

Forma
breve

a cura di
Daniele Borgogni,
Gian Paolo Caprettini
e Carla Vaglio Marengo

aAccademia
university
press

The logo for Accademia University Press features the lowercase letter 'a' and the uppercase letter 'A' in a bold, sans-serif font. To the right of the 'A', the words 'ccademia', 'university', and 'press' are stacked vertically in a smaller, lowercase sans-serif font. Below the text, there are four horizontal bars of varying lengths and colors: a dark grey bar, a dark magenta bar, a medium magenta bar, and a light pink bar.

Il presente volume è uno degli esiti di un convegno internazionale che si è tenuto presso l'Università di Torino dal 7 al 9 aprile 2014.

L'idea di organizzare un convegno sulla "forma breve" è nata, da un lato, dalla rilevazione della costante presenza della forma breve in ogni epoca e ambiente culturale, attestata e documentata nel tempo, impegnata nella creazione di forme essenziali e minime di grande e illimitata potenzialità generativa; dall'altro, come segnalazione di un processo creativo, di un concetto operativo, di un 'fare' artistico in atto, che opera producendo, con inesauribile dinamicità e vigore, riscritture, ricombinazioni, incroci, ibridazioni e rifunzionalizzazioni dei suoi elementi costitutivi nei vari generi e modelli. Sempre ponendosi non quale episodica, occasionale e improvvisata creazione o esercizio di stile, ma piuttosto come necessario e strategico, spesso rivoluzionario, strumento di creazione artistica, a un tempo *unicum* e multiplo, "originale" e replica.

Con la convinzione che la dinamicità, la vitalità, l'insorgenza del nuovo e insieme la permanenza e la tenuta della forma breve come istanza ricorrente e ineludibile siano da sottoporre a una costante riconsiderazione e verifica critica, il convegno ha inteso offrire l'occasione per una rinnovata analisi e discussione, di cui il volume ora presentato è concreta testimonianza.

**Forma
breve**

aA

© 2016
Accademia University Press
via Carlo Alberto 55
I-10123 Torino

Pubblicazione resa disponibile
nei termini della licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 4.0



Possono applicarsi condizioni ulteriori contattando
info@aAccademia.it

prima edizione settembre 2016
isbn digitale 978-88-99200-92-3
edizione digitale www.aAccademia.it/formabreve

book design boffetta.com

Accademia University Press è un marchio registrato di proprietà
di LEXIS Compagnia Editoriale in Torino srl

In forma di introduzione... Carla Vaglio Marengo IX

Teoria e tecnica della forma breve

Media brevitatis? Ragionando di forma breve nella filosofia moderna	Enrico Pasini	3
La musa va di fretta	Bruno Pedretti	18
Commentare il mondo con la forma breve	Gino Ruozi	25
Poetica delle forme brevi nella modernità francese	Fabio Scotto	41
Le «facezie» e la loro fortuna europea	Lionello Sozzi	55
«Di poche parole e di figure»: l'emblematica come forma breve	Daniele Borgogni	77
I colophon di Alessandro Scansani	Maria Teresa Giaveri	88
Risposte cognitive ed emotive durante la lettura di racconti di tipo diverso: un esperimento testuale	Aldo Nemesio Maria Chiara Levorato Lucia Ronconi	95
Il punto di vista nella <i>short story</i>	Ilaria Rizzato	109

aA

V

Varietà della forma breve

Letterature antiche

<i>Scriptio breuior</i> nel Lineare B: la forma breve nel greco miceneo	Tiziano Fabrizio Ottobrini	123
Un'anomala commemorazione della morte. Alcuni casi di rovesciamento del linguaggio funerario	Novella Lapini	130
<i>Brevitas e narratio</i> tra Cicerone e Quintiliano	Amedeo Alessandro Raschieri	141
Il discorso politico in Platone. La forma breve e la virtù	Dina Micaella	152
Teofrasto e la γνῶμη tra <i>Retorica a Alessandro</i> e <i>Retorica aristotelica</i>	Annalisa Quattrocchio	164
Momenti brevi nei lunghi testi dei Padri latini: spunti di indagine partendo da Ambrogio	Stefano Costa	173
<i>Apuleius per excerpta</i>: la 'forma breve' motore della trasmissione dei <i>Florida</i>?	Francesca Piccioni	182

**La "forma breve" come paradigma compositivo
nella produzione scientifica di epoca tardoantica:
il caso di Oribasio** Serena Buzzi 192

Italianistica

**«Alcuna novelletta per falle ridere»:
la forma breve e la *delectatio* nella riflessione
di un contemporaneo di Boccaccio** Irene Cappelletti 205

**Scrittura breve, immagine, glossa:
sperimentare forme in Boccaccio (e oltre)** Martina Mazzetti 215

**Forma breve e storiografia nel Medioevo.
I generi minori del discorso esemplare
nella cronachistica francescana** Marina Nardone 225

I telegrammi di Eleonora Duse Maria Pia Pagani 234

**Il tragico rovesciato: la *velocitas* umoristica
di Achille Campanile** Elisa Martini 244

**«A dire il vero, quei foglietti...». Genealogia della forma breve
ne *Il Porto Sepolto* di Ungaretti** Simona Tardani 254

**«Il pontecorvo ha capellatura corvina: e naso matematico».
Scienza e cronaca nelle favole
di Gadda** Francesca Romana Capone 263

**Poesia in forma breve: gli epigrammi
di Pier Paolo Pasolini** Serena Sartore 277

**Prima delle *Einfache Formen*: le forme brevi
nella *Wunderkammer* di Sanguineti** Clara Allasia 286
Monica Cini
Laura Nay

