incede come arciera di bosco,  
con quieto riso e occhi che mai nulla commuove.

Se della verde Loira o della Senna in riva  
andaste, ove la gloria verace si coltiva,  
bella, degna d'ornare castelli legendari,

quanti sonetti, al cenno dei grandi occhi, i poeti,  
più d'ogni vostro negro umili e mansueti,  
vi offrirebbero, in fondo ai parchi solitari!

traduzione di Gesualdo Bufalino

Questa creatura ha il fascino di una amazzone, la fierezza e la grazia insieme di un animale elegante; non è un angelo, ma è nobile ugualmente e incanta tutti i poeti, che le si

---

<sup>2</sup> Cito qui ed in seguito da Charles Baudelaire, *I fiori del male*, Traduzione di Gesualdo Bufalino, Testo originale a fronte, Arnoldo Mondadori Editore, 2000<sup>14</sup>.



prostrano umili e mansueti: ispira poesia d'amore, Jeanne, e aggioga gli uomini con la forza di eros.

In questa breve panoramica della poesia d'amore non dovrebbero mancare Edgar Allan Poe, Prévert, Neruda, Garcia Lorca, Majakovskij, o ancora citando a caso, Mallarmé, Rimbaud, Penna, Kerouac.

Eppure io vorrei soffermare la mia attenzione soltanto su alcuni poeti italiani, sia per mostrare la continuità della tradizione letteraria dalla classicità ai nostri giorni sia per indurvi ad una lettura innanzi tutto della poesia e letteratura italiane. Soltanto dopo consiglieri una lettura e studio della produzione europea e mondiale, sempre partendo dal vicino verso il più esotico, sebbene non in modo schematico. Sulla questione sarebbe opportuno un approfondimento, che però in questa sede evito.

Nel Novecento, del resto, prevale l'idea dello stupore quasi mistico del poeta dinanzi al miracolo della bellezza femminile. Così Montale contempla Esterina, il suo spirito giovanile, che la fa apparire come un essere quasi divino e comunque superiore:

*Falsetto*, vv. 22-51

....

La dubbia dimane non t'impaura.  
Leggiadra ti distendi  
Sullo scoglio lucente di sale  
E al sole bruci le membra.  
Ricordi la lucertola  
Ferma sul masso brullo;  
te insidia giovinezza,  
quella il lacciòlo d'erba del fanciullo.  
L'acqua è la forza che ti temprà,  
nell'acqua ti ritrovi e ti rinnovi:  
noi ti pensiamo come un'alga, un ciottolo,  
come un'equorea creatura  
che la salsedine non intacca  
ma torna al lito più pura.

Hai ben ragione tu! Non turbare  
Di ubbie il sorridente presente.  
La tua gaiezza impegna già il futuro  
Ed un crollar di spalle  
Dirocca i fertilizi  
Del tuo domani oscuro.  
T'alzi e t'avanzi sul ponticello  
Esiguo, sopra il gorgo che stride:  
il tuo profilo s'incide  
contro uno sfondo di perla.  
Esiti a sommo del tremulo asse,  
poi ridi, e come spiccata da un vento  
t'abbatti fra le braccia  
del tuo divino amico che t'afferra.

Ti guardiamo noi, della razza  
Di chi rimane a terra.

Questa fanciulla divina, dunque, ammalia ma anche turba, al contrario di quella medievale. Turba perché l'uomo dichiara la sua inferiorità e la sua incapacità a possederla e dominarla. Esterina rappresenta la vita, quella forza vitale, quello slancio, quella fiducia, che l'uomo Montale non ha e non potrà avere, perché troppo avviluppato dai dubbi, dai perché, dalle domande e dalle angosce che segnano la sua esistenza.

Lo stesso vale per il vecchio Saba di *Ultime cose* (1944), raccolta in cui prevale l'osservazione incantata di una ragazza, campionessa di nuoto, i cui atteggiamenti vitali e spensierati contrastano con l'età avanzata e con l'interiorità "malata" del poeta.

### *Campionessa di nuoto*

Chi t'ha veduta nel mare ti dice  
Sirena.

Trionfatrice di gare allo schermo  
della mia vita umiliata appari  
dispari.

A te mi lega un filo, tenue cosa,  
infrangibile, mentre tu sorridi,  
e passi avanti, e non mi vedi. Intorno  
ti vanno amiche numerose, amici  
giovani come te; fate gran chiasso  
tra voi nel bar che vi raccoglie. E un giorno  
un'ombra mesta ti scendeva – oh, un attimo! -  
dalle ciglia, materna ombra che gli angoli  
t'incurvò della bocca altera,  
che sposò la tua aurora alla mia sera.

