

Giornate Bormiesi di Cardiologia



*Lezioni magistrali*

Tavole rotonde  
(2003 - 2012)

Edizione a cura di  
Livio Dei Cas e Leo Schena

# *Lezioni magistrali*

## Tavole rotonde

(2003 - 2012)

Edizione a cura di  
Livio Dei Cas e Leo Schena



*Attualità in tema di cardiopatia ischemica, scompenso e aritmie:  
nuove acquisizioni di fisiopatologia clinica e terapia medico-chirurgica*  
1/4 aprile 2008

## ***Il cuore dei poeti***

**Anna Bordoni Di Trapani**

*già docente a contratto presso la Facoltà di Lettere  
Università degli Studi di Milano*

La scelta del tema e la formulazione stessa del titolo sono suggerite dal contesto in cui l'intervento si colloca: un convegno di cardiologia, dove necessariamente si parlerà di cuore: in realtà, l'associazione poesia/cuore, è estranea al linguaggio clinico, e il cuore dei poeti, per ammalato che sia, non è certo quello di cui si prende cura normalmente la scienza medica. A guarire i poeti è la magia del loro stesso canto, perché "cantando il duol si disacerba". Ma vorrei invitare amabilmente gli illustri cardiologi a sospendere, sia pure per un breve tratto di tempo, le categorie abituali, per assumere un atteggiamento estetico e disporsi a percepire la "poesia" del cuore: potrebbero allora riaffiorare alle soglie della coscienza le emozioni degli anni di liceo, quando la lettura delle poesie d'amore destava risonanze profonde nella nostra interiorità e ci aiutava ad avvertire, con maggiore intensità e chiarezza, sensazioni e sentimenti che fermentavano oscuramente dentro la nostra esperienza di adolescenti.

La fantasia dei poeti si muove da sempre all'interno dell'antichissima credenza popolare che il cuore sia al centro della vita affettiva e spirituale dell'uomo, nozione del resto condivisa per più di due millenni anche dalle varie scuole filosofiche: fra gli antichi solo il pitagorico Alcmeone di Crotona sosteneva che la sede del

pensiero fosse il cervello. Lo stesso Aristotele affermò esplicitamente che la sede delle sensazioni e delle emozioni è il cuore, dove è posta l'anima intellettiva propria dell'uomo, con le sue potenzialità di sentire, desiderare e conoscere. Questa dottrina apparve in realtà infondata già ai medici della scuola di Alessandria del III secolo a. Ch. che attraverso la sperimentazione e l'osservazione empirica avevano scoperto la connessione fra cervello e nervi, e sostenevano perciò la concezione encefalocentrica, degradando il cuore alla semplice funzione "calorifica". Ma la concezione cardiocentrica, grazie all'indiscussa autorità di Aristotele, si impose in tutta l'antichità e nel medioevo, fino all'inizio dell'età moderna, quando gli studi di anatomia mostrarono che i nervi partono dal cervello e non dal cuore.

In ogni caso, anche questa nuova evidenza sensibile dovette faticare ad essere accettata, persino dalla comunità scientifica, se è vero che Galileo, per prendersi gioco dell'atteggiamento antiscientifico ancora imperante nel Seicento, pensò di introdurre nel suo "Dialogo sopra i massimi sistemi del mondo" il noto aneddoto contro i medici peripatetici, i quali, in ossequio all'autorità costituita, preferivano non credere ai loro occhi e continuavano a sostenere l'opinione di Aristotele "ché apertamente dice i nervi nascer dal cuore".

Neppure il progressivo diffondersi del metodo scientifico sperimentale bastò a togliere prestigio alla tradizionale nozione di cuore, la quale si è anzi arricchita via via dei nuovi apporti del pensiero filosofico. Nell'età moderna, non ostante l'appello alla ragione di tutta la filosofia razionalista, da Cartesio a Kant, si è infatti venuta affermando la netta contrapposizione fra "ragione" e "cuore", con la conseguente rivendicazione dell'autonomia e del valore a se stante del sentimento. "Il cuore ha le sue ragioni che la ragione non conosce". Questa celebre frase di Pascal, in difesa dei diritti del cuore, ha avuto tanta fortuna, che nessuno più osa contraddirla, perché di fatto essa introduce una distinzione che trova diretta testimonianza nell'interiorità del nostro vissuto. Tale riconoscimento ufficiale è maturato all'interno di una linea di pensiero che partendo appunto da Pascal, arriva fino a Rousseau e a Kant, per trionfare poi nel movimento romantico, che fece dell'esaltazione del sentimento la propria insegna. Da allora il sentimento si impose come categoria

fondamentale della vita spirituale, radicato nella sostanza stessa dell'uomo e irriducibile alle altre facoltà dello spirito: il sentimento è la reazione del tutto soggettiva dell'io di fronte a uno stato emotivo ed ha un valore fondamentale nell'esperienza del nostro vivere quotidiano. E così, l'idea del cuore come sede della sensibilità, dell'intimità, dei desideri, delle passioni e in particolare dell'amore, ha attraversato i millenni ed è rimasta viva nel modo comune di pensare, dando luogo nel linguaggio parlato ad un numero infinito di locuzioni e frasi figurate: "al cuor non si comanda", "il cuore non invecchia mai", "va' dove ti porta il cuore", "ascolta la voce del tuo cuore", "il cuore ha sempre ragione" e così via.

Sono diventate familiari alla memoria collettiva e sono spesso citate, come prova di cultura e sensibilità, anche intere sequenze ispirate al cuore, estratte da opere letterarie famose. Ci vengono in mente le commosse parole con cui fra Cristoforo saluta fiduciosamente Renzo e Lucia, costretti a fuggire dal loro paese, dopo il fallito tentativo di matrimonio: "Il cuor mi dice che ci rivedremo presto". Ma il Manzoni commenta con sottile ironia: "Certo, il cuore, chi gli dà retta, ha sempre qualche cosa da dire su quello che sarà. Ma che sa il cuore? Appena un poco di quello che è già accaduto.". Pensiamo anche all'indimenticabile incipit del canto VIII del Purgatorio: "Era già l'ora che volge il disio / ai navicanti e 'ntenerisce il core / lo di c'han detto ai dolci amici addio".

