

RAOUL BRUNI, *Il divino entusiasmo dei poeti. Storia di un topos*, Torino, Aragno, 2010, pp. 226

INDICE. *Premessa*. 1. *Concezioni e immagini dell'ispirazione nell'antichità*; 2. *Poesia e ispirazione divina nel Medioevo*; 3. *Il tema del "furor" nella cultura rinascimentale*; 4. *Eclissi e rinascita dell'entusiasmo: dal Barocco al preromanticismo*; 5. *Romanticismo europeo e Romantico italiano*; 6. *Le tracce degli dèi: dal Decadentismo alle poetiche contemporanee*.

Guadagnandosi intanto il merito di inserirsi in un campo di ricerca – quello tematico – cui gli studi italiani dimostrano tradizionalmente un'attenzione discontinua (fra i suoi modelli, oltre naturalmente al monumentale Curtius della *Europäische Literatur*, anzitutto le pagine del padre Pozzi *Sul luogo comune*, o quelle di Stefano Carrai sull'invocazione al sonno nella lirica italiana) il volume di Raoul Bruni ricostruisce la storia di un *topos* fortunatissimo nella cultura letterario-filosofica occidentale, quello dell'ispirazione poetica come dono divino, cominciando a seguirne le tracce all'altezza dei dialoghi platonici e dipanando il filo della poderosa indagine fino alla poesia contemporanea, per esempio quella di Biagio Marin o di Andrea Zanzotto. In principio fu comunque Platone: tanto che l'intero studio – come suggerisce lo stesso Bruni nella sua *Premessa* – potrebbe essere interpretato come «un frammento di storia della tradizione platonica, perché il platonismo si intreccia continuamente alla fortuna del nostro *topos*, dall'Umanesimo fiorentino, in cui l'entusiasmo si avvia a diventare un *cliché* tanto per la poesia e la filosofia quanto per le arti figurative, fino al Romanticismo europeo» (p. IX). La ricostruzione si avvia dunque con lo *Ione*, non mancando di ricordare molto opportunamente il legame che la fenomenologia dell'invasamento poetico li descritta intrattiene con un altro nodo fondamentale della filosofia platonica, ovvero la teoria del *dàimon*; per passare poi all'al-

tro centro propulsivo fondamentale nella storia del *topos*, al dialogo che contiene la massima celebrazione dell'entusiasmo poetico, il *Fedro*, ove appunto si individua in una *théia manía*, in una follia che è diretta emanazione divina, l'origine stessa del canto poetico. Ma lo sguardo che Bruni dedica al mondo classico non si limita al solo faro-Platone, configurando anzi la classicità come un momento ben più complesso: si veda soprattutto come l'entusiasmo platonico entri dialetticamente in frizione con l'altro grande pilastro del pensiero antico, nientemeno che Aristotele, quello della *Politica* e della *Retorica*; e soprattutto con lo pseudo-Aristotele dei *Problemata* (testo minore eppure centrale per il Rinascimento, se solo pensiamo a un Tasso o al Dürer benissimo servito da Panofsky) con la sua descrizione di un *furor melancholicus* che si pone in certo senso, spiega Bruni, come «una traduzione in termini più fisiologici e razionalistici del *furor divinus* platonico» (p. 13).

Ed è ancora il mondo antico a riservarci un'altra delle torsioni o luoghi di svolta che interessano la storia del *topos* (a varianti e invarianti del luogo comune, sulla scia del già citato padre Pozzi, è programmaticamente attento l'autore di questo studio) segnata all'altezza delle ben richiamate *Enneadi* di Plotino, e anzi elette da Bruni a momento in cui «la creazione artistica diventa il frutto di una visione puramente mentale, di una forma di entusiasmo in cui l'anima è totalmente immersa nella contemplazione dell'Uno» (p. 25). Indispensabile, questo primo momento di indagine, perché proprio questi tre esponenti – Platone, Aristotele, Plotino – saranno le colonne portanti su cui si erigerà il pensiero umanistico-rinascimentale. Ma nella rete fittissima del saggio non mancano di inserirsi le linee fondamentali lungo le quali si snoda la ricezione del divino entusiasmo nella cultura medievale, che vedono intervenire le nostre tre corone – Dante, Petrarca e Boccaccio – non senza uno sguardo intelligente al *prima*

– vedi Jacopone e la tradizione della lauda – o ad Albertino Mussato, in una sorta di vera e propria riscrittura di un intero capitolo di storia letteraria delle origini, rivista attraverso la lente d'ingrandimento di questo motivo portante.

Notevoli, fra le altre, non solo le pagine qui necessariamente consacrate all'incrocio di poesia e profezia nella *Commedia* dantesca, ma anche i paragrafi occupati dalle opere boccacciane, dall'introduzione alla IV giornata del *Decameron* – in cui Boccaccio si difende dall'accusa di aver scelto delle donne, e non le Muse, come ispiratrici dei suoi racconti – fino al *Corbaccio* e in particolare alla *Genealogie deorum gentilium*, nelle quali Brunì, mentre vi rintraccia ancora una volta l'importanza del nesso già dantesco fra poesia e teologia, vede insieme anche il luogo di un «impulso decisivo» (p. 201) allo sviluppo del genere della difesa della poesia, che passerà poi al Sidney della *Defense of poetry* e all'intero Romanticismo europeo. Fertilissimo e denso anche il capitolo impegnato sui percorsi umanistico-rinascimentali del *topos*. È con Ficino che si mettono a frutto i percorsi già segnati dalla parte introduttiva, riconoscendo nell'autore della *Theologia platonica* il collettore grazie al quale il tema dell'entusiasmo «s'impone pienamente all'attenzione della cultura italiana ed europea» (p. 86), fra poesia filosofia e arti figurative; e l'autore nella cui opera la fusione tra il furore divino di ascendenza platonica e il furore malinconico che ritrovavamo nei già citati *Problemata* pseudo aristotelici diviene finalmente esplicita. Ma la galleria quattro-cinquecentesca allestita da Brunì colpisce per ricchezza – ci si muove fra Landino e Pico della Mirandola per arrivare almeno a Castelvetro e Tasso, con slarghi che toccano anche le scritture umanistiche, come nel caso del Giovanni Marullo degli *Hymni naturales*, a dare ancor più netta la sensazione della pervasività del *topos* – con la consueta capacità di toccare bene i punti-cardine e insieme il sottobosco dei minori. Quanto alla prima linea, si veda