La sera del poeta e l'aurora della fanciulla. La donna giovane rappresenta la vita, la forza, la vittoria sul tempo, sui pensieri, sui dolori della vita sconosciuti. Un essere ugualmente superiore e divino, che ha soltanto una lieve macchia sul viso, un attimo soltanto produce questa unione con l'uomo, e niente altro.

Normalmente, la donna ha una superiorità divina, che affascina, la superiorità di chi non si accorge neanche della presenza di un estasiato ammiratore.

Dunque, due poeti così diversi, eppure con la stessa "corda" nei confronti del fascino femminile.

Dicevo, il motivo della sublimazione della donna è molto diffuso nel corso del Novecento. Difficilmente ce lo aspetteremmo in un poeta simbolo del maledettismo come Dino Campana, eppure è così. Basta leggere il piccolo "ciclo" dedicato alla donna genovese, e in particolare la prima di queste poesie:

### DONNA GENOVESE

Tu mi portasti un po' d'alga marina  
Nei tuoi capelli, ed un odor di vento,  
Che è corso di lontano e giunge grave  
D'ardore, era nel tuo corpo bronzino:  
- Oh la divina  
Semplicità delle tue forme snelle –  
Non amore non spasimo, un fantasma,  
Un'ombra della necessità che vaga  
Serena e ineluttabile per l'anima

E la discioglie in gioia, in incanto serena  
Perché per l'infinito lo scirocco  
Se la possa portare.  
Come è piccolo il mondo e leggero nelle tue mani!

La parola chiave è "serena": la bellezza della donna non produce amore, la "divina semplicità" delle sue forme snelle non produce spasimo, ma un incanto, un qualcosa di sereno che si trasforma in gioia. Così, grazie a questa donna, alla sua grazia, alla sua bellezza, alla sua semplicità superiore, anche il mondo diviene piccolo e leggero. L'uomo vive questo incanto, riflesso di armonia e di serenità. La donna è serenatrice, ma non rappresenta il Divino, dona all'uomo un po' di pace tutta terrena e forse lo libera dalle angosce e dalle ansie che avvolgono e confondono la sua esistenza disperata.

Sino ad ora, ho affrontato il tema della sublimazione estetica; qui vorrei adesso soltanto portare un esempio di disperazione d'amore, che è un aspetto della sintomatologia.

Ora, è a tutti noto che Cesare Pavese ha dedicato alcune delle sue poesie più struggenti al tema della solitudine, della delusione d'amore, dell'inappagamento. Le sue figure di donna e di ragazzo sono un po' alter ego del poeta; del resto, al motivo dell'amore come violenza, degrado, disperazione, solitudine, angoscia, lo scrittore ha dedicato alcune delle pagine più efficaci della sua opera in prosa. Da non dimenticare sono anche gli impegnativi *Dialoghi con Leucò*. Si pensi, ad esempio, alla figura di Saffo qui descritta con toni leopardiani.

Del resto, la sua stessa biografia e il suo suicidio legato indirettamente a una delusione amorosa, ma che ha cause ovviamente più profonde, sono sintomatici del suo modo disperante di essere al mondo.

Le sue *Poesie del disamore* sono una amara meditazione sulla vita; ma la poesia *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* collega inesorabilmente amore e morte, attraverso una riscrittura del motivo degli occhi strumento di seduzione e di amore (di origine properziana e stilnovistica).

Leggiamo la poesia:

Verrà la morte e avrà i tuoi occhi -  
questa morte che ci accompagna  
dal mattino alla sera, insonne,  
sorda, come un vecchio rimorso  
o un vizio assurdo. I tuoi occhi  
saranno una vana parola,  
un grido taciuto, un silenzio.  
Così li vedi ogni mattina  
quando su te sola ti pieghi  
nello specchio. O cara speranza,  
quel giorno sapremo anche noi  
che sei la vita e sei il nulla.

Per tutti la morte ha uno sguardo.  
Verrà la morte e avrà i tuoi occhi.  
Sarà come smettere un vizio,  
come vedere nello specchio  
riemergere un viso morto,  
come ascoltare un labbro chiuso.  
Scenderemo nel gorgo muti.

La poesia non ha bisogno di commenti. Il legame tra amore e morte, non amore e vita, è palese, tremendo.

