

FRANCESCA FAVARO

Vernon Lee e il «sogno assoluto» di Arquà

Vernon Lee and the “sunny dream” of Arquà

ABSTRACT

Viaggiatrice esperta, appassionata d'arte e di letteratura nonché 'innamorata' dell'Italia, Vernon Lee pubblica nel volume *The Tower of the Mirrors and Other Essays on the Spirit of Places*, edito nel 1914 e sinora non tradotto in italiano, una suggestiva descrizione del borgo euganeo di Arquà, celebre per essere stato l'ultima dimora terrena di Francesco Petrarca. Si propone qui un'inedita versione italiana del capitolo euganeo, corredata di commento e seguita dal testo in inglese, riprodotto da un'anastatica del libro stampato nel 1914. Il titolo scelto dall'autrice per il suo saggio, *La casa di Petrarca ad Arquà*, concentra l'attenzione sul cantore di Laura e sulla dimora che ben presto, dopo la sua scomparsa, divenne oggetto di devoti pellegrinaggi, quasi fosse un tempio delle Muse; tuttavia gli scenari – del paesaggio e di cultura – verso cui si proietta il discorso di Vernon Lee risultano ben più ampi dell'orizzonte di Arquà, e le sue considerazioni – sempre acute, talora sorprendenti – sono spunto per la riscoperta, da una nuova prospettiva, di un territorio che crediamo di conoscere.

An expert traveller, a lover of art and literature as well as a 'lover' of Italy, Vernon Lee published in *The Tower of the Mirrors and Other Essays on the Spirit of Places*, published in 1914 and hitherto untranslated into Italian, an evocative description of the Euganean village of Arquà, famous for having been Francesco Petrarca's last earthly abode. We propose here an unpublished Italian version of the Euganean chapter, complete with commentary and followed by the English text, reproduced from an anastatic reproduction of the book printed in 1914. The title chosen by the author for her essay (*Petrarch's house at Arquà*) focuses attention on the singer of Laura and on the dwelling that soon became the object of devout pilgrimages, almost as if it were a temple of the Muses, after his death; However, the scenarios – of landscape and culture – towards which Vernon Lee's discourse is projected are much broader than the horizon of Arquà, and his considerations – always acute, sometimes surprising – are a cue to rediscover, from a new perspective, a territory that we think we know.

Vernon Lee e il «sogno assoluto» di Arquà

Nata in Francia, il 14 ottobre 1856, da genitori inglesi, Vernon Lee (all'anagrafe Violet Paget) può essere definita un'italiana d'adozione non solo perché visse lungamente a Firenze (città in cui si spense il 13 febbraio dell'anno 1935)¹ ma anche, e soprattutto, perché all'Italia e alla sua cultura dedicò parte notevole della sua opera, sia nell'ambito narrativo² sia nell'ambito critico.

Viaggiatrice esperta, appassionata d'arte e di letteratura, Vernon Lee percorre e contempla la penisola alla ricerca degli 'spiriti del luogo' che, sopravvissuti all'incalzare del moderno – o forse da esso immuni –, aleggiano sui paesaggi, li permeano e ne costituiscono l'essenza. Tra le sillogi dedicate anche a riunire le sue impressioni di viaggio³ (ma la definizione è meramente indicativa: quella di Vernon Lee è infatti una prosa lirica e allo stesso tempo densa di raffinata erudizione: una sorta di 'prosa callimachea novecentesca') rientra il volume *The Tower of the Mirrors and Other Essays on the Spirit of Places (La casa degli specchi e altri saggi sullo spirito dei luoghi)* edito nel 1914 e sinora non tradotto in italiano.

La successione di località ritratte nel volume include il borgo euganeo di Arquà⁴, celebre per essere stato l'ultima dimora terrena di Francesco Petrarca, il poeta del *Canzoniere*, che vi soggiornò dal 1370 alla morte, caduta, un giorno prima del suo settantesimo compleanno, nella notte fra il 18 e il 19 luglio 1374.

1 Per un inquadramento generale sulla 'fiorentinità acquisita' di Vernon Lee si rimanda al volume *Dalla stanza accanto. Vernon Lee e Firenze settant'anni dopo*. Atti del Convegno internazionale di Studi (26-28 maggio 2005), a cura di S. Cenni ed E. Bizzotto, Firenze, Consiglio Regionale della Toscana, 2006.

2 Si veda ad esempio la silloge *Dionea e altre storie fantastiche*, edita in Italia da Sellerio nel 2001.

3 Si ricordano alcuni titoli: *Studies of the Eighteenth Century in Italy; Limbo and other essays; Genius Loci and The enchanted woods; Hortus Vitae and Limbo; Laurus nobilis. Chapters on art and life; The sentimental traveller. Notes on places; The Golden Keys, and other Essays on the Genius Loci*. Molto noto è il volume *Genius loci: notes on places* (in italiano *Genius Loci. Lo spirito del luogo*, tradotto da Simonetta Neri per Sellerio).