Letterature straniere

**Gli indovinelli dell'*Exeter Book*:
il volto enigmatico della forma breve** Chiara Simbolotti 315

**I *lais*: e la narrativa europea
tra Medioevo e Rinascimento** Margherita Lecco 325

Ampiezza nella brevità Alberto Pelissero 337
Gianni Pellegrini

**La ricchezza dello haiku. Allusività e profondità
nella poesia breve giapponese** Diego Rossi 353

**Forma breve e Lumi.
Le sorprese dell'età di Lichtenberg** Giulia Cantarutti 363

I <i>Petits poèmes en prose</i> di Baudelaire, ovvero l'<i>idéal</i> della forma breve	Davide Vago	373
L'architettura della memoria. Figure e costruzione nelle miniature della <i>Berliner Kindheit</i> di Walter Benjamin	Antonio Castore	381
Dai poemi in prosa di Ivan Turgenev alle <i>flash stories</i> degli autori russi contemporanei: polifonia e dissoluzione del genere letterario	Nadia Caprioglio	391
«Le dicton est une seconde punition»: note sui <i>152 Proverbes mis au goût du jour</i> di Paul Éluard e Benjamin Péret	Lorenzo Bocca	399
I drammi brevi di Samuel Beckett e l'evoluzione della scena contemporanea	Laura Peja	408
<i>Towards Lessness</i>: sulle forme brevi di Samuel Beckett	Federico Bellini	418
<i>Laghukathā</i>: a short genre in contemporary Hindi literature	Alessandra Consolaro	428
Letteratura ispanoamericana e forma breve	Alex Borio	438
La forma breve ne <i>I detective selvaggi</i> di Roberto Bolaño	Erica Cecchinato	445
Microconto o sperimentazione poetica: la forma breve nelle <i>tisanas</i> di Ana Hatherly	Ivana Xenia Librici	454
La forma drammaturgica breve: il caso Jean Tardieu	Nicola Pasqualicchio	463
Il 'respiro intenso' della forma breve: il caso dei racconti di Anzia Yezierska	Simona Porro	475
Frammenti allo specchio. Metapoetica della brevità nel quaderno letterario: Charles Simic e Jordi Doce	Stefano Pradel	485
Forma breve. Durs Grünbein poeta-saggista	Silvia Ruzzenenti	494
La compressione dell'epica: presenza dell'<i>Iliade</i> nell'opera poetica di Michael Longley	Andrea Veglia	503
Arti e media		
La ballata, <i>forma brevis</i> nel <i>Capitulum de vocibus applicatis verbis</i>: «Verba applicata sonis» e «verba applicata solum uni sono»	Thomas Persico	517
Zefiro torna, e Monteverdi riscrive	Alberto Rizzuti	528

Istanti eterni, eternità in un istante: forme brevi tra Schubert e Webern	Elisabetta Fava	545
Il disegno come poetica del non-finito, principio del minimo	Piera Giovanna Tordella	556
Paul Klee: frammentato, non frammentario	Gianni Contessi	565
Formula 10 – La brevità come obbligo	Ivelise Perniola	573
La scena “minore” degli anni Duemila. Forme ed esempi di teatro breve in Italia	Silvia Mei	582
<i>Prosumer in Fabula: le attrattive delle forme brevi di narrazione per immagini nei nuovi media</i>	Francesca Scotto Lavina	591
I formati della serialità televisiva contemporanea. Logiche narrative e nuove forme brevi	Miriam Visalli	601
Breve senza fine	Gian Paolo Caprettini	610
Profili biobibliografici degli autori		615

aA

Immaginiamo nel Rinascimento alcuni uomini che leggono e prendono appunti. Non sono lettori qualunque, perché si chiamano Erasmo da Rotterdam, Niccolò Machiavelli, Francesco Guicciardini. Siamo all'inizio del Cinquecento. Erasmo, nato a Rotterdam nel 1466, morì a Basilea nel 1536; Machiavelli, nato a Firenze nel 1469, vi morì nel 1527; Guicciardini, nato anch'egli a Firenze nel 1483, morì ad Arcetri nel 1540. A loro dobbiamo alcune opere fondamentali della modernità, gli *Adagi*, *Il principe*, *I ricordi*, tutte ascrivibili, seppure in maniera diversa, all'universo letterario delle forme brevi.

La prima edizione dell'opera di Erasmo fu stampata a Parigi nel 1500 con il titolo *Adagiorum collectanea*: gli adagi erano 818. Nel 1508 uscì a Venezia presso Aldo Manuzio la prima stampa delle *Adagiorum chiliades*, che presentava 3260 adagi. L'edizione di Basilea del 1536 (l'anno della morte di Erasmo) comprende 4151 adagi. Gli adagi sono proverbi commentati. Ogni adagio è composto di due parti: la prima è costituita dalla massima proverbiale e sentenziosa (detta da Erasmo «paremia») che è anche il titolo dell'adagio; la seconda dalla sua interpretazione. La paremia è lunga una riga, la sua interpretazione può contare poche righe o parecchie pagine,

per cui si hanno adagi “brevi” e altri “lungi”, veri e propri saggi (alcuni di questi sono notissimi e siglano i passaggi di migliaia: *Festina lente*, 1001; *Herculei labores*, 2001; *Dulce bellum inexpertis*, 3001). Il cuore dell’adagio è il commento, che spiega, discute, attualizza il detto antico e popolare. Erasmo definisce la paremia «celebre dictum, scita quapiam novitiate insigne, ut dictum generis, celebre differentiae, scita quapiam novitiate insigne proprii vicem obtineat. Quandoquidem his tribus partibus perfectam constare definitionem dialecticorum consensus est»¹.

Erasmo spiega l’atto primario di leggere e annotare, che è alla base del proprio lavoro. Egli legge ed estrae dal testo citazioni che iniziano ad avere vita autonoma: sono perle di saggezza, aforismi nati per estrapolazione da altri testi, aforismi-citazione. Egli spiega molto bene questo processo nell’operetta *De ratione studii ac legendi interpretandique auctores* (1512):

Inter legendum auctores non oscitanter observabis, si quod incidat insigne verbum, si quid antique aut nove dictum [...] Illud minutius, sed tamen haud indignum quod admoneatur adiuvabit non mediocriter, si quorum necessaria quidem, sed subdifficilis erit memoria, veluti locorum quos tradunt cosmographi, pedum metricorum, figurarum grammaticarum, genealogiarum, aut si qua sunt similia, ea quam fieri potest brevissime simul et luculentissime in tabulas depicta, in cubiculi parietibus suspendantur, quo passim et aliud agentibus sint obvia. Item si quaedam breviter sed insigniter dicta, velut apophthegmata, proverbialia, sententias, in frontibus atque in calcibus singulorum codicum inscribes, quaedam anulis aut poculis insculpes, nonnulla pro foribus et in parietibus aut vitreis etiam fenestris depinges, quo nusquam non occurrat oculis, quod eruditionem adiuvet².

