

F. FAVARO, *Studi e sogni di letteratura*, Empoli, Ibiskos editrice Risolo, 2010.

A risvegliare l'attenzione di chiunque si accosti a questo libro è senz'altro il titolo, che una trita ma consolidata prassi giornalistica definirebbe "audace". *Studi e sogni* di letteratura sembrerebbero infatti rappresentare aspetti dicotomici sul piano del lessico (se si studia non si sogna e se si sogna non si studia, verrebbe da pensare) e addirittura ossimorici laddove cerchino d'intersecarsi sul terreno della critica letteraria. Un secondo straniamento che viene al lettore è di tipo grammaticale: se gli studi di *letteratura* sono infatti riconducibili e riconoscibili in quello che le grammatiche chiamerebbero "complemento d'argomento", come andranno intesi o interpretati i *sogni di letteratura*? E, infine, quale può essere — ammesso che possa esserci — la relazione tra l'attività critica ed ermeneutica, additata dagli *Studi*, e quella onirica, evocata, ancorché in senso lato, dai *sogni*?

Sono, a ben vedere, domande giuste, tanto che la stessa autrice fornisce liminarmente una risposta: quello che si propone al lettore è uno «sprofondamento, entro la dimensione letteraria, mosso e guidato da un amoroso desiderio di conoscenza e nel contempo proteso verso l'abbandono estetico» (p. 9). Del resto, la stessa struttura tripartita del libro conferma questo progressivo sprofondare dalla critica verso l'onirico. Si parte — infatti — da testi dall'impostazione latamente saggistica — raccolti nella sezione *Di miti e di poesia* e già pubblicati sulla rivista «Poesia» —, e si arriva dapprima ai più brevi capitoli della seconda sezione — *Seduzioni (e inquietudini)*, pubblicati in parte ancora su «Poesia» e in parte sulla rivista online «Sinestesie» —, in cui si travalica spesso e volentieri il campo della letteratura per ritrovarsi in quello di arti diverse, e infine alle *Prose libere* (in gran parte inedite) della terza sezione, in cui si lascia spazio a una scrittura interamente creativa, che si muove intorno a un labile confine tra poesia e prosa: anche qui a fare da guida al lettore è il titolo quasi ossimorico.

La letteratura, dunque, non è che un pretesto, una scintilla per muoversi all'interno dello spazio del letterario, senza confini geografici o temporali, e dunque nemmeno formali o linguistici. Si viaggia attraverso le epoche, portando con sé suggestioni, emblemi, simboli, miti dell'animo umano. Solo così si può, infatti, parlare dell'Aurora partendo dall'omerico *Inno ad Afrodite* e giungendo al *Novilunio* dannunziano, in un percorso lungo il quale s'incontrano Saffo, Virgilio, Ovidio, Dante, Petrarca, Boiardo, Bernardo e Torquato Tasso e Alessandro Verri. Oppure si può attraversare l'Ade partendo dal mito, intersecando Saffo, le *Metamorfosi* di Ovidio, Claudiano, Dante, Poliziano, Shakespeare, d'Annunzio, giungendo alla fine a una scrittrice dei nostri giorni, Cristina Campo.

La scrittura della Favaro, dunque, si muove per una fitta e spesso sorprendente rete di analogie e di riscontri, che lega passato e presente, tradizione e innovazione, pagine del mondo classico e della cultura tardo-antica e medievale, testi del Rinascimento e della letteratura moderna e contemporanea. Percorsi che si muovono leggeri, non appesantiti da apparati bibliografici o da preoccupazioni filologiche, quasi dei palazzeschi *lasciatemi* (e, più ancora, *lasciatevi divertire*).

Nell'ottica dell'eterno lavoro della letteratura su sé stessa e di continua cesellatura che autori di diverse epoche compiono sui grandi temi topici del mondo occidentale acquista una nuova e policroma luce anche un aspetto di per sé marginale, come quello della neve nei testi lirici. Si parte da quella che è la più celebre lode della neve, il cavalcantiano «bianca neve scender senza venti», che ritorna poi in due snodi nevralgici del percorso dantesco: il XVIII capitolo della *Vita nuova* (in cui, tuttavia, la neve «è così, semplicemente, bella, senza ulteriori precisazioni», p. 37) e nel XIV canti dell'*Inferno*, con una ripresa assai più scoperta del dettato di Guido («come di neve in alpe senza vento»). Si tratta, in effetti, di uno dei «rari omaggi tributati alla neve dalla letteratura del tempo» (p. 37): omaggi, per di più, che andranno collocati o in ambiti comico-realistici (per