4 Gli vengono riservate le pp. 181-89.

Nell'approssimarsi, dunque, di una ricorrenza petrarchesca – il 650° anniversario della scomparsa – si propone un'inedita versione italiana del capitolo euganeo composto da Vernon Lee, corredata di commento; segue il testo inglese, riprodotto da un'anastatica del libro stampato nel 1914⁵.

In quello che sembra un omaggio alla grandezza del cantore di Laura, il titolo scelto dall'autrice, *La casa di Petrarca ad Arquà*, concentra l'attenzione su di lui e sulla dimora che, subito dopo la sua scomparsa, si impose «come santuario della (...) letteratura»⁶. Tuttavia, gli orizzonti – del paesaggio e della cultura – verso cui si proietta il discorso di Vernon Lee risultano ben più ampi dello spicchio di cielo affacciato su Arquà, e le sue considerazioni – sempre acute, talora sorprendenti – sono spunto per la riscoperta, da una nuova prospettiva, di un territorio che crediamo di conoscere.

5 Si sono emendate alcune accentuate sviste, ad esempio nell'impiego, non sempre del tutto coerente o chiaro, della punteggiatura. Chi scrive ha lavorato a stretto contatto con la traduttrice, Daniela Del Sero: traduzione e interpretazione, naturalmente, si intrecciano.

6 G. Billanovich, *Petrarca e Padova*. Con una Premessa di L. Guy, Padova, Antenore, 1976, p. 38.

La casa di Petrarca ad Arquà

Vorrei poter chiamare a raccolta tutto il mio ingegno e le mie parole per catturare e trattenere il ricordo di quel pomeriggio ad Arquà⁷. Chiamare a raccolta: l'espressione mi torna continuamente alla mente, perché quella giornata era tale da trattenere, meditatonda⁸, ogni cosa stretta a sé nella sua solarità velata⁹, donando alle immagini del momento quella tranquillità contenuta e completa in se stessa delle cose lontane nel tempo e intensamente ricordate¹⁰.

Dopo quell'inverno precoce, tra Alpi innevate e città fangose, che mi aveva accolto in Italia, il ritorno del caldo aveva risucchiato la nebbia da tutto questo territorio verde e impregnato d'acqua, di paludi bonificate e canali infiniti, rendendo i marciapiedi di Padova umidi fino al mezzogiorno e le grandi logge del suo palazzo pubblico viscide come per storici orrori, avvolgendo i campi al tramonto, e con loro anche le nostre anime, con un sudario umido di vapori freddi¹¹. Mai l'Italia è stata meno Italia per me¹². Ma quel giorno ad Arquà – (era solo l'altro ieri, anche se non riesco a crederci, mentre scrivo sul treno tra questi pendii degli Appennini che, bruciati dal sole, si sgretolano)¹³ – quel

7 *chiamare a raccolta tutto il mio ingegno e le mie parole per catturare e trattenere (...)*: la prosa di Vernon Lee procede qui – nell'originale e nella resa italiana – per strutture binarie: ingegno e parole vengono convocati insieme allo scopo di realizzare un duplice scopo, cogliere e conservare, cioè mantenere vivo grazie al potere dell'espressione, il ricordo di un mirabile pomeriggio – *quel pomeriggio* – con il pronome in funzione intensificante – trascorso ad Arquà.

8 *meditatonda*: l'aggettivo personifica la giornata, trasferendo in essa, nel fluire delle sue ore, la pensosità che appartiene alla scrittrice.

9 *ogni cosa stretta a sé nella sua solarità velata*: il giorno del quale Vernon Lee si accinge a scrivere aveva sì concesso al proprio incanto di venire percepito, ma – perfetto e in sé concluso – sembra altresì non consentire che tale incanto fuoriesca dal confine della sua stessa luce. Se il giorno si circonda del suo splendore trattenendolo a sé, Vernon Lee sente che le è necessaria grande attenzione, che deve affinare ogni scelta stilistica per provare a tradurne in parole la rara armonia. Come si avrà modo di vedere, le gradazioni della luminosità del sole, sempre còlte dall'autrice, ne tramano la prosa con mutevoli vibrazioni e riflessi.

10 *tranquillità contenuta e completa in se stessa*: nuovo esempio di clausola doppia (cfr. *supra*, nota 7).

11 Il lungo passaggio, descrittivo degli effetti, sgradevolmente umidi, determinati dal dissolversi di un gelo anticipato al sopraggiungere del caldo, culmina nelle espressioni «logge (...) viscide come per storici orrori» e «sudario umido di vapori freddi»: sia gli antichi palazzi di Padova sia i cuori dei visitatori, avvolti da una diaccia pellicola, vengono da essa quasi contaminati, e sono gli uni rivestiti da una sorta di uggiosa livrea – la memoria di cupi eventi passati –, gli altri contratti sotto un metaforico lenzuolo funebre.