Erasmo invita a trascrivere, su ogni superficie possibile, frasi memorabili, che servano in ogni momento ad apprendere e a pensare, così da diventare una compagnia costante, un pungolo continuo. Egli si rivolge innanzi tutto al grande tesoro dei classici ma non disdegna i contemporanei, come

1. Erasmo da Rotterdam, *Adagi*, a cura di E. Lelli, testo latino a fronte, Bompiani, Milano 2013, p. 36 (*Quid sit paroemia*).

2. Erasmo da Rotterdam, *De ratione studii ac legendi interpretandique auctores*, Strasburgo, Schurer 1512 («l’Erasmo», 8, marzo-aprile 2002, pp. 127-129).

ancora più di lui farà Montaigne negli *Essais*, per il quale ciò che conta non è l'autorità di chi dice ma la qualità di ciò che è detto. In questa prospettiva Aristotele e un proprio amico, l'antico e il presente, possono essere messi sullo stesso piano («Mais moi [...] qui estime ce siècle, comme un autre passé: j'allègue aussi volontiers un mien ami, que Aulugele, et que Macrobe»³). Alla verticalità dell'autorità subentra l'orizzontalità della conversazione e del dibattito enciclopedico, dell'osservazione personale e ragionevole, dell'esperienza diretta.

Tuttavia il rapporto con i classici resta primario, come racconta Niccolò Machiavelli nella celebre lettera del 10 dicembre 1513 a Francesco Vettori in cui annuncia la nascita del *Principe*. In questa splendida lettera, ricca di elementi autobiografici e di straordinaria sapienza retorica, Machiavelli descrive come lavora. Il passo è famosissimo, mi soffermo sul punto magico in cui lo scrittore, tornato la sera in casa, entra nel proprio studio vestito in maniera adeguata e solenne di «panni reali e curiali» e inizia la lettura degli antichi. L'entusiasmo è pari alla qualità del metodo di lavoro, di cui indica quattro tappe: legge, prende nota, fa «capitale» di quanto ha annotato, scrive. Così, da queste quattro precise operazioni è nato il *Principe*, non un trattato corposo ma un geniale e rapido «opuscolo», un «ghiribizo»⁴. Machiavelli legge e annota, come consiglia di fare in questi stessi anni Erasmo. Non c'è scrittura senza lettura. Machiavelli ed Erasmo trascrivono citazioni alle quali senza dubbio aggiungono proprie osservazioni; così, in termini di commento, si sviluppano le interpretazioni degli *Adagi* come l'elaborazione del *Principe*.

Anche Guicciardini prende nota. Più che dai libri dall'esperienza, da episodi della vita reale; ma certamente anche dai libri, più di quanto egli voglia far credere, perché i libri stessi sono esperienza, tanto più per uno scrittore, la cui biografia è sempre e soprattutto letteraria. Se Machiavelli prende nota e sceglie poi di procedere con un testo argomentativo continuo, legando le note l'una all'altra in un discorso che avanza per gradi fino alla commossa perorazione finale, Guicciardini decide invece di lasciare le note così come sono, irrelate, staccate l'una dall'altra. Dà loro una dignità

3. M. Montaigne, *Essais*, édition d'E. Naya, D. Reguig-Naya, A. Tarrête, Gallimard, Paris 2009, vol. III, p. 427 (Liv. III, chap. XIII, *De l'expérience*).

4. N. Machiavelli, *Il principe*, a cura di R. Ruggiero, Bur. Milano 2008, pp. 13-14.

autonoma, lavorandoci sopra quasi vent'anni. L'annotazione però non ha bisogno di legami, la sua forza sta nella propria mimetica frammentarietà. Di fronte alla «ruina» del mondo i «ricordi» di Guicciardini si presentano come riflessi delle macerie e nello stesso tempo sono pezzi di mondo nuovo. Quello che Erasmo fa con la saggezza dei proverbi Guicciardini lo fa con la realtà contemporanea, con la quale sia l'uno sia l'altro vogliono confrontarsi.

Il terribile inizio del Cinquecento, segnato da una guerra dopo l'altra, mette a dura prova l'idea umanistica di progresso e di fronte al prorompente e cieco ardore dei belligeranti Erasmo non può che ribadire che la guerra è bella solo per coloro che non l'hanno provata. Detto dagli antichi, confermato dai moderni.

Facendo un piccolo passo indietro non si può dimenticare Leonardo Da Vinci. Certo, Leonardo nel proprio tempo sul piano letterario è ignoto. Non pubblica nulla ma scrive molto, in maniera frammentaria, scomposta. Soprattutto annota. Più che dai libri, anche lui (anzi soprattutto lui) dall'esperienza: pensieri sul tempo, sul moto, sulla gravità, sulla natura e sulla circolazione delle acque, sul volo degli uccelli, sulla luna. Ma pure lui, anche dai libri, come dimostrano le parecchie citazioni di quest'«omo senza lettere». Il suo merito maggiore è tuttavia quello di avere avviato una annotazione sperimentale, realistica e visionaria; di avere posto le basi della lettura scientifica della realtà. In uno dei frammenti più noti egli si contrappone al principio di autorità, schierandosi contro quegli «altori» capaci soltanto di citare altri «altori» e incapaci invece di leggere l'esperienza, «maestra ai loro maestri». A questi «trombetti e recitatori delle altrui opere» Leonardo si oppone con disprezzo, ribaltando la gerarchia dei valori: prima l'esperienza poi i libri, prima l'«ingegno» poi «la memoria»⁵. La stessa gerarchia che seppure in modi diversi ribadiscono Erasmo, Machiavelli e Guicciardini, tutti e tre grandi lettori e (dovremmo dire di conseguenza?) grandi autori.

Gli aforismi del Cinquecento, che sono gli aforismi della modernità, nascono quindi dall'incontro virtuoso di annotazioni letterarie e di osservazioni morali, storiche, politiche, al

5. Leonardo da Vinci, *Scritti letterari*, a cura di A. Marinoni, Rizzoli, Milano 1980, pp. 147-149.

fine di offrire un possibile riparo alle drammatiche vicende contemporanee. Essi confermano e innovano la tradizione terapeutica e ippocratica del genere, estendendo le cure dalla persona alla società.