E veniamo così al "cuore" dei poeti, con la consapevolezza che entriamo nel mondo sconfinato della poesia lirica, che da sempre ha fatto della vita emozionale e affettiva dell'uomo il proprio centro, l'oggetto ideale e privilegiato della propria analisi. La poesia lirica fa la sua comparsa nel mondo occidentale ben due secoli prima che Socrate, professando di non sapere nulla, invitasse i suoi discepoli a cercare la verità dentro se stessi. Essa nasce infatti, in una grande varietà di forme, già nel settimo secolo a. Ch., lungo le coste dell'Asia Minore e nelle isole Cicladi, con un consistente numero di raffinati cultori, che divennero molto celebri nel mondo antico, per l'alto livello artistico delle loro composizioni.

Basta qui ricordare il nome di Saffo, la poetessa di Lesbo di cui il poeta Alceo, suo contemporaneo, celebrò la bellezza in un famoso

frammento: “Saffo divina, chioma di viola, sorriso dolce come il miele”.

Saffo svolge nella sua poesia esclusivamente il tema dell'amore: ella investiga dentro di sé, con spiccata sensibilità femminile e assoluta fedeltà al dettato del cuore, la propria esperienza di amante appassionata, ed esprime in prima persona, con intensità straordinaria e sconcertante sincerità, i propri sentimenti e le proprie emozioni. Dunque poesia del cuore che, forse non a caso, ha avuto come sua prima interprete nella civiltà mediterranea proprio una donna: Saffo, sacerdotessa di Afrodite, dea dell'amore, che ella spesso invocava teneramente, perché le fosse vicina e assistesse la sua “anima inquieta”, tormentata e sconvolta dalla forza irresistibile della passione. Leggiamo un celeberrimo frammento, che ha mantenuto intatta lungo i millenni la sua intima capacità evocativa e l'originaria forza espressiva delle sue immagini.

Naturalmente, per una piena fruizione della poesia, sarebbe necessario leggerla nella sua lingua originale, perché nella traduzione si perde tutto quel prezioso valore aggiunto che si sprigiona dalla veste formale del testo: il poeta infatti impegna tutte le potenziali risorse della lingua per riuscire a raggiungere la straordinaria intensità espressiva della poesia: qui sta il segreto della sua bellezza e del fascino che essa esercita sul lettore sensibile al suo ritmo incantatore. La traduzione che proponiamo è di Salvatore Quasimodo.

*A me pare uguale agli dei  
chi a te vicino così dolce  
suono ascolta mentre tu parli  
e ridi amorosamente. 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.*

Questa lirica rappresenta forse l'esito più alto e più drammatico della poesia d'amore nel mondo classico. Il tema è il contrasto tra la forza e la padronanza fisica dell'uomo che, simile agli dei, ha la capacità di resistere alla potenza d'amore e può contemplare la bellezza godendo di una beatitudine divina, e la fragilità emotiva della donna che sperimenta su di sé la violenza devastante della passione, e si sente sconvolgere il cuore e i sensi. La stessa intensità passionale ritroviamo in questi due brevi frammenti, dove l'emozione si traduce immediatamente, senza residui razionali, in immagini di straordinaria potenza:

*Eros che scioglie le membra ancora mi squassa,  
dolceamara invincibile fiera.  
Eros mi squassa l'anima  
come vento che al monte su le querce si abbatte.*

Nella storia della poesia d'amore, Saffo è unica, non ha rivali: nessuno mai ha espresso con tanta immediatezza e limpida trasparenza il tormento fisico e psichico dell'amore; ma l'eco dei suoi versi si risente in molti poeti, che dopo di lei si sono cimentati in questo genere di poesia e che non hanno potuto sottrarsi alla suggestione e alla potenza di quelle immagini, primi fra tutti i poeti latini: Catullo, Ovidio, Tibullo, Propertio.

Facciamo ora un volo di oltre un millennio, per arrivare a quando, verso la fine dell'XI secolo, nascono in Europa le letterature in lingua volgare. La prima manifestazione della poesia lirica comparve nelle corti feudali della Provenza, e fu essenzialmente poesia d'amore: una scelta tematica che sorprende, dopo secoli di censura imposta dall'egemonia della cultura ecclesiastica e della morale ascetica. I nuovi poeti del cuore cantano la "fin'amor", l'amore cavalleresco-cortese per la donna d'altri, teorizzato da Andrea Cappellano nel suo trattato "De Amore": "L'amore puro (...) congiunge interamente i cuori dei due amanti col sentimento amoroso e consiste nella

contemplazione della mente e nel desiderio del cuore". Un amore che, "deve essere coltivato con ogni virtù", allo scopo "di rendere due cuori uniti da un vincolo immateriale e, unitili, di mantenerli congiunti" per sempre. Esso si sostanzia di "desiderio", "servizio d'amore", "umiltà", "obbedienza", "segretezza": si tratta di un nuovo codice di valori profani che si riassume nel concetto stesso di "cortesia". L'amore "cortese" è un privilegio di spiriti raffinati e, pur non escludendo il piacere e l'eroticismo, mette in risalto soprattutto gli aspetti psicologici della passione amorosa.

Cogliamone qualche immagine originale in alcuni versi di Bernart de Ventadorn, per il quale l'amore, anche quando provoca dolore e prostrazione, è *gioia che tutte l'altre avanza: Ho il cuore così pieno di gioia / che tutto mi disnatura: / (...) tanto amore ho nel cuore, / tanta gioia e dolcezza, / che il gelo mi sembra fiore / e la neve verzura*. Compare già qui la rima cor / amor / flor che tanta fortuna avrà nella poesia d'amore su su fino al Novecento: pensiamo al "Canzoniere" di Umberto Saba.