12 *Mai l'Italia è stata meno Italia per me*: affermazione lapidaria, che esclude dall'appartenenza all'«indole» vera della penisola il pesante persistere della nebbia sulla pianura.

13 *questi pendii degli Appennini che, bruciati dal sole, si sgretolano*: secco e riarso, il paesaggio percorso in treno da Vernon Lee, mentre si allontana dal Veneto e si abbandona al ri-

giorno ad Arquà, la foschia era solo benevola e ci avvolgeva, mentre l'auto correva via, in una successione di piccoli mondi pacifici di gentilezza soleggiata¹⁴.

Dapprima – perché mi appare come una di quelle sfere, forse copiate da quelle dei vegetanti, di quelle sorrette da simbolici angeli dipinti, i giorni della Creazione, la Terra ed i suoi Regni concentrati in piccole immagini rotonde nella loro sfumata, circolare luminosità – dapprima le cupole e i minareti, così sorprendentemente orientali, di Padova, lasciati indietro tra platani ormai ingialliti¹⁵. Poi, l'apparire dei primi con i Euganei, color azzurro pallido, incredibilmente incorporei, bolle di fumo luminoso sulla pianura appena accennata¹⁶. Più tardi, il canale del Brenta, le sue lente acque color giada con le sponde ricoperte dai fiori rugginosi della carice e lilla dei settembrini¹⁷; qualche villaggio che ricorda, con le sue vecchie locande veneziane, i giorni in cui si viaggiava senza fretta da Venezia a Ferrara e Bologna sulle chiatte¹⁸, tali piccoli dettagli che dal passato si uniscono

cordo di Arquà, contrasta nettamente con il piano, verde e ricco d'acqua, in cui sorge Padova.

- 14 *la foschia era solo benevola e ci avvolgeva, mentre l'auto correva via, in una successione di piccoli mondi pacifici di gentilezza soleggiata*: durante lo spostamento dalla città patavina verso le alture euganee, la nebbia si alleggerisce e si tramuta in un velo gentile, che sembra voler isolare con riserbo, senza offuscarne la luce, la quiete di singoli paesi.
- 15 *Dapprima*: la descrizione si sviluppa per campiture marcate dagli avverbi: il primo squarcio di essa è la visione, di lontano, del profilo di Padova. In un giallo balenare d'autunno, le sagome degli edifici, soprattutto sacri, della città (si pensi ad esempio alla basilica consacrata a Sant'Antonio) si curvano, agli occhi di Vernon Lee, nell'orientaleggiante rotondità di cupole bizantine, o si ergono come pinnacoli (definiti «minareti», a ribadire la suggestione d'oriente), e accendono nella scrittrice la memoria di sfere magiche, utilizzate da profeti e indovini, o di sfere sacre, simboliche della perfetta circolarità del creato, effigiate nei dipinti medievali.
- 16 *Poi, l'apparire dei primi con i Euganei, color azzurro pallido, incredibilmente incorporei, bolle di fumo luminoso sulla pianura appena accennata*: le sagome dei colli si sfaldano progressivamente, stemperandosi dalla solidità della loro forma conica (si tratta di alture di origine vulcanica), sino a divenire un'ombra di colore, appena più celeste del cielo, e a evaporare infine nella levità di un fumo non più intriso di nebbia.
- 17 *il canale del Brenta, le sue lente acque color giada*: il fiume Brenta (in latino *Medoacus Maior*), emissario dei laghi di Caldonazzo e di Levico, ha un corso di circa 175 chilometri; sfocia presso Brondolo di Chioggia. Vernon Lee non si sofferma sullo scrosciare delle sue correnti (da cui, secondo alcune proposte etimologiche, deriverebbe il nome del fiume), bensì sulla lentezza del suo fluire e soprattutto sull'intensità del colore – il verde-blu della giada – che ne caratterizza le acque; il Brenta è inoltre picchiettato, lungo le rive, da ulteriori tocchi di colore: ai «fiori rugginosi della carice» si alternano infatti i settembrini dai petali lilla. La carice è una pianta acquatica, una graminacea dal fogliame variegato, il cui *habitat* ideale si identifica con le torbiere (anche montane); i settembrini fioriscono, come rivela il nome, dalla metà di agosto all'intero mese di settembre; la corolla, simile a quella di una margherita, può essere bianca, rosa, azzurrina, lilla (come scrive appunto Vernon Lee), viola o blu. I settembrini 'sbocciano' spesso nelle pagine dei romanzi inglesi del XIX secolo.
- 18 *qualche villaggio che ricorda, con le sue vecchie locande veneziane, i giorni in cui si viaggiava senza fretta da Venezia a Ferrara e Bologna sulle chiatte*: affiora qui la memoria del tra-

in modo del tutto naturale a questo presente, già così simile ad un ricordo nella sua sfumata distanza¹⁹. Ed ora la rupe con la rocca di Monselice che si eleva dal velo dell'ottobre soleggiato²⁰, e l'attraversamento di quel canale del Brenta, le cui acque è piacevole pensare siano state azzurre sulla ghiaia delle sorgenti alpine, abbiano fatto girare i mulini galleggianti a Bassano, e vadano a morire nello splendore del tramonto sulla Laguna, del colore dei tulipani nero e oro²¹. La strada ora correva diritta verso le colline, che finora avevamo solo costeggiato, tra prati con salici e festoni perfettamente regolari di viti, carichi di uva, anche in questo anno di scarso raccolto, di un delizioso colore rosa uniforme, simile ad una lega di rame e argento ancora da scoprire²². Verso i colli, gli Euganei; e verso il grembo stesso dei loro conì più meridionali²³.