E poi darei spazio, in questa analisi, ad una grandissima vivente, Alda Merini, alla quale dedico un piccolo omaggio.

*Alda Merini e la passione d'amore:  
ossia una novella Saffo*

Per Alda Merini, l'amore è sofferenza. Del resto, difficilmente, e quindi raramente, in lei un sentimento è disteso, limpido, appagato, privo di sconfitta. Vi è in particolare una paura della solitudine, dell'essere abbandonata, che molto somiglia a qualche lamento disperante del giovane Pavese. La poetessa scrive, ad esempio: "Quando avrò alzato in me l'intimo fuoco / che originava già queste bufere / e sarò salda, libera, vitale, / allora sarò sola? // E forse staccherò dalle radici / la rimossa speranza dell'amore, / ricorderò che frutto d'ogni / limite umano è assenza di memoria [...]" (*Sarò sola?*, da *Fiore di poesie*, p. 20)<sup>3</sup>. La solitudine si accompagna alla cancellazione della memoria, alla negazione, dunque, anche della speranza di aver lasciato di sé un ricordo. Quest'idea della solitudine è in un certo senso sentita dai suoi stessi "compagni": "O miei grandi compagni / confusi in un intreccio senza addio, / dal più misero al più buono / tutti avete cantato alla luna / pensando di me che ero sola" (p. 203).

Talvolta l'amore è accompagnato da indifferenza e quindi solitudine: "Ho acceso un falò / nelle mie notti di luna / per richiamare gli ospiti / come fanno le prostitute / ai bordi di certe strade, / ma nessuno si è fermato a guardare / e il mio falò si è spento" (p. 108). L'immagine della prostituta ritorna poi nel suo autoritratto (per il quale cfr. infra).

Talvolta l'amore è negato dalla società, dalla pazzia, dai manicomi, come l'autrice stessa chiarisce all'inizio della terza strofe di *La Terra Santa*: "Fummo lavati e sepolti, / odoravamo di incenso. / E dopo, quando amavamo / ci facevano gli elettrochoc / perché, dicevano, un pazzo / non può amare nessuno" (p. 96).

Per questo, per questa vita negata, per questo senso di impotenza e disperazione, l'esperienza poetica di Alda Merini non può che essere accompagnata dalla percezione del "maledettismo". La stessa scoperta allusione all'albatro di Baudelaire è un po' il segno di questa alienazione dal mondo, propria di una vita segnata: "Io ero un uccello / dal bianco ventre gentile, / qualcuno mi ha tagliato la gola / per riderci sopra, / non so. / Io ero un albatro grande / e volteggiavo sui mari. / Qualcuno ha fermato il mio viaggio, / senza nessuna carità di suono. / Ma anche distesa per terra / io canto ora per te / le mie canzoni d'amore" (p. 80).

La parte centrale della poesia sintetizza tutta la prima strofe de *L'albatro* baudelero: "Spesso, per passatempo, acchiappano i gabbieri / un di quei grandi albatro, uccelli d'altomare, / che, come pigre scorte, i nomadi velieri / sogliono sugli amari vortici accompagnare" (che cito nella traduzione di Gesualdo Bufalino), evidente anche nella scelta dell'aggettivo "grande". L'allusione è esplicita e presuppone tutto il prosieguo del modello. Tuttavia, osserva la Merini, il viaggio è interrotto, ma non la poesia e l'amore, che sembrano vincere ogni cosa.

Questa "venere delusa" (p. 61) non ha limiti per sentire e vivere l'amore; e così prorompe, forse indulgendo, in questo caso, ad una retorica voluta e autoironica: "Io sono folle, folle, / folle d'amore per te. / Io gemo di tenerezza / perché sono folle, folle, / perché ti ho perduto. / Stamane il mattino era sì caldo / che a me dettava questa confusione, / ma io ero malata di tormento / ero malata di perdizione" (p. 123). L'autoironia è tutta nella ripetizione

---

<sup>3</sup> Cito da Alda Merini, *Fiore di poesie – 1951-1997*, a cura di Maria Corti, Einaudi, 1998. Tutte le altre citazioni della poetessa sono tratte da questa raccolta.

ossessiva di “folle”, che induce a pensare alla malattia dell’autrice; ed invece, attraverso un *aprosdòketon*, si rivela diversa la follia di cui soffre: è la follia d’amore, motivo tipico della descrizione dei sintomi d’amore che rimonta almeno alla famosa ode ad Afrodite di Saffo (fr. 1 V.).