La vastissima produzione poetica dei trovatori si diffuse ben presto in tutte le corti di Europa. Alla loro scuola si formarono nel Duecento i nostri rimatori, prima in Sicilia, e poi nell'area toscobolognese, e anche la loro poesia fu quasi esclusivamente poesia d'amore. Ma la teoria dell'amore si approfondisce e si affina, grazie anche alla loro apertura verso la dottrina aristotelica sulle varie potenze dell'anima: vegetativa, sensitiva e razionale. Essi studiano l'amore con spirito scientifico e nelle loro poesie il "cuore" assume il ruolo di protagonista assoluto della situazione: "Amor è un desio che ven dal core", come sentenza Jacopo da Lentini, il più autorevole rappresentante della scuola siciliana. Il cuore del poeta brucia come fiamma: *Al cor m'arde una doglia, / com'on che ten lo foco / a lo suo seno ascoso*. E ancora: *Foc'aio al cor, non credo mai si stingua, anzi arde sempre di più, e allora egli si chiede meravigliato: perché non mi consuma?.* Il poeta canta un amore incorrisposto, che lo fa "ancosciare": *Oi lasso, lo meo core / che 'n tante pene è miso / che vive quando more / (...) ma lo core meo / more più spesso e forte / che no faria di morte – naturale, / per voi donna, cui ama, / e voi pur lo sdegnate*.

Egli trova sollievo solo nei “sospiri e pianti” che “getta” alla sua “bella”: *ch’ella mi pote morte e vita dare. / Su’ è lo core e suo so’ tutto quanto / (...) cad’io non sono mio né più né tanto.*

Spostiamoci ora in Toscana, dove negli ultimi decenni del Duecento si affermano due poeti di grande statura: Guido Cavalcanti e, un po’ più giovane di lui, Dante Alighieri, entrambi esponenti del dolce stilnovo. Per loro l’amore si pone al centro di una nuova concezione filosofica, in cui la donna rappresenta sulla terra una creatura assolutamente “altra”: la semplice visione di lei produce sull’uomo effetti tali che trascendono la normale esperienza della vita.

Guido Cavalcanti sperimenta l’amore come una passione oscura e violenta, un’affezione dell’anima sensitiva che investe essenzialmente lo stato fisico e inibisce la conoscenza razionale, che vive nell’anima intellettuale. L’evento dell’apparizione della donna ha su di lui un effetto folgorante, che gli toglie il respiro:

*Chi è questa che vèn, ch’ogn’om la mira,  
che fa tremar di chiaritate l’are  
e mena seco Amor, sì che parlare  
null’omo pote, ma ciascun sospira?*

Questo è un “miracolo” che suscita spavento, smarrimento, angoscia: l’anima esce sbigottita e distrutta dalla “battaglia” che si scatena nel cuore, gli “spiriti” vitali sono costretti a “fuggir via” e l’attacco di Amore produce la morte del cuore stesso: *Io non pensava che lo cor giammai / avesse di sospir’ tormento tanto / che dell’anima mia nascesse pianto / mostrando per lo viso agli occhi morte.*

E la responsabile di tanto strazio è proprio quella “fiera donna”, che non prova pietà alcuna, e drizza gli occhi su di lui “si feramente, che distrugge ‘l core”. A lei il poeta si appella sospirando, perché veda lo strazio che ella provoca nella sua anima: *Voi che per li occhi mi passaste ‘l core / e destaste la mente che dormia, / guardate all’angosciosa vita mia, / che sospirando la distrugge Amore. / È ven tagliando di sì gran valore, / che ‘deboletti spiriti van via.*

All’apparire del “fantasma” della donna il cuore subisce un assalto

così distruttivo che scatena la frantumazione dell'io: *I' vo come colui ch'è fuor di vita, che pare, a chi lo riguarda, ch'omo sia / fatto di rame o di pietra o di legno, / che si conduca sol per maestria / e porti ne lo core una ferita / che sia, com'egli è morto, aperto segno.*

Questa visione così drammatica e conflittuale dell'esperienza d'amore, che è presentata come una vera e propria patologia psichica, è la cifra originale che connota la poesia di Cavalcante. Essa ha alla base le dottrine medico-fisiologiche sviluppate dalla cultura laica e razionalistica, ed ha influenzato, in un primo tempo anche la concezione di Dante, come si può riscontrare nella prima parte della "Vita nuova".

Sentiamo come Dante descrive il suo primo incontro con Beatrice, quando aveva appena nove anni. All'apparire di lei "lo spirito de la vita, lo quale dimora ne la secretissima camera de lo cuore, cominciò a tremare sì fortemente, che apparia ne li menimi polsi orribilmente".

Da allora in poi, quando quella "gentilissima" incontrandolo lo salutava, "Amore, (...) quasi per soverchio di dolcezza, divenia tale, che lo mio corpo, lo quale era tutto allora sotto lo suo reggimento, molte volte si movea come cosa grave inanimata". La vista di Beatrice è folgorante e suscita in Dante un "mirabile tremore" che incomincia nel suo petto "da la sinistra parte e distendesi di subito per tutte le parti" del suo corpo: *ché Amor, quando sì presso a voi mi trova, / prende baldanza e tanta sicuritate, / che fere tra miei spiriti paurosi, / e quale ancide, e qual pinge di fore, / sì che solo rimane a veder vui.*

Questa logorante "battaglia d'amore", sconfigge la sua "poca vita": *ch'Amor m'assale subitanamente, / sì che la vita quasi m'abbandona: /...e se io levo li occhi per guardare, / nel cor mi si comincia uno tremoto, / che fa dei polsi l'anima partire.*

È questo il momento cavalcantiano della storia d'amore di Dante, ma egli ben presto, riflettendo sul senso di questa passione debilitante, che oscura la ragione, concepirà una poetica nuova, più consona alla temperie culturale dominante, fortemente spiritualizzata e impregnata di una profonda sensibilità religiosa: l'amore è legittimato solo come strumento di sublimazione ed elevazione morale, e la donna, signora del cuore del poeta, si offre come inattuabile modello di ideale

bellezza e di virtù, provvidenzialmente destinata a nobilitare l'uomo e ad elevarlo a Dio. Tant'è vero che "le sue mirabili ed eccellenti operazioni" si riversano miracolosamente non solo sull'innamorato, ma su tutti i passanti, *per che si fa gentil ciò ch'ella mira*.