sporto su acqua il cui massimo simbolo, anche letterario, è il burchiello descritto nel XVIII secolo da Goldoni: al tempo, il battello faceva regolarmente la spola tra Padova e Venezia.

- 19 *questo presente, già così simile ad un ricordo nella sua sfumata distanza*: la scrittrice constata, con una punta forse di malinconia, la rapidità con la quale l'attimo presente, trascinato da altri istanti, si fa passato, sfuocandosi nell'indistinto (peraltro dolce) della memoria. Gli effetti di nitidezza o, al contrario, di dissolvenza della visione interiore corrispondono a quelli che caratterizzano la visione fisica.
- 20 *la rupe con la rocca di Monselice*: il borgo medievale di Monselice, a una ventina di chilometri da Padova, si estende sul versante meridionale dei colli. La rocca della cittadina è dominata dalle vestigia del Mastio Federiciano, fortezza eretta nel XIII secolo per volontà di Federico II e rafforzata, nel secolo successivo, dai signori di Padova, i Carraresi; all'inizio del secolo XV, Monselice venne conquistata dai Veneziani. *si eleva dal velo dell'ottobre soleggiato*: ricompare l'immagine del velo di luce: l'imponenza del castello emerge da un alone di sole, che la circonda con fiabesca levità.
- 21 *quel canale del Brenta, le cui acque è piacevole pensare siano state azzurre sulla ghiaia delle sorgenti alpine, abbiano fatto girare i mulini galleggianti a Bassano, e vadano a morire nello splendore del tramonto sulla Laguna, del colore dei tulipani nero e oro*: dopo averne definito la sfumatura di giada durante il loro placido corso euganeo, Vernon Lee si abbandona all'immaginazione sulla via seguita dalle acque del Brenta (e sul mutare dei loro toni) dalla fonte di montagna, attraverso la zona del Vicentino (rappresentata dalla cittadina di Bassano del Grappa e dai suoi mulini), sino alla sbocco nella laguna, fiorita di riflessi dorati nel buio della sera incipiente.
- 22 *tra prati con salici e festoni perfettamente regolari di viti*: cfr., per l'immagine, un passaggio della lettera (con data 20 novembre 1797) del romanzo epistolare foscoliano, in cui Jacopo descrive una passeggiata la cui meta è appunto Arquà. Insieme all'amata Teresa e ad altri accompagnatori, egli avanza a un certo punto tra un filare di pioppi e uno di querce: «Tratto tratto le due file d'alberi opposti erano congiunte da varj rami di vite selvatica, i quali incurvandosi formavano altrettanti festoni mollemente agitati dal vento del mattino» (si cita dall'edizione delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* a cura di G. Davico Bonino, Milano, Mondadori, 1986, p. 14; la missiva per esteso occupa le pp. 12-17). *di un delizioso colore rosa uniforme, simile ad una lega di rame e argento ancora da scoprire*: con l'attenzione per i dettagli cromatici che le è propria, Vernon Lee definisce il colore dei grappoli, per il quale ricorre addirittura a una 'similitudine ipotetica'.
- 23 *Verso i colli, gli Euganei; e verso il grembo stesso dei loro conì più meridionali*: scandita dalla

Non ho mai visto un paesaggio più incantevole di quello intorno ad Arquà; e, soprattutto, di quel particolare incanto del Sud che, anche in Italia – forse soprattutto in Italia – ha per me il fascino di qualcosa di raro e prezioso – direi classico, odissiaco, esperideo²⁴; e tutto ciò sul margine di questa pianura umida, verde, laguna bonificata e sedimento alluvionale, delle Venezie; anzi, in mezzo ad essa, poiché i colli Euganei sembrano essere emersi da essa come bolle, lasciando piatte le loro valli²⁵. Quei piccoli colli vulcanici abbracciano Arquà su tutti i lati, tranne che a sud, dove l'umido delta del Po è, per così dire, tenuto a bada dall'ultimo Euganeo, un cono perfetto, lontano e argenteo nel sole d'autunno: tutto questo improbabile pezzo di terra mediterranea nascosto, riposto, isolato dalle terre settentrionali tutt'intorno²⁶. I pendii intorno al paese di Petrarca sono terrazzati con lussureggianti viti ormai quasi ingiallite e punteggiate di cipressi²⁷; l'albero di

ripresa anaforica di un'espressione appena precedente, la frase è ellittica di verbo; articolata in due clausole inoltra, a *climax*, nelle profondità euganee.