esempio in Folgóre: «gittando della neve bella e bianca / alle donzelle che saran d' intorno») o in tardi imitatori dello Stilnovo come Antonio da Tempo, o che — viceversa — saranno da collocarsi nelle tradizionali fonti cavalcantiane, quella scritturale (*Is* LV, 10: «et quomodo descendit imber et nix de coelo») e, soprattutto, quella provenzale (il *plazer* di Bernart de Ventadorn *Be m'agrada-l temps de pascor*: «et agrada-m l'iverns, quan la neus chay»; o Peire Vidal *Atrssi co-l perilhans*: «Si que-l neus me sembra flors»).

Seguendo, dunque, la linea della pura fruizione estetica, si volge lo sguardo sulla neve nella lirica due e trecentesca, in cui «la simbologia del paesaggio innevato non è però quasi mai di segno positivo» (p. 37): anzi, l'algore invernale (contrapposto al fuoco d'amore) è l'immagine evidente di un esterno che diventa interno e, al contempo, di un interno che diventa esterno, con una desolazione e un gelo meteorologico che sono il contrappunto della desolazione e del gelo sentimentale: si citano i casi di Dante e di Petrarca, ma l'immagine è propria anche dei Siciliani (per esempio in *Ancor che l'aigua* di Guido delle Colonne; «Imagine di neve si pò dire / om che no ha sentore / d'amoroso calore»; o in *Amorosa donna fina* di Rinaldo d'Aquino: «sutto esto manto di neve, / di tal foco so raciso») e più ancora nei provenzali (ancora in Peire Vidal «Neus ni gels ni plueja ni fanh / No-m tollon deport ni solatz» o in Rambaut d'Aurenga, *Ar resplan la flors enversa*: «Neus, gels e conglapis / Que cotz e destrenh e trenca»).

Punto di approdo è quella «fusione insieme di primavera e inverno» (p. 39), per cui — grazie a una trasposizione magico-fiabesca — si giunge al portento delle rose che sbocciano sulla neve: termine di paragone della bellezza della donna diviene quindi quello delle rose in un volto di neve, come mostrano Guinizzelli, Cino, Petrarca e Tasso.

Come si vede, dunque, i testi e il percorso critico scelto sono in realtà al di fuori delle strade molto battute e superano senza affanni la forza di gravità della tradizione (e della fortuna) dei moduli e degli stilemi letterari.

Il punto di partenza di questo percorso attraverso la letteratura non può che essere il mito, e, tra tutti i miti, quello iniziale non può che essere quello più strettamente legato alla Poesia e alla Letteratura: quello delle Ninfe. L'intangibilità e l'ineffabilità del mondo delle Ninfe diviene, infatti, un mito costitutivo del modo stesso di fare poesia, tanto da far ipotizzare quasi che «il senso più intrinseco della poesia, in ogni mito o momento storico, consista nel suo fuggire (o nel tentare di fuggire) da coloro che aspirano a raggiungerla» (p. 18). Questo è vero anche nel momento in cui delle Ninfe si constati semplicemente la definitiva assenza. E proprio questo «annientare le figure in cui la tradizione aveva cristallizzato sogni secolari, depositato una conoscenza intarsiata di immagini e di parole ripetute» è ciò che avviene sul crinale del Romanticismo italiano ed investe anche un classicista come il Monti, che nell'assenza definitiva vede uno scempio equivalente «alla completa uccisione della poesia» (p. 16). E anche un altro classicista come Carducci nell'ode barbara *Alle fonti del Clitunno* ricorre alla medesima immagine per manifestare «la propria esecrazione nei riguardi di un Cristianesimo repressivo e armato di dogmatismo» (p. 16).

Proprio quest'ineffabilità, questa sfuggevolezza della parola letteraria — che si riscontra anche nella produzione più propriamente creativa dell'Autrice — è la più importante cifra critica e stilistica del volume. Un volume, dunque, che è non solo 'sulla' letteratura ma che è letteratura esso stesso. Non una storia della letteratura universale, ordinata e raccolta secondo canoni tradizionali, ma una sorta di libro di viaggio, narrante gli itinerari, le soste e le deviazioni compiuti nel tempo dagli scrittori.

GIULIO VACCARO