La nota letteraria, la citazione di un passo memorabile, si trasforma in occasione di interpretazione della realtà presente, in un proprio commento del mondo. Con un passaggio significativo: che l'osservazione originale della realtà comincia gradualmente a sostituire la citazione. In questo modo da opere citazionistiche si giunge passo dopo passo a opere d'autore, in cui la citazione non scompare ma fa da supporto al pensiero dello scrittore. È un capovolgimento di prospettiva decisivo.

Nel 1970 presso le edizioni Adelphi esce il volume *Note senza testo* di Roberto Bazlen. L'opera è postuma, curata da Roberto Calasso, scrittore e direttore della casa editrice Adelphi, tra le più attive nella promozione della letteratura aforistica in Italia. Roberto ("Bobi") Bazlen (Trieste 1902 - Milano 1965) è stato un intellettuale di spicco nell'editoria italiana del Novecento, lettore di grande intelligenza e fiuto. A lui si deve per esempio la segnalazione di Svevo a Montale; così come le indicazioni editoriali di molti autori mitteleuropei, da Rilke a Musil, da Altenberg a Walser. Il titolo *Note senza testo* è «suggerito» a Calasso dal seguente pensiero di Bazlen: «Io credo che non si possa più scrivere libri. Perciò non scrivo libri. Quasi tutti i libri sono note a piè di pagina gonfiate in volumi (*volumina*). Io scrivo solo note a piè di pagina»⁶.

Anche Bazlen quindi annota. Note in margine al mondo, note in margine ai libri. Per lui queste note non possono più diventare un libro, un'opera compiuta. Devono restare doppiamente irrelate e in calce a un testo che forse non c'è o comunque è sfuggente. Ancora una volta si presenta la necessità di cercare di capire, senza la presunzione di capire; si tratta di tentativi, in un mondo ancora sconvolto dalle guerre, per chi come Bazlen ha vissuto in terra di frontiera la prima e la seconda guerra mondiale.

L'impotenza di Bazlen era stata preceduta da quella di Carlo Dossi (Zenevredo [Pavia] 1849 - Cardina [Como]

6. R. Bazlen, *Note senza testo*, a cura di R. Calasso, Adelphi, Milano 1970, p. 70.

1910), che nelle proprie *Note azzurre* (1870-1907) aveva scritto: «Una volta si scrivevano libri, oggi frammenti di libri. Mangiata la pagnotta non restano che le briciole»⁷. All'idea del frammento rinascimentale si aggiunge quella del frammento romantico, che ha spostato l'accento sull'incompiuto come peculiarità originaria, propria di una coscienza dell'esilio. Eppure questo incompiuto essenziale è di una sorprendente e liberatoria fertilità e le note di Dossi diventano un magazzino nel quale stipare semi pronti a germogliare. L'opera non viene portata a termine, potrà eventualmente esserlo, ma non è necessario, perché essa presenta già una tale quantità e qualità di idee da essere fruibile e indispensabile così come è. Non si può non guardare in quest'ottica a modelli magistrali e inarrivabili come le *Pensées* di Pascal, i *Sudelbücher* di Lichtenberg, i *Carnets* di Joubert.

Grande libro di commento al mondo appena uscito dal secondo conflitto mondiale è *Scorciatoie e Raccontini* di Umberto Saba (1946). È un libro bellissimo, che Saba (Trieste 1883 - Roma 1957) pronosticava sarebbe stato capito soltanto nel 2050. I modelli dell'opera sono espliciti: Nietzsche e Freud. Al termine della guerra mondiale indicare come esempio Nietzsche era un segnale di coraggiosa lucidità e indipendenza, era saper leggere le cose con anni di anticipo; e a chi stigmatizzava e censurava il filosofo ispiratore del nazismo Saba rispondeva con la scorciatoia 59:

NIETZSCHE, il mio Nietzsche, il mio buon Nietzsche (non quello altro e di altri) è così affascinante perché parla all'anima e di cose dell'anima come Carmen parlava d'amore a Don José. "Non ci si annoiava con quella ragazza!" diceva questi a Merimée, alla vigilia di morire per lei. E nemmeno noi ci annoiamo con Nietzsche. Nietzsche non fu un filosofo; fu il caso estremo di una quasi completa sublimazione di Eros.

Fu anche altra cosa; lo so⁸.

7. C. Dossi, *Note azzurre*, a cura di D. Isella, Adelphi, Milano 1988, p. 343 (nota 3519); in G. Ruozi (a cura di), *Scrittori italiani di aforismi*, 2 voll., Mondadori, Milano 1994-1996, vol. I, p. 1280.

8. U. Saba, *Scorciatoie e Raccontini*, il Melangolo, Genova 1993, p. 54; in G. Ruozi, *Scrittori italiani di aforismi* cit., vol. II, pp. 840-841. Sull'opera v. P. Prandini, *Il poeta, il cane e la gallina*. *Scorciatoie e Raccontini di Umberto Saba tra umorismo ebraico e Shoah*, Le Lettere, Firenze 2011.

Con *Scorciatoie e Raccontini* Saba compie un'ampia e accurata riflessione sulla storia italiana ed europea, in particolare quella recente del ventennio fascista, della guerra mondiale, dell'olocausto. Sono pensieri scritti «dopo Maidanec» (il primo campo di sterminio scoperto dagli Alleati), che risentono di tutte le «inumane sofferenze» causate dal nazifascismo. Con gli strumenti ermeneutici offerti da Nietzsche e da Freud egli tenta di comprendere e di spiegare quello che è successo, riaggiornando la vocazione terapeutica del genere aforistico. Tranne alcune eccezioni, le scorciatoie di Saba non sono sentenze fulminanti ma discorsi argomentati, che rispecchiano le modalità dei ricordi di Guicciardini, dei pensieri di Leopardi e di Nietzsche. Un tipico esempio è rappresentato dalla scorciatoia 43:

TUBERCOLOSI, CANCRO, FASCISMO. Ogni epoca ha la sua malattia, alla quale risponde un'altra (ma è probabilmente la stessa) nel campo morale. L'Ottocento ebbe la tubercolosi e gli sdilinquimenti sentimentali; il Novecento ha il cancro e il fascismo. Tutto il processo del fascismo – manifestarsi della sua vera natura quando è già tardi per un efficace intervento chirurgico; sua impossibilità di morire se non assieme alla vittima alla quale si è abbarbicato; tendenza a riprodursi in posti lontani dalla sua prima sede; disperate sofferenze che genera in quelli che ne sono colpiti; guasti profondi che si rivelano all'esame necroscopico dei corpi (o paesi) sui quali abbia totalitariamente imperato – tutto, dico, il suo processo ha sorprendenti somiglianze con quelle del cancro. Ma in un'altra cosa gli somiglia ancora.