Dante è ancora sotto la "segnoria" d'Amore, ma è cambiata in lui la concezione dell'amore: *che sì com'elli m'era forte in pria, / così mi sta soave ora nel core*. Il poeta ora contempla estasiato la bellezza della "sua" donna, e intende celebrarne la lode, ma egli vive un'esperienza ineffabile, come afferma parlando alle donne "che hanno intelletto d'amore": *Io dico che pensando il suo valore, / Amor sì dolce mi si fa sentire, / che s'io allora non perdessi ardire, / farei parlando innamorar la gente*. Infatti *Quel ch'ella par quando un poco sorride, / non si può dicer né tenere a mente, / sì è novo miracolo e gentile*.

Per entrare nella rarefatta atmosfera di "miracolo" delle "nove rime", leggiamo il più noto sonetto della Vita nuova:

*Tanto gentile e tanto onesta pare  
la donna mia quand'ella altrui saluta  
ch'ogne lingua deven tremando muta,  
e li occhi no l'ardiscon di guardare.  
Ella si va, sentendosi laudare,  
benignamente d'umiltà vestuta;  
e par che sia una cosa venuta  
da cielo in terra a miracol mostrare.  
Mostrasi sì piacente a chi la mira,  
che dà per li occhi una dolcezza al core,  
che 'ntender no la può chi no la prova;  
e par che de la sua labbia si mova  
un spirito soave pien d'amore,  
che va dicendo a l'anima: Sospira.*

D'ora in poi il "sospiro", sarà, nella poesia d'amore, una delle espressioni fondamentali del desiderio: anche per la Lucia manzoniana l'amore sarà "il segreto sospiro del cuore".

Ma qui siamo di fronte ad un'inequivocabile sublimazione

dell'esperienza erotica: l'evento dell'incontro con la donna-angelo è come smaterializzato, sospeso in un'aura di sacralità, di mistica contemplazione. Anche il ritmo lento e dolcissimo, la fusione armonica dei suoni, la sintassi semplice e piana, contribuiscono a creare un'atmosfera straniante, che cancella i confini del tempo e dello spazio reali.

Ci si può chiedere a questo punto se il processo di astrazione a cui l'esperienza d'amore è qui sottoposta, i significati "altri" che essa è delegata a rivelare per convenzione letteraria, lascino ancora posto all'espressione del "vissuto" e dell' "interiorità" del poeta innamorato. In realtà in questa poesia la "passione" è del tutto scomparsa: ci troviamo di fronte ad una piena sublimazione morale dell'esperienza d'amore, e l'unico residuo erotico che vi sopravvive è l'espressione "la donna mia". Eppure anche qui, gli effetti speciali prodotti dall' "epifania" della donna coinvolgono fortemente la sfera emotiva, si manifestano con il turbamento psichico e investono gli organi sensoriali: "ogni lingua devèn tremando muta, / e li occhi no l'ardiscon di guardare".

Ma nel cuore di "chi la mira" penetra una dolcezza ineffabile, che si esala infine in sospiri. E poco importa se non è prevista alcuna comunicazione reale con l'oggetto del desiderio, e se la donna amata non è più ormai creatura terrena, ma cosa di cielo, miracolo vivente: un vero angelo inviato provvidenzialmente da Dio sulla terra con una missione di salvezza universale.

Dante non potrà più dimenticare l'esperienza beatificante dell'incontro con Beatrice, e quando la prematura morte di lei lo avrà privato della "sua beatrice", "I sospiro ch' esce del *suo* cuore" salirà fino al cielo per ammirare la sua donna nella luce e nello splendore di Dio. Alla fantasia del poeta si sta affacciando, sia pure ancora vagamente, il disegno di un viaggio nell'aldilà, dove Beatrice, fattasi ormai "dolce guida e cara", lo condurrà amorosamente di cielo in cielo fino a Dio: "l'amor che move il sole e l'altre stelle".

Con Francesco Petrarca, padre della lirica moderna, l'amore torna ad essere una passione del tutto terrena: anche se persiste nella sua poesia l'estatica visione dell'oggetto d'amore, egli ha subito la lucida consapevolezza che la donna, per quanto virtuosa, non porta al

perfezionamento etico dell'innamorato. L'amore non è un'esperienza che avvicina a Dio, è, come pensavano i medievali, "folor", follia, un ardente "folle disio", un "dilettoso male" che si pone in rapporto conflittuale con le più alte aspirazioni della morale cristiana.

Esiste per il Petrarca un'antinomia inconciliabile fra "eros" e "caritas". E proprio per questo nel suo Canzoniere entrano i temi del peccato, del pentimento, della preghiera, del riscatto, componenti assolutamente sconosciute ai poeti d'amore del Duecento. Ma l'amore resta anche per lui *il gran desio / ch'ogni altra voglia d'entr' al cor mi sgombra*, il pensiero dominante che gli "strugge 'l cor", un'ossessione che lo perseguita giorno e notte e non gli dà pace: *questo tiranno / che del mio duol si pasce e del mio danno*.

Il Petrarca, raccogliendo nel Canzoniere i "frammenti" sparsi della sua anima scissa e tormentata, affida alla poesia la funzione di farsi interprete di un'esperienza interiore intensamente vissuta e sofferta, sulla quale egli ha a lungo meditato, per chiarire a se stesso le contrastanti ragioni del cuore e della mente, e filtrarne, depurandole dalle risonanze troppo personali, quelle riflessioni e quei sentimenti che egli ritiene universali ed eterni.

Erede di una tradizione poetica ormai secolare, ma anche appassionato lettore dei poeti latini, egli saprà accogliere tutte le voci discordi del cuore, distribuendole con estrema raffinatezza nei suoi versi, secondo criteri di simmetria e di variazione, di naturalezza ed armonia: come se il compito specifico della poesia fosse quello di sovrapporre la propria astratta sincronia di accenti e di pause, alla superficie magmatica dei contrastanti sentimenti umani, per temperarli e restituirli a quella divina armonia che è nella natura e a cui l'anima aspira.