- 24 *Non ho mai visto un paesaggio più incantevole di quello intorno ad Arquà; e, soprattutto, di quel particolare incanto del Sud che, anche in Italia – forse soprattutto in Italia – ha per me il fascino di qualcosa di raro e prezioso – direi classico, odissiaco, esperideo*: a differenza della pianura, che, asserragliata dai vapori, era persa estranea (quasi non fosse italiana) a Vernon Lee, la bellezza di Arquà ha i tratti tipici del Mezzogiorno d'Europa; per definire la forza di quest'incanto meridionale, italico, Vernon Lee inanella un *tricolon* di aggettivi classicheggianti e dotti – classico, odissiaco, esperideo – che, posti a *climax* ascendente, localizzano la genericità del primo ora nei movimentati orizzonti che si susseguono nell'*Odissea*, ora nel giardino delle Esperidi, situato all'estremo occidentale del mondo, dei cui frutti d'oro favoleggiano mitografi e antichi poeti.
- 25 *i colli Euganei sembrano essere emersi da essa come bolle, lasciando piatte le loro valli*: torna l'immagine delle bolle (cfr. *supra*, nota 16) cui le alture somigliano; distaccatisi – pare – dalle greve piatezza della pianura (bonificata da poco, e quasi memore, ancora, dell'essere stata anche palude), essi sono leggiadri, evanescenti.
- 26 *Quei piccoli colli vulcanici abbracciano Arquà su tutti i lati, tranne che a sud, dove l'umido delta del Po è, per così dire, tenuto a bada dall'ultimo Euganeo, un cono perfetto, lontano e argenteo nel sole d'autunno: tutto questo improbabile pezzo di terra mediterranea nascosto, riposto, isolato dalle terre settentrionali tutt'intorno*: una sorta di provvida strategia naturale preserva l'anomalia del lembo di «terra mediterranea» apparso tra umidi pianori e delta di fiumi e, quando le colline non serrano strettamente il paese, preservandone l'unicità, si erge comunque un baluardo, una singola difesa: il colle che splende, contro il cielo autunnale, come se indossasse un'argentea armatura.
- 27 *lussureggianti viti*: l'abbondanza dei filari di Arquà, «carichi di uva» anch'essi, come le vigne già ammirate da Vernon Lee, contraddice la complessiva penuria dell'annata, cui la scrittrice aveva fatto cenno in precedenza. *ormai quasi ingiallite e punteggiate di cipressi*: spicca, contro l'oro delle viti, il fogliame scuro dei cipressi; per un analogo contrasto cromatico, si veda la lettera dell'*Ortis* menzionata alla nota 22: «Ci siamo finalmente trovati a un viale cinto da un lato di pioppi che tremolando lasciavano cadere sul nostro capo le foglie più giallicce, e adombrato dall'altra parte d'altissime querce, che con la loro opacità silenziosa facevano contrapposto a quell'amenissimo verde de' pioppi» (*Ultime lettere di Jacopo Ortis* cit., p. 14). I cipressi vengono menzionati da Foscolo, nel romanzo, ad apertura della missiva con data 12 novembre (ivi, p. 11).

giuggiole cresce nei vigneti, così come il melograno scarlato²⁸, e ci sono abbondanti ulivi, più grandi e vigorosi dei nostri fiorentini²⁹, con circonferenze di tronchi, spaccati, (...) ³⁰ e abbondanza di rami. Ci si aspetta lavanda selvatica e mirto³¹, e non sono sicura che non li potrei trovare se potessi vagare liberamente tra le rocce, senza pensare a Petrarca o all'automobile. Le rocce! Questo è forse l'elemento più meridionale ad Arquà. Perché c'è un tipo di roccia, bianca e friabile, come se provenisse da un calore costante e generoso, punteggiata di erbe aromatiche ed erba bruciata dal sole, che, per chiunque conosca quell'emozione particolare del Sud – l'emozione che si prova a Portofino ed Alassio³², in Maremma ed in Grecia, e, soprattutto, in Provenza (sto pensando all'Abbazia