come con il Poliziano commentatore di Stazio – con le sue osservazioni sul rapporto fra ispirazione e architettura formale della *sylva* – il *topos* venga riportato «entro una dimensione squisitamente retorico-letteraria» (p. 99); o come, col già richiamato Castelvetro, la riformulazione del luogo comune risenta invece della grande serrata antiplatonica dovuta al *floruit* della *Poetica* aristotelica e dei suoi commentatori. Quanto d'altra parte ai minori, lo studio di Brunì si segnala per la valorizzazione di un'affascinante figura intellettuale come quella di Francesco Patrizi da Cherso, autore di un incompiuto trattato *Della Poetica*, nel quale si nega recisamente – e in funzione stavolta antiaristotelica – il principio della mimesi (unico vero antecedente di questo Patrizi era il Proclo del *Commento alla Repubblica*; e cronologicamente più vicino, sulla linea di una contestazione della pratica imitativa, c'era l'Aretino di una lettera del 1532 a Lodovico Dolce, anche questo ben sfruttato).

Che il *repêchage* funzioni anche in zone meno ovvie dimostrano benissimo le pagine che costeggiano l'estetica barocca: dal Marino dell'*Adone* al Tesoro delle *Arguzie umane*, nel suo *Cannocchiale aristotelico*, la sorte del *topos* sembra assumere una traiettoria consapevolmente ironizzante, che Brunì tratteggia nelle forme di una sorta di rovesciamento dell'assunto di base – e dunque di un'inevitabile banalizzazione seicentesca dell'entusiasmo-ispirazione – se è vero che «l'elemento divino non è più la causa ma l'effetto della poesia [...] e, corollariamente, il temperamento melanconico-entusiastico non è un'inclinazione innata ma è riconducibile alle conseguenze fisiologiche del lavoro intellettuale» (p. 132). Sarà – pur in forma parziale – il '700 a segnare la direzione di una rivalutazione del *topos* – si pensi a Shaftesbury, ma anche al Voltaire che si attesta su una sorta di soluzione di compromesso, nel favore da lui accordato a un ben ossimorico entusiasmo *ragionevole* – aprendo decisamente la strada al Romanticismo e a quella che Brunì indica come la

più alta valorizzazione – nelle forme tuttavia necessarie di una *metamorfosi* – del divino entusiasmo. Una metamorfosi che si dà nella vicinanza ma insieme nella discontinuità con la concezione classica del *topos*, e nella crescente importanza che assume – dentro l'aura misteriosa e sacrale dell'ispirazione – l'impatto dell'istanza soggettiva (come a dire, insomma, che a rimandare alla traccia del sacro non sarà più la scintilla – esterna – dell'ispirazione, ma lo stesso atto di creazione poetica, di pertinenza esclusiva dell'io). In quest'ultimo scorcio lo studio prende un taglio decisamente comparatistico – chiamando in causa tutti i grandi attori della *Romantik*, da Schelling a Wordsworth; ma a spiccare sono i paragrafi che vedono protagonista Giacomo Leopardi (e Bruni è in effetti autore di altri, pregevoli interventi leopardiani), e in particolare la nota pagina dello *Zibaldone* – datata settembre 1828 – in cui l'asserto poetico dantesco su Amore-*dictator* viene ripasmato in una definizione del poeta quale imitatore della propria "vita interna" («l'mi son un che quando Natura parla, ec. vera definizione del poeta. Così il poeta non è imitatore se non di se stesso» – cit. a p. 175 –: una sorta di ultimo colpo e di deflagrazione finale del principio di imitazione, col che, e non a caso, anche a guardarlo dalla prospettiva dell'entusiasmo, Bruni alza certo di molto, e persuasivamente, il grado di vicinanza di questo Leopardi alle poetiche romantiche). La storia qui ridisegnata, mentre si avvia a concludersi, si fa infine racconto di come «l'inconscio [...] si sia andato progressivamente sostituendo alla Musa o al dio quale scaturigine dell'ispirazione artistica» (p. 183), su invito anzitutto junghiano. C'è dunque anche la psicanalisi fra gli strumenti approntati per seguire le vicende del *topos*, per il quale una sorta di conclusione – certamente provvisoria, a considerare l'intensa vitalità del tema – Bruni ravvisa all'altezza dello Zanzotto lettore di Lacan e autore di un poemetto come *Gli Sguardi, i Fatti e Sehna!* (ma nel compasso molto aperto del discorso rien-

trerebbero, a diverso titolo, anche Marin, Montale, Pasolini, ecc.): ovvero in un poeta che ha saputo custodire il dono della poesia nella modernità più compiuta, e a cui lo studio di Bruni tenta di guardare come a un ultimo figlio di un longiniano Sublime, di ciò che resta e perdura fra le macerie del sacro: «Non liquideremo per sempre l'entusiasmo? / E quello che non sarò mai e non volli essere stata / aboliremo, devieremo? Non leggeremo più: perì hypsous?» (cit. a p. 213). (MASSIMO NATALE)