Il poeta, eternamente diviso tra una passione d'amore inestinguibile e il desiderio di più nobili affetti, dopo aver raccontato in 365 componimenti poetici la sua travagliata vicenda umana, confesserà in fine al lettore, con grande onestà intellettuale, che il conflitto non è ancora del tutto risolto, perché proprio di "vane speranze" e di "van dolore", di abbandoni all'immaginazione e di pentimenti sinceri si sono nutriti fino alla fine il suo cuore e la sua poesia. Lo attesta il sonetto proemiale, cui è demandato il compito di fornire la chiave di

lettura di tutto il suo Canzoniere:

*Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono  
di quei sospiri ond'io nudriva 'l core  
in sul mio primo giovenile errore  
quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono;  
del vario stile in ch'io piango e ragiono,  
fra le vane speranze e 'l van dolore,  
ove sia chi per prova intenda amore,  
spero trovar pietà, non che perdono.  
Ma ben veggio or sì come al popol tutto  
favola fui gran tempo, onde sovente  
di me medesmo meco mi vergogno;  
e del mio vaneggiar vergogna è il frutto  
e 'l pentersi, e 'l conoscere chiaramente  
che quanto piace al mondo è breve sogno.*

Sul piano formale si evidenziano subito, nelle due quartine, le rime bacciate che collegano le parole chiave *core*, *errore*, *dolore*, *amore*, sottolineando con forza il nesso fra aree semantiche tra loro contrastanti. Ed in effetti è proprio su un'insanabile contraddizione che il poeta pone l'accento in questo sonetto introduttivo. Perciò ad ascoltare i suoi "sospiri" egli chiama indistintamente tutti coloro che "per prova" intendano amore, perché possano rendersi umanamente compartecipi del suo dramma: "Volo ego ut lector meus... mecum sit".

E ai lettori il poeta chiede "pietà" e "perdono": a questo patto egli si confessa e racconta loro, incatenandoli col ritmo dolcissimo e armonioso dei suoi versi, l'intima storia del suo amore, una lunga storia di passione, di peccato e di pentimento, da cui egli ha infine appreso *che quanto piace al mondo è breve sogno*, senza per altro trovare in sé la forza di liberarsi del tutto dal suo "errore", perché, come dirà altrove, egli non ha *penne in guisa di colomba* per levarsi in volo da terra.

Questo esplicito riconoscimento delle proprie contraddizioni, della propria fragilità, è il segno inconfondibile della sua incolmabile

distanza da Dante e manifesta i tratti distintivi della sua sensibilità moderna: il pentimento è sincero, ma il conflitto rimane aperto: *lo spirito è pronto, ma la carne è stanca.*

Di qui l'insistenza della preghiera: *Mille fiate ho chiesto a Dio quell'ale / co le quai del mortale / carcer nostr'intelleto al ciel si leva: / ma in fin a qui niente mi rileva / prego o sospiro o lagrimar ch'io faccia.*

La sua anima divisa oscilla perennemente tra sentimenti opposti: da una parte l'incalzare della passione sotto il "dispietato giogo" d'amore, *con quel fero desio ch'al cor s'accese*, e quindi il timore che'l *soverchio affanno / distrugga 'l cor che triegua non ha mai*, dall'altra l'aspirazione a ricondurre i *pensier vaghi a miglior luogo*, a tornare *ad altra vita et a più belle imprese.*

E intanto *vola il tempo e fuggon gli anni*: è il tema angoscioso della fugacità della vita, dell'ineluttabilità della morte, una meditazione che è familiare all'anima cristiana di Petrarca. *La vita fugge e non s'arresta un'ora, / e la morte vien dietro a gran giornate, / e le cose presenti e le passate / mi danno guerra e le future ancora.* La sua speranza di riscatto non poggia mai sulla definitiva conquista della pace interiore, perché Amore, il suo "dolce empio signore", lo tirannerà fino alla fine senza pietà, *ché legno vecchio mai non rose tarlo / come questi 'l mio core, in che s'annida / e di morte lo sfida.*

Perciò egli, giunto ormai vicino al termine della sua lunga e travagliata storia, invoca l'intercessione della Vergine, con accenti sinceri di cordoglio, perché lo faccia *de la sua grazia degno*, e ascolti la preghiera della sua anima "peccatrice", che in lei ripone tutta la sua speranza: *Pon mente in che terribile procella / i' mi ritrovo, sol, senza governo (...)* *Miserere d'un cor contrito, umile.*

Ma nel cuore del poeta l'immagine di Laura è sempre presente. Basta un oggetto qualsiasi ad evocare il fantasma della donna amata, e il poeta, estasiato nel "mirar lei", dimentica se stesso:

*Sento Amor sì da presso / che del suo proprio error l'alma s'appaga. / In tante parti sì bella la veggio, / che se l'error durasse, altro non cheggio.* In effetti "la memoria innamorata" è la fonte d'ispirazione di alcune delle più incantate "visioni" del Canzoniere:

*Eran i capei d'oro a l'aura sparsi  
che in mille dolci nodi gli avvolgea,  
e 'l vago lume oltre misura ardea  
di quei begli occhi ch'or ne son sì scarsi;  
e 'l viso di pietosi color farsi,  
non so se vero o falso mi pareo:  
i' che l'esca amorosa al petto avea,  
qual meraviglia se di subito arsi?  
Non era l'andar suo cosa mortale  
ma d'angelica forma, e le parole  
sonavan altro che pur voce umana;  
uno spirto celeste, un vivo sole,  
fu quel ch' i' vidi, e se non fosse or tale,  
piaga per allentar d'arco non sana.*

Questo celebre sonetto ripropone il tema stilnovistico della donna-angelo. Qui però l'apparizione di Laura non è ritratta in presa diretta, come nella poesia di Cavalcante o di Dante: l'evento appartiene al passato ed è vagheggiato nel sogno ad occhi aperti. Il poeta evoca l'immagine della sua donna, in tutto lo splendore della sua bellezza giovanile, attingendo alla memoria che gelosamente l'ha conservata intatta nel tempo. Affiora appena alla sua coscienza un velo leggero di malinconia, al pensiero della caducità di quella angelica bellezza che l'ha fatto innamorare: ma la ferita d'amore "non sana", non guarisce mai.

Pensiamo ad una delle più famose canzoni del Petrarca, "Chiare, fresche e dolci acque", e in particolare alla prima e alle due ultime stanze, quelle in cui campeggia la figura di Laura, sullo sfondo di un fantasioso paesaggio naturale rigoglioso di erbe e di fiori, lungo le rive del Sorga in Provenza.

