

**UN CANZONIERE NEL CAOS
POSTMODERNO
SULLO *SPECULUM SALUTIS* DI FEDERICO
CINTI**

[1]

ADRIANO MARCHETTI

Università di Bologna

Nel volume, mirabile di rigore e di audacia, sono versati 366 sonetti, opportunamente numerati e raggruppati in parti uguali nelle tre sezioni: “A Giulia”, “A Giulia che parte”, “A Giulia e Federico”. Il trittico non dissimula la ‘fonte’: *versi e lire* che hanno ritmato la poesia occidentale. Lo attestano le epigrafi, fungenti da vestibolo per ogni sonetto, esibendo non solo la vasta ‘biblioteca mentale’ dell’autore, ma anche il mosaico dei ‘giganti’ che lo sorreggono sulle spalle, e senza i quali non avrebbe potuto intravedere gli orizzonti ritagliati in questo, che definisce *un canzoniere* – ancora *uno* dei possibili, dopo quello di Petrarca.

Il *sonetto*, modello per secoli inattaccabile della poesia amorosa, è la più celebre delle forme metriche italiane, e si attesta, indiscutibilmente, come la forma più duratura nella poesia moderna. Dalla sua lontana invenzione al nostro secolo, ha conosciuto una perenne fortuna.

Si sa della sua introduzione in Francia, ad

opera di Clément Marot, della sua risurrezione, dopo la sospensione in epoca classica, nel secolo XIX, e di una certa rinnovata vitalità presso i contemporanei, dopo un periodo di segregazione, o clandestinità, in cui il modernismo e il ‘terroristico’ sentimento di vergogna per il lirico l’avevano costretto.

La sua compiuta brevità ha aperto immense prospettive, prestandosi alla più grande varietà di soggetti e intonazioni. Una delle ragioni di questa ricchezza, e quindi del suo perdurare, è la possibilità di utilizzare, secondo varie formule, la sua struttura originale: una ottava e una sirima, rispettivamente ripartite in due quartine e due terzine, ma senza che le rime impongano tale divisione e senza che il senso debba rispettarla.

Un’ipotesi fa derivare il sonetto dalla stanza di *canzone*, un’altra dall’unione di un’ottava con uno *strambotto* di sei versi. Benché il mistero avvolga tuttora le origini di questo metro, pare certo che sia nato come divorzio dalla musica per affermarsi autonomamente come composizione letteraria. Concepito indipendentemente dalla dimensione acustico-musicale tipica del Medioevo, è affidato alla sola percezione della lettura visiva e mentale.

L’arte del sonetto è in rapporto con la scienza dei numeri: la metrica è un’algebra, il verso un’equazione. L’incontro col sonetto è un corpo a corpo: nella colluttazione col metro, si risolve la metafora erotica: canto e controcanto, gioco di amoroze schermaglie e cemento formale. Il flusso dei pensieri, ineluttabilmente scandito in endecasillabi, trascorre scatenando forze sommerse e, in virtù di un amalgama sapiente di raffinatezze letterarie, di colloquialismi e d’invettive, dipana la voce monologante di un unico personaggio, di un *io* che tenta di esistere in una forma oggettiva. L’‘altro’

appare nel segno della finzione letteraria: nei sonetti di Cinti, il nome Giulia è momento per giochi di allusioni, da decifrare secondo una topica del ragionar d'amore, una nudità che appena traspare nei versi.

Il *poiein*, in questo canzoniere, presuppone un'idea di composizione che è pure un rigoroso *verborum dilectus*, vincolato all'ambito della parola testuale, attraverso un reticolo di registri, d'intersezioni mnemoniche, di proporzioni ed equivalenze. L'intreccio non cessa di accumularsi su se stesso per risolversi nel sottile gioco delle strategie formali, nella creazione di corrispondenze e contrappunti.

Che non si tratti di sperimentazione avanguardistica lo precisa la dichiarazione del primo sonetto, una sorta di avvertenza "Al lettore...": "I miei versi non piacciono al lettore/Della grande poesia del Novecento,/Perché faccio rimare con amore/La zona in cui risiede il sentimento,// [...] Non mi piacquero mai gli avanguardisti/Che, vestiti da agnelli, hanno voluto/Imporre verità, dettare legge//A tutte le altre pecore del gregge;/Io, finché riuscirò, non sarò muto,/Scrivendo versi già sentiti e visti" (p. 7).