28 *l'albero di giuggiole*: il giuggiole (o dattero cinese) è un albero da frutto diffuso nella zona euganea (soprattutto ad Arquà); dalle giuggiole si ricavano liquori, essenze e molti altri prodotti. *il melograno scarlato*: sulla pianta di Persefone, che aggiunge alla tavolozza di Vernon Lee tocchi di rosso vivo, cfr. il poemetto *Invito ad Arquà* dell'abate Giuseppe Barbieri (1774-1852) allievo di Melchiorre Cesarotti e inesausto cantore della regione euganea, ai vv. 46-47: «Vedrai le siepi rosseggiar d'accesi / Melogranati» (si cita dall'edizione del poemetto a cura di F. Favaro, in C. Baldin, F. Favaro, G. Osto, *Invito ad Arquà. L'abate Barbieri e Petrarca*, Padova, Proget Edizioni, 2024, p. 50). Del medesimo autore, cfr. poi *La coltivazione di Torreghia*, quarta delle *Veglie Tauriliane*: «De' melagrani poi ne ho posto qua, là, dove più m'è accaduto; ché queste pianticelle non temono i luoghi aspri, conciossiaché sono paghe di piccolo nutrimento, ed ogni anno ci apparecchiano pure una bella mercede. Nell'amena contrada di Arquà le siepi de' campi sono la più parte di melagrani, e vengono forti e spese per lo molto pullulare che fanno le loro radici; e sono poi alla vista così pel fiore, come pel frutto, piacevolissime» (F. Favaro, *Sui sentieri di Foscolo e Petrarca, le Veglie Tauriliane dell'abate Giuseppe Barbieri*, prefazione di F. Finotti, postfazione di G. Osto, foto di G. Canello, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2018, p. 87, nota 46). *dei nostri fiorentini*: l'aggettivo possessivo conferma il senso di appartenenza di Vernon Lee alla zona di Firenze, nella quale si era trasferita con la famiglia, a partire dal 1889, nella villa del Palmerino, a Maiano. Cfr., in merito alla dolcezza degli oliveti fiorentini, il foscoliano carne *Dei sepolcri*, vv. 170-172: «de convalli / Popolate di case e d'oliveti / Mille di fiori al ciel mandano incensi» (U. Foscolo, *Poesie*, introduzione e note di G. Bezzola, Milano, Rizzoli, 2000⁷, p. 95).

29 Sull'olivo, alternato alla vite quale albero tipico delle colline euganee, e sul paragone con gli oliveti toscani, cfr. sempre *l'Invito ad Arquà* di Barbieri, vv. 43-45: «tale / Di miti ulivi una crescente selva / Da farne invidia alle toscane piagge» (*Invito ad Arquà. L'abate Barbieri e Petrarca* cit., p. 46).

30 *con circonferenze di tronchi, spaccati, (...)*: si segnala qui un problema filologico: nel testo inglese si trova infatti una parola – Circck – non solo incompatibile con il contesto, ma addirittura priva di senso. Ipotizzando che si sia verificato un errore di stampa, si può intuire un riferimento allo spazio circolare di un tendone da circo.

31 *lavanda selvatica e mirto*: arbusto mediterraneo, la lavanda cresce preferibilmente, insieme al mirto e al lentisco, sino ai 600 metri di altezza su costiere marine.

32 *quell'emozione particolare del Sud – l'emozione che si prova a Portofino ed Alassio*: nel capitolo di *Genius Loci* intitolato *Il Sud* Vernon Lee afferma che «Genova è l'entrata della seconda Italia, quella mediterranea» (*Genius Loci. Lo spirito del luogo*, con una nota di A. Brillì, traduzione di S. Neri, Palermo, Sellerio, 2007, pp. 194-202, p. 194).

di Montmajour, vicino ad Arles) – contraddistingue il Sud molto più di qualsiasi dettaglio della vegetazione³³.

La casa di Petrarca è l'ultima del paese. Si trova in un piccolo giardino, che ha conservato i suoi cespugli di bosso³⁴ sotto le viti e gli alti alberi di alloro³⁵; una piccola casa a due piani, con quella scala esterna e quel portico che hanno le case di campagna italiane³⁶, e