Nessuno ignora oggi che la tubercolosi è, molte volte, uno dei mezzi che i giovani impiegano per suicidarsi. Azzardo l'ipotesi che il cancro (malattia degli anziani) abbia le sue radici psichiche in un tentativo sbagliato dell'organismo per ringiovanire. La formazione di un neoplasma potrebbe significare il desiderio di rifarsi un nuovo organo; per es. un nuovo stomaco. (Ho comunicato questa mia ipotesi ad alcuni medici intelligenti, i quali ne hanno tutt'altro che riso.) Ebbene: che cosa è stata, in fondo, l'adesione al fascismo – in Italia e altrove – se non un tentativo sbagliato della borghesia di rifarsi una vita nuova, di *ringiovanire*? Troppo tardi si è accorta poi dell'errore; e allora... non c'era più rimedio; la buona cosa, la cosa provvidenziale, che si presentava apportatrice di un «ordine nuovo» recava invece inumane sofferenze; e, a più o meno lunga scadenza, la morte.

L'“Impero Romano” (nel secolo XX!) ebbe – purtroppo per noi – la genesi, i caratteri e le conseguenze di un neoplasma⁹.

Le scorciatoie di Saba sono articolate, sviluppano un pensiero complesso, dai tratti inediti e «spesso sorprendenti». «Sono delle prose, specie di aforismi; ciascuno dei quali è (scusa se lo dico da me) un condensato di molte esperienze», scrive Saba a Nello Stock il 12 aprile 1945; e torna sulla loro natura nella scorciatoia 164, citando la presentazione radiofonica di Antonio Piccone Stella: sono «brevi componimenti in prosa, di taglio scorciato ed incisivo, che hanno l'accento della poesia e il rigore dell'aforisma»¹⁰.

Obiettivo dello scrittore è meditare sulla storia, riflettere sull'uomo nelle dinamiche sociali e politiche. Le scorciatoie rispecchiano quella funzione di commento del mondo caratteristica dei *Ricordi* di Guicciardini (1512-1530), degli *Avvedimenti civili* di Giovan Francesco Lottini (1574), degli *Aforismi politici* di Tommaso Campanella (1601), dei *Pensieri diversi* di Francesco Algarotti (1765), dei *Pensieri* di Giacomo Leopardi (1845) e, tra i contemporanei, de *Le massime e i caratteri* di Angelo Gatti (1934), di *Sessanta* di Ugo Ojetti (1937), di *Parliamo dell'elefante* di Leo Longanesi (1947).

Sul piano formale Leo Longanesi (Bagnacavallo 1905 – Milano 1957) ha praticato un aforisma diverso da quello di Saba: rapido, pungente, lapidario. Anch'egli si è concentrato sull'interpretazione aforistica del proprio tempo, utilizzando soprattutto lo strumento militante del giornale; e anch'egli ha dato una propria lettura del fascismo, cercando di descrivere momenti persone stati d'animo, raccogliere immagini con piglio fotografico (il titolo di una sua rubrica era *Kodak*), fissare ritratti («Veterani si nasce»; «Gerarchi: la grande attività di chi non ha nulla di serio a cui pensare»)¹¹. Attraverso gli aforismi di Longanesi si ripercorrono trent'anni di storia italiana, dal ventennio fascista agli anni Cinquanta. Gli aforismi

9. U. Saba, *Scorciatoie e Raccontini* cit., pp. 42-43; in G. Ruozi, *Scrittori italiani di aforismi* cit., vol. II, pp. 836-836.

10. U. Saba, *La spada d'amore. Lettere scelte 1902-1957*, a cura di A. Marcovecchio, presentazione di G. Giudici, Mondadori, Milano 1983, p. 130; U. Saba, *Scorciatoie e Raccontini* cit., p. 129; in G. Ruozi, *Scrittori italiani di aforismi* cit., vol. II, pp. 876-877.

11. L. Longanesi, *Parliamo dell'elefante. Frammenti di un diario*, Longanesi, Milano 2005, pp. 18-19; in G. Ruozi, *Scrittori italiani di aforismi* cit., vol. II, p. 437.

scandiscono l'evoluzione del pensiero politico dello scrittore, che negli anni Venti fu fervido assertore del fascismo, verso la fine degli anni Trenta frondista interno, infine dopo la guerra borghese conservatore.

A questi tre periodi politici corrisponde la creazione di altrettanti periodici: l'«Italiano» (1926-1929, «rivista settimanale della gente fascista», che in diversi formati e con varia periodicità, ma con assai meno mordente, proseguirà le pubblicazioni fino al 1942); «Omnibus» (1937-1939, «settimanale di attualità politica e letteraria», il più celebre e grintoso rotocalco del proprio tempo); «Il Borghese» (1950-1957), al quale collaborarono Giovanni Ansaldo, Indro Montanelli, Giuseppe Prezzolini, Ernst Jünger. Su ognuna di queste riviste Longanesi pubblicò propri aforismi (in particolare sulla prima e sulla terza) e favorì la scrittura aforistica di numerosi collaboratori, che nell'«Italiano» fu maggioritaria. Tra le rubriche aforistiche dell'«Italiano», per lo più di mano di Longanesi, cito *I giusti pensieri del modesto signor di Bonafede*, il *Dizionario del fascista salvatico* (ironica ripresa del *Dizionario dell'Omo Salvatico* di Giovanni Papini e di Domenico Giulioti, 1923), *L'occhio di bue*, *Prezzemolo per i pappagalli*, *Coriandoli*, *Centogusti*, *Miscellanea*, tra quelle del «Borghese» *Notes*, *Quotazioni*, *Il vetro rotto*, *Taccuino*, *Il demone quotidiano*. Nel numero di settembre-ottobre 1941 dell'«Italiano» con Vitaliano Brancati pubblicò il *Piccolo dizionario borghese*, definizioni sarcastiche, stralci di conversazioni, profili telegrafici dell'Italia contemporanea: «Marinetti: In certe cose ha ragione.»; «Morale: Bisognerebbe saper fingere.»; «Operaio: “Stanno meglio di noi”.»; «Stivali: “Ormai mi ci sono abituato.”»; «Voltaire: “Quello del Tartufo?”»¹².