In realtà, Federico Cinti trae alimento e vigore dalla tradizione, necessaria alla sfida che conduce nel grembo della lingua, per disvelarne le risorse ancora ivi custodite. Segue la tendenza inesausta, attraverso rivisitazioni poetiche, manipolazioni inventive e l'elaborazione di uno stupefacente e variegato ventaglio di invisibili od ostentati calchi, a trarre il massimo dalla lingua considerata come una materia viva e concreta.

Il suo, senza essere mero formalismo, è lavoro (nobilmente) ludico, piacere attivo, ma anche luogo

d'esercizio attento, di attività intellettuale esigente che racconta l'amore, le sue stagioni, il tempo che si consuma e ciò che resta immutabile.

Piuttosto che i sentieri casuali, gli automatismi psichici o i dettati dell'inconscio, Cinti predilige una letteratura controllata. Alla poesia aleatoria preferisce la poesia che può farsi nella consapevolezza della impossibilità di sottrarsi alla *contrainte* della lingua. Del resto, come aveva già mostrato Jean Paulhan nel clima dell'avanguardia surrealista, la "retorica" ha una *chance* in più rispetto al "terrore": la prima gode di una potenziale libertà rispetto alla trasgressione, che per il secondo s'impone invece come unica alternativa.

L'autore, da virtuoso versificatore qual è, trae partito dalle costrizioni a lui imposte dalla forma fissa del sonetto. Come i musicisti che, allorquando si sono spinti troppo lontano, ritornano al grande Bach, alla disciplina ferrea del contrappunto, Cinti fa ricorso alla forma del sonetto, con singolare dedizione.

Ma sarebbe errato considerare i suoi componimenti sulla falsariga di un'armonia imitativa. Libertà e ordine sono la coppia inscindibile, come la matematica e l'intuizione. L'aspetto metrico e formale non costituiscono l'apparato esterno, compiaciuto della poesia, bensì il modo sovrano della riflessività espressiva della lingua. Si tratta di organizzare, *comporre*, gli elementi oggettivi e soggettivi, interni ed esterni, tradurli in una forma. Osiamo supporre che, nel canzoniere di Cinti, il rigore della forma chiusa si coniughi a una certa levità squisitamente musicale, sapiente nel suo tendere a una stretta corrispondenza fra il gioco astronomico dell'universo, il gioco armonico dell'animo e quello algebrico della poesia.

Anche chi, consapevole che la liquidazione del linguaggio, la trasgressione delle regole, la ‘morte della letteratura’ diventino poetiche, non potrà non cogliere, in questa teoria di sonetti, le possibilità di una resurrezione ispirata: se vorrà spingere lo sguardo oltre gli aspetti più superficiali di una civiltà, s’accorgerà che la distanza che lo separa dal tempo in cui ha trionfato il sonetto è ben meno abissale di quanto creda.

Mentre all’orizzonte lampeggia l’odierna tecnica onnicomprensiva, assoluta, il nostro sentire e pensare, non ancora definitivamente congedati dalla metafisica, sembrano inadeguati alla svolta epocale. In tale scenario capovolto dal primato della tecnologia, lo *Speculum salutis* di Federico Cinti può offrire, allora, riflessi d’iniziazione alla peculiarità lirica per lettori di gusto raffinato.

Ancor più della disciplina costruttiva e della perizia tecnica impiegate nelle riuscite fusioni di codici – erotico e agapico, poetico ed esistenziale –, nonché degli orizzonti fra passato e presente, allegorico e letterale, leggendo questo canzoniere ci sorprendono l’emozione originaria, l’ardore deluso carico dell’energia dei desideri e foriero del coraggio con cui Cinti li trasposta nella lingua della propria poesia, rimando “amore” con “la parola antichissima del cuore”: un amore appassionato, divorante e, insieme, un’ebbrezza limpida, senza corruzione, ontologica, dal colore di eternità. È forse questo, in definitiva, il dono più prezioso di tale trasposizione, “la parte” che “...resterà, rivivrà allora/Per chi ci incontrerà tra queste carte” (p. 376).

[1] Si ragiona del seguente volume: Federico Cinti, *Speculum Salutis. Un*

canzoniere, Cesena, “Il Ponte Vecchio”, 2009, pp. 382.

Bibliomanie.it