Per la Merini amore e vita coincidono, perché l’amore sembra essere ragione di vita: leggiamo *Lettera a Michele Pierri* (p. 127):

Tu mi parli della tua vita e dell’angelo  
che ha lasciato in te il profumo della presenza,  
tu mi parli di solitudini  
e di antiche montagne di memorie  
*e non sai che in me risvegli la vita,*  
*non sai che in me risvegli l’amore,*  
parlandomi di una donna.  
Io penso a quella che fui  
quando morii mill’anni or sono  
e adesso tua discepola e canto,  
scendo giù fino al Golfo  
a toccare la tua ombra superba,  
*o stanco poeta d’amore*  
*fissato a una lunga croce.*

La coincidenza di vita e amore è un motivo antichissimo, che rimonta a Catullo: si pensi al *Vivamus mea Lesbia atque amemus* (“Viviamo, mia Lesbia, e amiamo ...”) dell’inizio del *carme 5*. Così come l’invocazione finale, con l’immagine del poeta d’amore “fissato ad una lunga croce”, sembra richiamare il *carme 85*: “Odio e amo. Forse mi chiederai come sia possibile. / Non so, ma sento che avviene, e mi tormento (in latino *excrucior*)”.

Il confronto con Catullo, tuttavia, risiede più nella somiglianza del modo in cui si vive l’amore che in riprese precise, difficili da dimostrare; quelle appena segnalate, infatti, possono essere semplici coincidenze, e non dimostrano riprese puntuali.

Più interessante, almeno per quanto riguarda i rapporti della poetessa con la letteratura antica, è una lirica tratta da *La volpe e il sipario*, che qui è utile riportare interamente (p. 220):

L’ora più solare per me  
quella che più mi prende il corpo  
quella che più mi prende la mente  
quella che più mi perdona  
è quando tu mi parli.  
Sciarade infinite,  
infiniti enigmi,  
una così devastante arsura,  
un tremito da far paura  
che mi abita il cuore.  
Rumore di pelle sul pavimento  
come se cadessi sfinita:  
da me si diparte la vita  
e d’un bianchissimo armento io  
pastora senza giudizio  
di te amor mio mi prendo il vizio.  
Vizio che prende un bambino

vizio che prende l'adolescente  
quando l'amore è furente  
quando l'amore è divino.

Nel descrivere la sintomatologia d'amore a me sembra evidente che la Merini si ricollegi alla tradizione classica, in particolare alla famosissima "ode della gelosia" di Saffo (fr. 31 V.), quasi "tradotta" da Catullo nel carme 51.

I sintomi d'amore che nascono dalle parole dell'amato, la confusione, la forza misteriosa che prende corpo e mente, la "devastante arsura", "il tremito da far paura / che mi abita il cuore", il "rumore di pelle", il tramortimento ("sfnita: / da me si diparte la vita"), l'amore "furente" e "divino", sono immagini che sembrano liberamente tratte da Saffo, che qui riporto nella traduzione di Salvatore Quasimodo, già citata in precedenza, e che ha ispirato anche altrove (cfr. infra) la poetessa:

A me pare uguale agli dèi  
chi a te vicino così dolce  
suono ascolta *mentre tu parli*

e ridi dolcemente. *Subito a me  
il cuore si agita nel petto*  
solo che appena ti veda, e la voce

si perde sulla lingua inerte.  
*Un fuoco sottile affiora rapido alla pelle,*  
e ho buio negli occhi e il rombo  
del sangue alle orecchie.

E tutta in sudore e *tremante*  
come erba patita scoloro:  
*e morte non pare lontana*  
*a me rapita di mente.*

Sul rapporto tra Saffo, Quasimodo e Alda Merini ritorno brevemente in seguito. Prima di affrontare questo tema, vorrei soltanto aggiungere un altro tassello all'amore "variamente" vissuto dalla poetessa: la precedente lirica si chiude con la dichiarazione di un amore sublime, "divino". Ora, a me sembra che difficilmente nell'autrice l'amore sia sublimato, estatico, felice, e che difficilmente non prevalga la frustrazione di un amore deluso. Tuttavia, è presente l'idealizzazione etica dell'amato. Riporto solo due casi: il primo è costituito dai versi conclusivi di *Visito spesso in te* (p. 66):

[...] ed anche a me tu rappresenti l'Angelo  
quando reprimi nel tuo velo azzurro  
dei bellissimi occhi  
questo colore amaro di emozione.