Longanesi pubblicò aforismi su rivista e libri di aforismi: l'aurorale *Vade-mecum del perfetto fascista* (1926, da Vallecchi: seguito da *Dieci assiomi per il milite ovvero avvisi ideali*, tra cui il celeberrimo e infausto «Benito Mussolini ha sempre ragione»); i «frammenti di diario» di *Parliamo dell'elefante* (1947, pubblicato dalla propria omonima casa editrice); il taccuino postumo *La sua signora* (1957, Rizzoli), per lo più ricavato dalle rubriche aforistiche del «Borghese». *Parliamo dell'elefante*

12. V. Brancati, L. Longanesi, *Piccolo dizionario borghese*, «L'Italiano», settembre-ottobre 1941; in V. Brancati, *Racconti, teatro, scritti giornalistici*, a cura di M. Dondero, introduzione di G. Ferroni, Mondadori, Milano 2003, pp. 1662-1671.

esce in un anno aureo della nostra letteratura, in cui sono stampati *Il cielo è rosso* di Giuseppe Berto, *Fuga in Italia* di Mario Soldati, *Tempo di uccidere* di Ennio Flaiano, *Il compagno* e *I dialoghi con Leucò* di Cesare Pavese, *La romana* di Alberto Moravia, *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus* di Elio Vittorini, *Il sole è cieco* di Curzio Malaparte, *Racconto d'autunno* di Tommaso Landolfi, *Solitario in Arcadia* di Vincenzo Cardarelli, *L'oro di Napoli* di Giuseppe Marotta, *Cronaca familiare* e *Cronache di poveri amanti* di Vasco Pratolini, *Il sentiero dei nidi di ragno* di Italo Calvino, *Se questo è un uomo* di Primo Levi. Il diario per «frammenti» di Longanesi copre gli anni che vanno dal 1938 al 1946 e si apre con una illuminante considerazione sul fascismo e sugli italiani: «“Certo, il fascismo conosce i nostri lati deboli: è la sua sola forza”, dice B»; si chiude con alcuni ritratti al vetriolo («I presenti non sono mai stati fascisti»; «Ignazio Silone: i suoi personaggi sanno di vivere in un romanzo che sarà tradotto all'estero») e un amaro autoritratto, che coinvolge anche il futuro dell'Italia («Conservatore in un paese in cui non c'è nulla da conservare», ben diverso dal combattivo «Sono un carciofino sott'odio» datato 1938)¹³.

Saba affida a una fotografia l'ultimo ritratto del Duce in *Scorciatoie*. Al pari di Longanesi, pure lo scrittore triestino fa spesso ricorso alle fotografie quale sinonimo di aforismi (da cui anche il frequente appellativo aforistico «istantanee»). Si noti inoltre l'uso costante di corsivi, maiuscoletti e varie altre modalità di sottolineatura che contraddistinguono la scrittura misurata e «abbreviata» di Saba.

VECCHIA FOTOGRAFIA. Ho veduto (forse in crimen) una fotografia di Mussolini che passa in rivista i “moschettieri del Duce”.

Il petto di Mussolini è spinto *troppo* in fuori; i pugnali dei moschettieri sono branditi *troppo* in alto, non si può obiettare altro¹⁴.

Nel 1947 escono i *Pensieri di un libertino* di Arrigo Cajumi (Torino 1899 - Milano 1955), pubblicati da Leo Longanesi in una discussa edizione mutilata (poi riproposti in edizione

13. L. Longanesi, *Parliamo dell'elefante* cit., pp. 7, 20, 193; in G. Ruozzi, *Scrittori italiani di aforismi* cit., vol. II, pp. 436, 437, 442.

14. U. Saba, *Scorciatoie e Raccontini* cit., p. 129; in G. Ruozzi, *Scrittori italiani di aforismi* cit., vol. II, pp. 876.

integrale da Einaudi nel 1950). Ateo, antifascista, liberale, collaboratore della «Stampa», Cajumi fu penna affilata; Ugo Ojetti lo definì «un limone sott'aceto». I *Pensieri di un libertino* di Cajumi rivendicano una forte autonomia e libertà di pensiero, sulla linea prediletta di Montaigne. Essi parlano soprattutto di letteratura, proponendo chiavi di lettura polemiche e alternative a quelle correnti (per esempio l'antipatia politica verso Mazzini e l'ammirazione letteraria per il cattolico e «maledico» Niccolò Tommaseo). Il libro si estende cronologicamente dal 1935 al 1945, «i dieci anni», scrive l'autore nella prefazione, «nei quali non stampai un rigo» per via della censura fascista. Nei *Pensieri di un libertino* Cajumi pratica una scrittura critica di taglio breve e morale, spezzettata come uno «zibaldone di pensieri» leopardiano e condita di «poisons» alla Sainte-Beuve. È un altro esempio di commento del mondo, di annotazioni culturali e civili che scelgono la via privilegiata della letteratura, che è la lente preferita dall'autore. Due pensieri rappresentativi:

aA

Si è assistito, verso la metà del 1943, a un'apologia della dissimulazione. Rimandare costoro a quel che scrive Montaigne: «De tous les vices, je n'en trouve aucun qui témoigne tant de lâcheté et bassesse de coeur».

Chamfort annotava: «Un homme a osé dire: - Je voudrais voir le dernier des rois, étranglé avec le boyau du dernier des prêtres». Bel programma, che è tutta la mia politica, con l'aggiunta di: «Pas d'ennemis à gauche»¹⁵.