*Chiare fresche e dolci acque  
ove le belle membra  
pose colei che sola a me par donna;  
gentil ramo ove piacque,  
(con sospir mi rimembra)*

*a lei di fare al bel fianco colonna;  
erba e fior che la gonna  
leggiadra ricoverse  
co l'angelico seno;  
aere sacro sereno  
ove Amor co' begli occhi il cor aperse:  
date udiienza insieme  
a le dolenti mie parole estreme*

Qui Laura è veramente una figura di sogno, magicamente evocata dagli stessi luoghi un tempo testimoni della sua grazia ineffabile e soave bellezza. Il poeta la guarda con struggente malinconia: ha un vago presentimento di morte e affida pateticamente a quei luoghi il proprio testamento spirituale: vorrebbe essere sepolto lì, dove in futuro Laura, finalmente presa da pietà, potrebbe forse venire sulla sua tomba e pregare per lui. Poi, smarrito e smemorato, ritorna a contemplare l'immagine fantastica della sua donna, perdendo la nozione del tempo e dello spazio, rapito in un'estasi paradisiaca.

*Da' be' rami scendea,  
(dolce ne la memoria)  
una pioggia di fior sopra 'l suo grembo,  
ed ella si sedea  
umile in tanta gloria,  
coverta già de l'amoroso nembo;  
qual fior cadea sul lembo;  
qual su le trecce bionde,  
ch'oro forbito e perle  
erano quel dì a vederle;  
qual si posava in terra e qual su l'onde,  
qual con un vago errore  
girando pareva dir: "Qui regna Amore".  
Quante volte diss'io  
allor pien di spavento:  
"Costei per fermo nacque in paradiso!". Così carico  
d'oblio*

*il divin portamento  
e 'l volto e le parole e 'l dolce riso  
m'aveano, e sì diviso  
da l'immagine vera,  
ch'ì dicea sospirando:  
"Qui come venn'io o quando?",  
credendo essere in ciel, non là dov'era.  
Da indi in qua mi piace  
quest'erba sì ch'altrove non ho pace.*

La suggestione che emana da questa rappresentazione è dovuta anche al ritmo dolcissimo dei versi e all'armonizzazione melodiosa dei suoni: questa ideale corrispondenza fra il livello tematico e il livello fonico-ritmico porta il lettore a vivere insieme al poeta la stessa esperienza affettiva. "Quella morbidezza e pastosità" delle sue Canzoni, commenterà Leopardi, "è cagionata dal cuore".

Il "Canzoniere", per la ricchezza e l'esemplarità delle varie tematiche analizzate, si propose ben presto come un nuovo codice della poesia d'amore, un modello insuperabile cui guardarono con devozione, in Italia e in Europa, tutti i poeti d'amore fino ai nostri contemporanei.

Di reminiscenze petrarchesche si nutre anche la pur originalissima poesia di Giacomo Leopardi. Come annotò in una pagina giovanile del suo diario, egli sentiva Petrarca tanto "unisono" al suo cuore, che lo faceva "piangere", perché, fra tutti i poeti d'amore lui solo "versa il suo cuore, e (...) lo fa parlare". Una scelta di poetica pienamente condivisa da Leopardi, che fin dalla prima giovinezza optò per la poesia "sentimentale", e se si "metteva a far versi (...) quei versi traboccavano di sentimento". Del resto, egli riteneva che ai moderni "piace soprattutto nella poesia ciò che spetta al cuore umano", e che, "se l'animo degli uomini colti è ancora capace d'alcuna impressione, d'alcun sentimento vivo, sublime e poetico, questo appartiene propriamente al cuore".

E così Leopardi, sensibilissimo agli affetti, ascoltando la voce del suo cuore, della "natura che parla dentro di lui e per la sua bocca", divenne il sublime cantore dei sogni e delle illusioni della giovinezza

e dell'amore. Pensiamo a "La sera del dì di festa", uno dei suoi primi idilli:

*Dolce e chiara è la notte e senza vento  
e queta sopra i tetti e in mezzo agli orti  
posa la luna, e di lontan rivela  
serena ogni montagna.*

Nel silenzio di una notte lunare, immobile e dolcissima, lo sguardo del poeta si alza a cercare la protagonista assoluta di quell'atmosfera incantata, la luna: la sua luce diffusa mostra in lontananza il profilo delle montagne, che si staglia nitido sullo sfondo del cielo. Ma la dolce estasi del poeta è subito rotta da un drammatico ritorno alla coscienza del proprio disperato dolore di ignorato amante: ed egli si rivolge alla donna segretamente vagheggiata:

*O donna mia,  
già tace ogni sentiero, e pei balconi  
rara traluce la notturna lampo:  
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 si 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.*

Il motivo dell'amore affiora spesso nei Canti, passando dalle tonalità più delicate e sognanti dei grandi idilli, che evocano i ricordi della giovinezza, alle tinte forti della passione cocente e lacerante del cosiddetto "ciclo di Aspasia". Il pensiero corre alle indimenticabili figure di Silvia e di Nerina.

*Silvia, rimembri ancora  
quel tempo della tua vita mortale,  
quando beltà splendea  
negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,  
e tu, lieta e pensosa, il limitare  
di gioventù salivi?  
Sonavan le quiete  
stanze, e le vie dintorno  
al tuo perpetuo canto,  
allor che all'opre femminili intenta  
sedevi, assai contenta  
di quel vago avvenir che in mente avevi.  
Era il maggio odoroso: e tu solevi  
così menare il giorno.*

*Io gli studi leggiadri  
talor lasciando e le sudate carte,  
ove il tempo mio primo  
e di me si spendea la miglior parte,  
d'in sui veroni del paterno ostello  
porgea gli orecchi al suon della tua voce,  
ed alla man veloce  
che percorrea la faticosa tela.  
Mirava il ciel sereno,  
le vie dorate e gli orti,  
e quinci il mar da lungi, e quindi il monte.  
Lingua mortal non dice  
quel ch'io sentiva in seno.*

*Che pensieri soavi,  
che speranze, che cori, o Silvia mia!  
Quale allor ci apparìa  
la vita umana e il fato! (...)  
Tu pria che l'erbe inaridisse il verno,  
da chiuso morbo combattuta e vinta,  
perivi, o tenerella. E non vedevi*



*il fior degli anni tuoi;  
non ti molceva il core  
la dolce lode or delle negre chiome,  
or degli sguardi innamorati e schivi;  
né teco le compagne ai dì festivi  
ragionavan d'amore.*

In una atmosfera di elegiaco rimpianto e affettuosa tenerezza è avvolta anche l'evocazione di Nerina nelle Ricordanze, il lungo canto della memoria, ispirato al "caro tempo giovanil, (...) dell'arida vita unico fiore".