L'altro caso è rappresentato dalla seguente poesia dedicata a Michele Pierri (p. 159):

Cesare amò Cleopatra,  
io amo Pierri divino  
che non conduce nessuna guerra,  
che è solo condottiero di nostalgia,

ma il mio letto povero  
giace nel solstizio d'estate  
ed è un audace triclinio  
quando lui a sera in vena d'amore  
mi dice parole di patriottismo segreto.

Un'immagine complessa quella della Merini amante e innamorata; anzi un'immagine contraddittoria, che ci viene dal suo autoritratto: "Amai teneramente dei dolcissimi amanti / senza che essi sapessero mai nulla. / E su questi intessei tele di ragno / e fui preda della mia stessa materia. / In me l'anima c'era della meretrice / della santa della sanguinaria e dell'ipocrita. / Molti diedero al mio modo di vivere un nome / e fui soltanto un'isterica" (*Alda Merini*, in *La gazza ladra*, p. 147), l'immagine di una donna tenera e solitaria, santa ma anche meretrice, sanguinaria e ipocrita, una donna che vive di un amore "personale", cioè che quasi esclude il rapporto con l'altro. Dunque, amori intensi e infelici.

Nella stessa raccolta *La gazza ladra* vi sono, oltre al suo, altri "ritratti" di donna. Talvolta donne infelici per amore: in particolare, la poetessa Gaspara Stampa (la poesia è collocata al terzo posto): "Inutile dare le proprie confetture a una bocca amara, / Gaspara, e le tue grazie che incantavano anche le muse / a un misero cacciatore di frutti / a un saltatore di piante, / per questo inaudito errore tu invocasti la morte / che ti ridesse la tua dignità" (p. 139). E soprattutto Saffo, la cui poesia apre significativamente la raccolta (p. 137):

O diletta, da cui compitai il mio lungo commento,  
o donna straordinaria vela che adduci ad un porto  
o storica magia o dolce amara  
essenza delle muse coronate  
di viole e fiori, viola pur tu stessa,  
perché mai l'abbacinante sgomento  
di un amore ingiustamente negato?

Sin dall'incipit, l'autrice dichiara il suo legame con la poetessa greca ("o diletta"); il prosieguo del verso sembra quasi suggerire che la Merini abbia preso le mosse a scrivere poesia dall'incerta lettura ("compitai", cioè "sillabai") dei frammenti di Saffo. Certo, il legame con Saffo (appunto, "o diletta", "compitai") presuppone anche una certa identificazione, confermata del resto dalla poesia dedicata a se stessa e citata qui, all'inizio: l'identificazione, che ci può essere tra due donne, poetesse d'amore, vinte dall'amore, sole e disperate (questo è il cliché di Saffo adottato dalla Merini, già ovidiano e in parte leopardiano, secondo il quale la poetessa greca pose fine tragicamente alla sua vita, scegliendo il suicidio per amore).

Detto questo, si aggiungerebbe poco alla comprensione della poesia, se non si chiarisse il modello immediato della lirica. Una lettura un po' più approfondita porta subito ad individuare come modello dei versi 3-5 "o dolce amara / essenza delle muse coronate / di viole e fiori, viola pur tu stessa" un frammento di Alceo dedicato a Saffo, che, nella versione di Quasimodo, recita: "O coronata di viole, divina / dolce ridente Saffo"<sup>4</sup>, frammento riportato dal poeta siciliano proprio ad epigrafe della sua raccolta di traduzioni delle liriche della poetessa di Lesbo, e non a caso intitolato "DECIMA MUSA". Dunque, la Merini contamina il titolo del frammento con la versione di Quasimodo. Inoltre, l'espressione "dolce amara" richiama un frammento di Saffo, in cui è descritto il dio Eros: "Scuote l'anima mia Eros, / come vento sul monte / che irrompe entro le querce; / e scioglie le membra e le agita, / dolce amara indomabile belva" (traduzione di Salvatore

---

<sup>4</sup> Quasimodo, *cit.*, pp. 271 e 297.

Quasimodo)<sup>5</sup>. Nella poetessa greca Eros è “dolce amaro” (in quanto suscita gioia, ma anche dolore, quando l’amore non è corrisposto o troppo intenso); nella Merini “dolce amara” è proprio Saffo, che viene ad essere quasi personificazione del sentimento amoroso.

Inoltre spesso Saffo descrive lei e le sue amiche ornate di viole e fiori: cfr. ad esempio “Tu, o Dice, sulle belle chiome metti ghirlande...” e “le molte ghirlande di viole e rose / che a me vicina, sul grembo / intrecciasti col timo”<sup>6</sup>. D’altra parte, analoghe a quella presente nella Merini sono le descrizioni delle muse che si possono leggere in Saffo e nella lirica greca arcaica (ad esempio, Saffo, fr. 58 V.).