Cajumi legge, annota, scrive a margine, fa tesoro, commenta, compone, secondo un metodo di lavoro che sappiamo giungere da lontano e dimostrarsi ogni volta fruttuoso. *Scorciatoie e Raccontini* di Saba, *Parliamo dell'elefante* di Longanesi, *Pensieri di un libertino* di Cajumi sono tre esempi di libri composti di scritture brevi, a un tempo affini e differenti. Le scritture possono essere di misura diversa, a volte di poche righe talvolta di alcune pagine.

La differenza maggiore è all'interno di *Parliamo dell'elefante* di Longanesi, in cui alla prevalente misura di aforismi di una, due righe (sul modello di Gesualdo Bufalino secondo

15. A. Cajumi, *Pensieri di un libertino*, presentazione di V. Santoli, Einaudi, Torino 1970, pp. 359, 365.

cui «Un aforisma benfatto sta tutto in otto parole»¹⁶) si unisce l'inserimento di alcuni brani memorialistici di parecchie pagine che raccontano la fuga da Roma verso Napoli di Longanesi e di Mario Soldati dopo l'armistizio dell'8 settembre 1943. Il libro mantiene la struttura del diario, con i testi divisi per sezioni annuali (1938, 1939 ecc.) e preceduti dall'indicazione di giorno e mese («13 gennaio [1943] Siate enfatici e transigenti»). I testi però oscillano e alla brevità lapidaria degli anni 1938-1942 e 1944-1946 si alterna al centro (1943) un'ampia sezione narrativa solo a tratti interrotta da considerazioni gnomiche («11 novembre [1943] Il napoletano non chiede l'elemosina, ve la suggerisce»)¹⁷.

Le *Scorciatoie* di Saba sono più omogenee, alcune contano poche righe altre possono raggiungere la pagina. Hanno prevalente carattere discorsivo, dialogico, aneddótico e tendono all'apologo, come afferma in una di esse (la 26) l'amico critico Giacomo Debenedetti:

«VOI TRIESTINI – mi diceva ieri Giacomo Debenedetti – siete veramente *figli del vento*. È per questo che amate tanto moralità e apologhi, favole e favolette. È perché sei nato nella città della bora che scrivi SCORCIATOIE.»

Quanto piacere mi avrebbe dato un giorno questa sua favoletta! Che buon augurio ne avrei tratto per il mio amico e per me! Ma oggi... Ma dopo Maidanek...¹⁸

Tra le scorciatoie più brevi ed ellittiche questa (la 78) di emblematica inclinazione autobiografica:

«PAPÀ» diceva una giovinetta a una giovinetta sua uguale
«è un bambino con molti mezzi a sua disposizione.»¹⁹

I testi più lunghi assomigliano alla citata scorciatoia *Tuberculosis, cancro e fascismo*, in cui la riflessione analitica e psicoanalitica è problematica e articolata. Racconto-apologo di carattere aneddótico e memorialistico è la scorciatoia *La bistecca di Svevo*, in cui Saba prende spunto da un episodio della vita dello scrittore per toccare e illuminare «il vero problema

16. G. Bufalino, *Bluff di parole*, Bompiani, Milano 1994, p. 86.

17. L. Longanesi, *Parliamo dell'elefante* cit., pp. 58, 131.

18. U. Saba, *Scorciatoie e Raccontini* cit., p. 32; in G. Ruozzi, *Scrittori italiani di aforismi* cit., vol. II, p. 832.

19. U. Saba, *Scorciatoie e Raccontini* cit., p. 69; in G. Ruozzi, *Scrittori italiani di aforismi* cit., vol. II, p. 847.

dell'economia mondiale». Saba procede dal piccolo al grande, da fatti in apparenza banali, per mostrare come la vita offra, «senza saperlo», tante utili chiavi di lettura: che ora, grazie a Nietzsche-Freud-Saba, possiamo interpretare consapevolmente e correttamente.

L'architettura di *Scorciatoie e Raccontini* è a propria volta complessa. In primo luogo nella doppia natura del libro, prima le *scorciatoie* poi i *raccontini*; questi ultimi, come scrive l'autore nella presentazione, sono «nati dalle scorciatoie; sono appena delle scorciatoie più lunghe», che ancora sul prezioso avviso di Giacomo Debenedetti («non so se te ne sei accorto; alcune di esse hanno già cambiato ritmo»²⁰) hanno mutato nome. A questa divisione binaria si aggiunge la partizione interna di *Scorciatoie* in cinque gruppi, con segnalazione cronologica per ciascuno di essi (da febbraio a giugno 1945). Infine, in appendice, le *Primissime scorciatoie* del periodo 1934-1935. L'architettura del libro è curatissima, Saba è attento a tutti i particolari, in generale e in ogni singolo testo.

In primo luogo le scorciatoie hanno un titolo, messo in evidenza dal carattere maiuscoletto. In alcune il titolo è separato con un punto dal testo; in altre invece il titolo continua senza soluzione di continuità nel testo. Saba è inoltre particolarmente attento alla «grafia», non per un fatto puramente formale ma perché le parentesi, le lineette, le virgolette, i corsivi, i maiuscoletti, le lettere e le parole in minuscolo e in maiuscolo, i tre puntini, i segni esclamativi e di domanda sono parte viva del discorso e, soprattutto, efficaci abbreviazioni, modi di dire senza dire: «Che il proto prima, e il lettore poi, mi perdonino. Non so più dire senza abbreviare; e non potevo abbreviare altrimenti»²¹. La grafica del testo incide perciò sulla qualità espressiva.

I *Pensieri di un libertino* di Cajumi presentano una divisione generale per anni, undici sezioni corrispondenti alla cronologia (1935-1945) a cui si aggiunge il titolo di ciascuna sezione: *Eresie* (1935), *Levate di scudi* (1936), *Il malpensante* (1937), *Le anime morte* (1941) ecc. Riferendosi ai propri testi egli li chiama «appunti» ed è indubbio il debito che essi devono ai

20. U. Saba, *Scorciatoie e Raccontini* cit., p. 133.

21. U. Saba, *Scorciatoie e Raccontini* cit., p. 13; in G. Ruozi, *Scrittori italiani di aforismi* cit., vol. II, p. 823.