*O Nerina! E di te forse non odo  
questi luoghi parlar? caduta forse  
dal mio pensier sei tu? Dove sei gita,  
che qui sola di te la ricordanza  
trovo, dolcezza mia? Più non ti vede  
questa Terra natal: quella finestra,  
ond'eri usata favellarmi, ed onde  
mesto riluce delle stelle il raggio,  
è deserta. Ove sei che più non odo  
la tua voce sonar, siccome un giorno,  
quando soleva ogni lontano accento  
del labbro tuo, ch'a me giungesse, il volto  
scolorarmi? Altro tempo. I giorni tuoi  
furo, mio dolce amor. Passasti. Ad altri  
il passar per la terra oggi è sortito,  
e abitar questi odorati colli.  
Ma rapida passasti; e come un sogno  
fu la tua vita. Ivi danzando; (...)  
Ahi tu passasti, eterno  
sospiro mio: passasti: e fia compagna  
d'ogni mio vago immaginar, di tutti  
i miei teneri sensi, i tristi e cari  
moti del cor; la rimembranza acerba.*

Di tutt'altra tempra sono i sentimenti espressi nelle poesie del ciclo di Aspasia, ispirate ad una drammatica esperienza d'amore non corrisposto, vissuta dal poeta con ardore travolgente, e con la lucida consapevolezza della irresistibile violenza della passione amorosa, fonte di "gran diletto" e di "gran delirio":

*E tu per certo, o mio pensier, tu solo  
vitale ai giorni miei,  
cagion diletta d'infiniti affanni,  
meco sarai per morte a un tempo spento.*

La tragica delusione, che "dopo un lungo vaneggiar" dissolverà lo "stupendo incanto", darà al poeta la forza di vincere "la formidabil possa" della passione amorosa. Egli assumerà allora un atteggiamento di assoluto disprezzo verso i dolci inganni del cuore, e proprio al suo cuore si rivolgerà alla fine, con fredda determinazione, per annunciargli l'estrema, definitiva rinuncia alle sue ingannevoli lusinghe e riaffermare energicamente la propria dignità contro quella mortificante servitù morale.

Leggiamo per intero il breve canto "A se stesso", in cui il poeta prende atto solennemente di questa lacerante ma irreversibile scissione interiore.

*Or poserai per sempre,  
stanco mio cor. Però l'inganno estremo,  
ch'eterno io mi credei. Però. 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.*

Nessuno spazio è più concesso all'effusione lirica, al rimpianto della giovinezza, ai "cari moti del cor", e neppure al dolore per "la sorte delle umane genti" e al risentimento per gli inganni della natura matrigna. Il cuore deve tacere, posare "per sempre". Di qui il consapevole, radicale abbandono del codice lirico tradizionale, modellato sulla ineguagliabile armonia della poesia del Petrarca. Ora, lo stile è chiamato a riflettere fedelmente l'autenticità del vissuto: il linguaggio si fa lapidario e potente, atto ad esprimere nella sua nudità la tensione di un nuovo, eroico, sentimento della vita; il ritmo franto e dissonante, spezzato da pause profonde, è mimetico della lacerante situazione affettiva, registra il diagramma del cuore, con effetti di grande drammaticità. Siamo di fronte a un radicale mutamento spirituale, che investe insieme il sentimento e il pensiero: ne nascerà la grande poesia cosmica dell'ultimo Leopardi, l'appassionato e complesso canto polifonico della Ginestra.

Nel panorama del nostro Novecento, – un secolo attraversato da movimenti di avanguardia che mettono in liquidazione il passato – il poeta che più consapevolmente si contrappose allo sperimentalismo della poesia contemporanea e mantenne aperto il dialogo con la tradizione è Umberto Saba.

E fu anch'egli, sia pure in modo del tutto inedito e moderno, poeta del cuore, alla ricerca delle *parole / dove il cuore dell'uomo si specchiava / – nudo e sorpreso – alle origini*. Egli infatti intese la poesia essenzialmente come scavo nel profondo della propria intimità. Leggiamo la lirica intitolata appunto "Cuore", dove il poeta sintetizza, in otto versi, la storia del suo "cuore" e della sua poesia.

*Cuore serrato come in una morsa,  
mio triste cuore,  
rallegrati di questa ultima corsa  
contro il dolore.  
Quale angoscia non hai viva abbracciato*

*vivo restando?  
Una piccola cosa ti è bastata,  
di quando in quando.*

Scriva Saba stesso a proposito di questa poesia: “La breve lirica (...) è l’esatta pittura dell’anima di Saba, angosciata al fondo, ma paga a piccole cose e da quelle facilmente indotta ad accettare la vita”.

Egli riconobbe al calore dei sentimenti e delle emozioni una forza biologicamente salvifica, e proprio per questo la poesia ha per lui un potere altamente consolatorio. Al cuore basta poco per rinascere, perché “l’umana vita è oscura e dolorosa / e non è ferma in lei nessuna cosa”. Come per il vecchio Ulisse, sempre sospinto al largo dal “non domato spirito”, anche nel cuore del poeta “il doloroso amore“ della vita torna sempre a far sentire il suo irresistibile richiamo, che viene dal profondo dell’essere, dalla forza primigenia dell’eros, che muove la vita: il poeta è infatti per Saba “sacerdote dell’eros”.