- 33 Spiegando in che cosa consista l'essenza mediterranea che ha percepito in Arquà – un sentore di calde rocce su cui crescono, fondendo con esse il proprio profumo, erbe aromatiche – Vernon Lee paragona l'atmosfera del paesetto euganeo a quella di località liguri, marittime (Portofino e Alassio), della Maremma, di Grecia e di Provenza. Anche le rocce vengono sublimate dalla luce mediterranea: il clima del Sud possiede la capacità, secondo l'autrice, di impreziosire i «materiali più umili, semplici mattoni o imbiancatura a calce, che la luce trasforma in qualcosa di eccelso» (*Genius Loci. Lo spirito del luogo* cit., p. 197). L'Abbazia benedettina di Montmajour, fondata nel X secolo d.C., dista da Arles circa quattro chilometri, e sorge su di una collina dominante la valle del Rodano.
- 34 *cespugli di bosso*: del giardino curato da Vernon Lee nella sua villa presso Firenze rimangono «le linee di un disegno formale di vecchi bossi» (E. Macellari, *Presentazione*, in V. Lee, *Antichi giardini italiani*, traduzione di Marco Tornar, Chieti, Tabula fati, 2013, pp. 5-32, p. 32). Sull'amore della scrittrice per i giardini si veda, ivi, l'*incipit* del primo capitolo, in cui distingue fra le esperienze, pur piacevoli, vissute in moderni giardini italiani, e i giardini dell'immaginazione, di cui vuole condividere, tramite la pagina, la malia: «Ci sono anche giardini moderni in Italia, e vi ho passato molte ore simpatiche. Ma questa è stata parte della mia vita reale, che riguarda i miei amici e me stessa. I giardini di cui vorrei parlare sono quelli in cui ho vissuto la vita della fantasia, e nei quali posso condurre i pensieri vani dei miei lettori» (p. 35).
- 35 Centrale nel mondo poetico di Petrarca, l'alloro richiama sia la donna da lui amata, Laura (il nome latino della pianta è appunto *laurus*), sia l'aspirazione alla gloria letteraria: sacro ad Apollo, dio della poesia, essendo l'esito della metamorfosi della ninfa Dafne, da lui invano bramata e inseguita, l'alloro inghirlanda con le sue fronde le tempie dei poeti consacrati. Nell'egloga X del *Bucolicum carmen*, *Laurea occidens*, Petrarca assume l'identità di Silvano (suo *alter ego* pastorale) per piangere in esametri, narrandone a un amico, la morte dello splendido alloro le cui fronde erano state il solo oggetto di ogni sua cura (vv. 32-33): nella sagoma dell'alloro perduto l'amore destinato a Laura e l'amore rivolto alla poesia si fondono e si svelano come un unico amore. Petrarca, che aveva ricevuto l'incoronazione poetica l'8 aprile del 1341, in Campidoglio, per iniziativa di re Roberto d'Angiò, non trascurava di occuparsi anche di allori 'concreti' e, giardiniere appassionato, una volta trasferitosi ad Arquà si premurò di coltivare nel suo brolo, fitto di erbe aromatiche, anche l'alloro. Alla morte del poeta, alcuni allori furono inoltre disposti, quale atto d'omaggio, intorno al suo monumento funebre.
- 36 *una piccola casa a due piani, con quella scala esterna e quel portico che hanno le case di campagna italiane*: situata nel possedimento offerto a Petrarca dai Carraresi, nel 1364, la dimora divenne l'abitazione del poeta, che l'aveva fatta ristrutturare nel 1369, a partire dall'anno successivo. Il poeta vi abitò insieme alla figlia Francesca, al genero Francesco e alla nipotina Eletta. Un riferimento alla dimora di Arquà compare in una delle lettere *Seniles* (XIII, 8). La casa che Vernon Lee ebbe modo di visitare era però

le case medievali anche a Viterbo. Ha finestre gotiche³⁷ come quelle che si vedono in ogni via di Venezia, ma qui colpiscono l'immaginazione, e quasi tolgono il respiro, perché vogliono dire che questa casa non è semplicemente nello stesso luogo di quella del poeta, ma che l'uomo Petrarca ha realmente vissuto qui, proprio così com'è ora³⁸.

Ha vissuto qui. Si potrebbe dire vive qui³⁹. Non fraintendetemi; temo che, pur riconoscendo (come gli enormi registri dei visitatori⁴⁰ con le testimonianze dell'Alfieri, di Goethe, Byron, Shelley costringono a riconoscere)⁴¹ l'importanza straordinaria che Pe-

molto diversa dalla casa in cui il poeta risiedette: nel XVI secolo l'allora proprietario, Paolo Valdezocco, fece aggiungere all'edificio una loggia e una scala esterna, modificò la distribuzione degli spazi interni e commissionò gli affreschi che ancora decorano le pareti delle stanze.

37 Tra gli interventi voluti da Petrarca vi fu la sostituzione delle finestre preesistenti, romaniche, con finestre gotiche, ad arco acuto.

38 *qui colpiscono l'immaginazione, e quasi tolgono il respiro, perché vogliono dire che questa casa non è semplicemente nello stesso luogo di quella del poeta, ma che l'uomo Petrarca ha realmente vissuto qui, proprio così com'è ora*: risulta estremamente emozionante, secondo Vernon Lee, immaginare Petrarca 'in carne e ossa', giorno dopo giorno, affacciarsi da *quelle* finestre gotiche a contemplare terra e cielo.

39 *Ha vissuto qui. Si potrebbe dire vive qui*: dichiarazione netta, da cui risulta chiaro quanto lo spirito del luogo sia definito dalla 'presenza' di Petrarca. Tuttavia, nel prosieguo del suo saggio Vernon Lee rettifica, precisandolo, il concetto qui espresso... con il risultato di circoscrivere e far sbiadire, consegnandola a una sorta di anonima genericità, la figura del poeta.