Carnets di Joubert, al quale dedica un tributo di metodo e di ammirazione:

Ricamare sulle idee meglio che sulle sensazioni, annotar volumi, dipanare dottrine, ecco Joubert; e sempre gli scritti lo attirano più degli uomini. La soavità dello stile, l'onestà letteraria, la coscienza dell'eredità classica, una singolar dottrina, ne fecero un delizioso *essayist*. Quel non sapere né potere uscir dal frammento di tre, di dieci righe, è la sua originalità, il suo segno²².

Splendido omaggio di Cajumi all'autore che invitata alla massima concentrazione, quella di un'intera opera in una sola parola, come scriveva Joubert l'8 febbraio 1815: «Tourmenté par la maudite ambition de mettre toujours tout un livre dans une page, toute une page dans une phrase et cette phrase dans un mot. C'est moi»²³; «la sfida, se le parole diminuiscono, è dire di più», ha affermato Giuseppe Pontiggia, additando nella *brevitas* una «risorsa espressiva di incommensurabile potenza»²⁴. Nel metodo di lavoro di Cajumi la citazione è essenziale e torniamo pertanto al discorso iniziale di Erasmo, Machiavelli, Guicciardini. La citazione è essa stessa una forma breve: può essere del tutto autonoma e autosufficiente, costituire un aforisma per estrazione; e può essere la base di un successivo discorso, commento, elaborazione. Sta di fatto che la citazione è molto amata dagli scrittori di forme brevi per questa connaturata passione della forma e della sostanza. La citazione è quel concetto che lo scrittore avrebbe voluto dire e che ha fatto proprio nelle parole di un altro, riconoscendosi nella sua concisa destrezza. Si citano i maestri per sentirsi a casa propria, in quell'aria di famiglia richiamata da Benedetto Croce. Ma si citano talvolta anche i nemici per confutarli e irridarli, in un gioco di molteplici sfaccettature e ruoli. Per Cajumi «citar molto è una delle grandi necessità e qualità della critica: il valore del giudice si rivela dai testi ch'egli sa mettere in luce. Sainte-Beuve anche in questo fu maestro incomparabile»²⁵.

22. A. Cajumi, *Pensieri di un libertino* cit., pp. 191-192.

23. J. Joubert, *Carnets*, avant-propos de J.-P. Corsetti, préfaces de Mme A. Beaunier et de M. A. Bellessort, 2 voll., Gallimard, Paris 1994, vol. II, p. 485.

24. G. Pontiggia, *Prima persona*, Mondadori, Milano 2002, p. 115.

25. A. Cajumi, *Pensieri di un libertino* cit., p. 290.

Chiudo il discorso con un ultimo esempio di testi e di libro, *L'ospite ingrato* di Franco Fortini (Firenze 1917 - Milano 1994), pubblicato dall'editore barese De Donato nel 1966 (sottotitolo *Testi e note per versi ironici*). Con *L'ospite ingrato* si sale di una ventina d'anni, la storia presa in considerazione è quella politica e sociale del dopoguerra, la questione operaia, la guerra fredda, la cultura letteraria ed editoriale. Il libro, al quale seguì nel 1985 un secondo volume pubblicato da Marietti, intreccia poesia e prosa, epigrammi, saggi, lettere. «Scrivo lungo altra gente. /Io scrivo corto» dichiara con perentorietà e orgoglio Fortini nell'epigramma *Della brevità nell'Ospite ingrato secondo*. Per Fortini è il proprio modo di ferire e di combattere, di provocare reazioni, di non addormentare il pensiero, di sentirsi «ingrato» e «malpensante», sul modello di Leopardi. Anche la brevità di Fortini è relativa, può essere quella minima dell'epigramma contro Carlo Bo (*L'ospite ingrato secondo*, 107: «Carlo Bo. No») e quella assai più estesa di prose argomentative quali *Nessuno torna indietro*, *Lettera ad amici di Piacenza*, *I funerali di Pinelli*. Fortini include storia e cronaca, politica, società, letteratura, mettendo in luce le tante contraddizioni personali e «d'un età». In primo piano figurano le questioni della sinistra, marxismo e leninismo, PCI e PSI, rivoluzione e riformismo, il Vietnam, la Cina, i fatti d'Ungheria, emergenze di cronaca, barricate materiali e ideologiche fonti di scontri personali e collettivi. Fortini glossa ciò che accade, ricavandone ragionamenti e versi caustici. È in particolare nelle forme più laconiche che affila le proprie punte, in alcuni casi memorabili:

14. [Dopo l'Ungheria]
Ragazzi, per mostrare i miei nastri antistalinisti non ho
bisogno di rivoltare la giacca.

22. [1958]
Ali, Alicata! Salinari, sali!

34.
Tra prìncipi e princìpi incerti e vani
vano passa Bassani.

37. [1959]
Cinico bimbo va Calvino incolume.

Ci sono anche, più rari, epigrammi d'ammirazione, come questo per Giacomo Noventa:

76. [Per Noventa]
Più d'ogni tua parola a me maestro,
per disperato orgoglio a falsi òmeni,
vecchio, fingevi d'arrenderti. Io
ero lontano da te, coi tuoi versi.

In un altro testo (78. [Panzieri, 1964]), ricordando con stima Raniero Panzieri, scrittore, teorico e politico marxista, direttore di «Mondo Operaio» e fondatore di «Quaderni Rossi», Fortini ne sottolinea la distintiva originalità, il suo essere «diverso da *quelli*». E conclude: «Non importa che il nome di Raniero venga ricordato. Le nostre memorie sono già troppo affollate. Egli ha lasciato degli scritti, tutti lasceremo degli scritti; ma la nostra verità, se una verità abbiamo attinto, è stata detta quasi per caso, in margine»²⁶.

È su questi margini che si soffermano le note di Fortini. Come per Leonardo, Erasmo, Machiavelli, Guicciardini; poi per Dossi, Saba, Longanesi, Cajumi, Bazlen sono note, appunti, pensieri, epigrammi, aforismi, frammenti, briciole, citazioni, scorciatoie, raccontini, adagi, opuscoli, ghiribizzi, ricordi che forse possono aiutare a definire, commentare e capire meglio il mondo.

26. F. Fortini, *L'ospite ingrato primo e secondo*, in Id., *Saggi ed epigrammi*, a cura di L. Lenzi, con uno scritto di R. Rossanda, Mondadori, Milano 2003, pp. 884, 895, 914, 918, 972, 974-975.