Tali coincidenze con le traduzioni di Quasimodo non sono casuali. Del resto, la Merini, sin dalle prime prove poetiche – si pensi a “Una Maddalena”, risalente all’adolescenza, e databile 14 marzo 1949 –, ha riconosciuto in Quasimodo il “Maestro”, il “Poeta”<sup>7</sup>. Perciò non è azzardato ipotizzare che, attraverso il “Maestro”, la giovanissima Alda abbia letto Saffo, e proprio allora abbia iniziato a “compitare” il suo “lungo commento”. Del resto, tale ipotesi è confermata proprio dalla coincidenza letterale tra le traduzioni di Quasimodo e la poesia “Saffo” della Merini.

Dunque, sebbene con molta minore intensità di Quasimodo, anche Alda Merini ha subito il fascino dell’antico – probabilmente, come detto, tramite il “Maestro” –, tanto da aprire *La gazza ladra* con un tributo a Saffo. Potrebbe sorprendere, invece, che il secondo poeta della raccolta sia Archiloco (l’unico poeta classico insieme a Saffo). La sorpresa, tuttavia, non è giustificata. Anche Archiloco – secondo la Merini - ha tratti in comune con lei: è infatti “santo” e “corrotto” come lei, e come lei è così grande da elevarsi oltre l’umanità:

Sapiente tessitore di frodi  
e di frasi sparate a zero  
ma umile fior di loto:  
davanti a una fanciulla  
diventavi un millepiedi felice  
abbandonavi anche l’umanità.

Certamente, scrivendo questo ritratto, la Merini avrà letto le traduzioni di Quasimodo, ad esempio questa che descrive la grazia di una fanciulla:

#### CON UNA FRONDA DI MIRTO

Con una fronda di mirto giocava  
ed una fresca rosa;  
e la sua chioma  
le ombrava lieve e gli omeri e le spalle.<sup>8</sup>

La poetessa, comunque, con notevole intuito, ha saputo cogliere il desiderio di un amore delicato proprio di questo imprevedibile uomo, che scrive:

---

<sup>5</sup> Quasimodo, *cit.*, p. 279 (il poeta traduce i fr. 130 e 47 V.).

<sup>6</sup> Quasimodo, *cit.*, pp. 281 e 284 (il poeta traduce i fr. 81 e 94 V.; cfr. anche 98a V.).

<sup>7</sup> Al poeta la Merini dedica anche una poesia in *La gazza ladra* dal titolo *Quasimodo*: “Uomo sapiente, vaso di argilla / e d’oro, che all’interno avevi il confetto / del sentimento tuo siciliano, / uno scrigno di indomita dovizia / un patriarca senza mai l’amore / dei figli” (p. 145).

<sup>8</sup> Quasimodo, *cit.*, p. 353 (il poeta traduce i fr. 30 e 31 W.).



fr. 48, 5-6 W.:<sup>9</sup>

una nutrice ... la chioma e il petto cosparsi  
di essenze odorose: anche un vecchio se ne sarebbe  
innamorato.

Fr. 118 W.:

Se potessi così toccare Neobule con la mano

Fr. 191 W.:

Tale brama d'amore che nel mio cuore si è insinuata  
versò sui miei occhi densa nebbia  
rubando dal petto l'anima fragile.

Fr. 193 W.:

Sono in balia della brama d'amore, infelice,  
privo di soffio vitale, trafitto da dolori atroci nelle ossa  
per volontà degli dèi.

Fr. 196 W.:

Ma una brama d'amore che scioglie le membra, amico mio, mi possiede.

Certamente, in Archiloco è anche descritto un amore violento e carnale (cfr. ad esempio fr. 125 e 126 W.), ma non è questo l'eros dominante nei suoi frammenti. Perciò, in pochi versi la Merini ha saputo mirabilmente cogliere l'anima violenta e "maledetta" e quella delicata e quasi fanciullesca di un poeta, che stupisce sempre, anche dopo l'ennesima lettura.

Paolo Saggese

---

<sup>9</sup> La traduzione dei fr. di Archiloco è di Nicoletta Russello, ed è tratta da Archiloco, *Frammenti*, introduzione di Bruno Gentili, traduzione e note di Nicoletta Russello, testo greco a fronte, BUR, 1993.