*Quando l’autunno  
ogni foglia colora  
del suo rosso di sangue, il cor tu affanni  
come un monito estremo, antica brama.  
Metti il rimpianto dei giorni perduti,  
delle imprese lasciate,  
delle cose che avrebbero potuto  
essere e che non sono,  
e nell’uomo caduco  
come le foglie  
metti indistinte voglie  
di vincere la tomba, o generante  
brama  
(...) Quando ritorna  
primavera che l’aria  
raddolcisce, tu d’ansia il cor mi stringi;  
di te lo ammali sul far della sera.*

Questa poesia, che s'intitola non a caso "La brama", ha sullo sfondo la psicanalisi di Freud, la scoperta dell'inconscio: un clima culturale dal quale il poeta triestino ha acquisito nuovi strumenti di autocoscienza, per andare al di là delle apparenze e consentire, com'egli stesso ha dichiarato, "allo scandaglio di toccare il fondo", e alla poesia di aderire fedelmente e con spietata sincerità alla reale esperienza interiore. Ma dagli abissi del cuore egli sapeva risalire alla superficie e aderire, con spontanea leggerezza, all'esperienza della vita quotidiana. La poesia, per Saba, deve aiutare a salvare la persona nella sua integrità e perciò deve essere prima di tutto "sincera", "onesta", e accogliere tutte le "voci discordi" del cuore, perché si fondano in unità nell'armonia del canto. Illuminante in proposito è "Preludio", "una delle poesie più amate" da Saba.

*Oh, ritornate a me voci d'un tempo,  
care voci discordi!  
Chi sa che in nuovi dolcissimi accordi  
io non vi faccia risuonare ancora?  
L'aurora  
è lontana da me, la notte viene.  
Poche ore serene  
il dolore mi lascia; il mio e di quanti  
esseri ho intorno.  
Oh, fate a me ritorno  
voci quasi obliate!  
Forse è l'ultima volta che in un cuore  
– nel mio – voi vi inseguite.  
Come i parenti m'han dato due vite,  
e di fonderle in una io fui capace,  
in pace  
vi componete negli estremi accordi,  
voci invano discordi.  
La luce e l'ombra, la gioia e il dolore  
s'amano in voi.  
Oh, ritornate a noi  
care voci d'un tempo!*

Variazioni sullo stesso tema ritornano in un breve componimento, che il poeta propone come “Secondo Congedo”:

*O mio cuore dal nascere in due scisso,  
quante pene durai per uno farne!  
Quante rose a nascondere un abisso!*

Qui la situazione esistenziale di scissione appare al poeta irrimediabile: la poesia consola ma non guarisce; può solo cercare di coprire, con le sue “rose”, senza ignorarlo, l’abisso che spezza in due il suo cuore: *io che ho messo lo sguardo fino in fondo al mio cuore, al mio triste cuore umano.*

La pena dunque non si cancella: resta però al poeta l’orgoglio di aver accettato la vita, la “calda vita”, in tutta la varietà delle sue componenti, trasponendo nella poesia, con chiarezza e semplicità, l’esperienza degli uomini di tutti i giorni, perché questo era il suo programma: *dire / parole fare / cose che poi ciascuno intende.*

Lo ribadisce, ormai maturo d’anni, nella poesia “Amai”:

*Amai trite parole che non uno  
osava. M’incantò la rima fiore  
amore,  
la più antica, difficile del mondo.  
Amai la verità che giace al fondo,  
quasi un sogno obliato, che il dolore  
riscopre amica. Con paura il cuore  
le si accosta, che più non l’abbandona.*

In questa poesia “fiore” e “amore” rimano, non a caso, anche con “dolore” e con “cuore”, provocando un cortocircuito fra le parole “compagne di rima”, che non può non coinvolgere anche il loro significato: perché l’equivalenza fonico-ritmica delle parole messe in rilievo dalla rima attiva dinamicamente ed evidenzia anche i loro rapporti semantici di parallelismo e di opposizione.

La rima cuore / amore riappare anche in “Quest’anno...”, una poesia della maturità, ispirata ad una struggente malinconia.



*Quest'anno la partenza delle rondini  
mi stringerà, per un pensiero il cuore.  
Poi stornelli faranno alto clamore  
sugli alberi al ritrovo del viale  
XX Settembre. Poi al lungo male  
dell'inverno compagni avrò qui solo  
quel pensiero, e sui tetti il bruno passero.  
Alla mia solitudine le rondini  
mancheranno, e ai miei dì tardi l'amore.*

Anche qui il poeta cerca di decifrare i messaggi del cuore: la solitudine, l'inesorabile incalzare della vecchiaia, l'insistente affacciarsi di un pensiero inquietante, l'amore che si dilegua. Confessa altrove il poeta: *E una malinconia quasi amorosa / mi distilla il cuore*. In questa malinconia di fondo, in questo rimpianto della vita che fugge, si sente l'eco lontana dell'ultima strofa del "Passero solitario" di Leopardi, il poeta prediletto da Saba.

*Tu, solingo augellin, venuto a sera  
del viver che daranno a te le stelle,  
certo del tuo costume  
non ti dorrai; che di natura è frutto  
ogni vostra vaghezza.  
A me, se di vecchiezza  
la detestata soglia  
evitar non impetro,  
quando muti questi occhi all'altrui core,  
e lor fia vòto il mondo, e il dì futuro  
del dì presente più noioso e tetro,  
che parrà di tal voglia?  
che di quest'anni miei? che di me stesso?  
Ahi pentirommi, e spesso,  
ma sconsolato, volgerommi indietro.*

Le due poesie, pur stilisticamente molto diverse fra loro, sono legate da una profonda sintonia sentimentale, sulle note del dialogo



malinconico con la natura e della dolorosa consapevolezza che il passare degli anni porta con sé la solitudine, l'estraniamento dalla vita e, fatalmente, il temuto inaridirsi del cuore. Una constatazione che riemerge amaramente anche nei versi finali del "Tramonto della luna", uno degli ultimi canti di Leopardi: *Ma la vita mortal, poi che la bella / giovinezza sparì, non si colora / d'altra luce giammai, né d'altra aurora.*

Il significato universale di queste meditazioni poetiche ci suggerisce un'ultima riflessione: a dare un senso alla vita, a riempire il mondo di attrattive, è pur sempre e soltanto la comunione dei sentimenti, la consonanza con gli altri: la partecipazione del "cuore".