40 *come gli enormi registri dei visitatori (...) costringono a riconoscere*: dai cosiddetti codici di Arquà – quaderni messi a disposizione, a partire dal XVIII secolo, di coloro che, devoti a Petrarca, volessero lasciare una memoria scritta della loro visita (una firma, una riflessione, una breve lirica...) – vennero tratte in seguito antologiche pubblicazioni: i volumi *Il codice di Arquà*, Padova, Bettoni, 1810 e *La casa ed il sepolcro del Petrarca in Arquà*, stampato a Venezia, presso Giuseppe Gattei, nel 1827; la silloge *Quinto Centenario dalla morte di Francesco Petrarca. I codici di Arquà dal maggio 1788 all'ottobre 1873*, per cura di E. Conte Macola, Padova, Stabilimento Prospero, 18 Luglio 1874.

41 *con le testimonianze dell'Alfieri, di Goethe, Byron, Shelley*: Vernon Lee nomina alcuni grandissimi scrittori che omaggiarono Petrarca con una visita e si soffermarono, nei loro versi, su Arquà; i codici, tuttavia, ospitano scritti estremamente diversi, spesso privi di valore letterario, in qualche caso persino sgrammaticati...; tra le lingue di queste testimonianze rientrano idiomi anche dell'Europa orientale; compare il latino. L'omaggio alfieriano, cui Vernon Lee accenna, è famoso: il sonetto dell'astigiano, ispirato a un componimento di Petrarca e dedicato alla sua 'cameretta', venne infatti vergato su di una parete della stanza del poeta; la visita di Alfieri ad Arquà si colloca intorno al 1783. Sul turismo culturale *ante litteram* che, a partire dal XVI secolo, ebbe in Arquà una meta significativa, cfr. A. Balduino, *Luoghi della memoria: i fans di Petrarca ad Arquà*, in Id., *Periferie del Petrarchismo*, a cura di B. Bartolomeo e A. Motta, presentazione di M. Pastore Stocchi, Roma-Padova, Antenore, 2008, pp. 185-206 e F. Favaro, *Sentieri petrarcheschi, intorno ad Arquà*, «Il Capitale Culturale. Studies on the Value of Cultural Heritage», 16 (2017), pp. 25-44. Sull'ammirazione verso Petrarca di Alfieri cfr. G. Santato, *I «pellegrinaggi poetici» di Alfieri ad Arquà e a Valchiusa*, in *Alfieri e Petrarca*.

tarca ha avuto sia per gli innamorati che per i patrioti in tempi passati⁴², temo che, per quanto mi riguarda, Petrarca sia semplicemente un grande morto tra gli immortali⁴³. Quando dico “vive qui”, intendo – cosa intendo? Perché è una sensazione, non un’idea. ... Beh, intendo che la casa, nonostante le raccolte di manoscritti e i ritratti e le iscrizioni e le corone sbiadite di alloro, sembra la casa di qualsiasi erudito prete italiano⁴⁴; e Petrarca, l’erudito prete italiano (lo immagino un Barnabita⁴⁵ o un Oratoriano⁴⁶ ritiratosi portando con sé i suoi libri e le sue abitudini di studio) potrebbe essere lì a viverci ora, portando quei cespugli di bosso e curando quelle viti – di fatto, conservando e spiegando le reliquie di un altro Petrarca, il favoloso poeta con la corona di alloro⁴⁷ i cui versi sono illustrati in affreschi bizzarri e mediocri alla maniera del Giorgione tutt’intorno ai soffitti⁴⁸. Lassù, per esempio, in quel paesaggio veneziano familiare, con colline azzurre e

Atti della Giornata di studio (Padova, 7 novembre 2002), a cura di G. Santato, G. Bettin, «Annali alfieriani della Fondazione Centro di Studi alfieriani», VIII, Asti, Casa d’Alfieri, 2005, pp. 103-24.

42 *l’importanza straordinaria che Petrarca ha avuto sia per gli innamorati che per i patrioti in tempi passati*: anche se si prescinde dalle sue numerose opere in latino (da cui peraltro egli riteneva, sbagliando, che sarebbe dipesa in massima parte la sua rinomanza presso i posteri), Petrarca non è poeta esclusivamente d’amore: per quanto minoritarie, nel *Canzoniere* compaiono alcune liriche dal tema politico, tra cui la canzone *Spirto gentil, che quella membra reggi*: in essa, Petrarca si rivolge a un valoroso interlocutore (da molti indentificato con Cola di Rienzo) affinché riporti Roma all’antica grandiosità e potenza.

43 *temo che, per quanto mi riguarda, Petrarca sia semplicemente un grande morto tra gli immortali*: la traduzione rende liberamente il senso di un passaggio che nell’originale risulta complesso. Con una sorta di brusca franchezza, Vernon Lee nega a Petrarca lo *status* di artista sommo, e lo pone, come se occupasse un posto inferiore nella gerarchia dell’eccellenza, in una zona limitrofa rispetto alla sublimità.

44 *Quando dico “vive qui”, intendo – cosa intendo? Perché è una sensazione, non un’idea. ... Beh, intendo che la casa, nonostante le raccolte di manoscritti e i ritratti e le iscrizioni e le corone sbiadite di alloro, sembra la casa di qualsiasi erudito prete italiano*: in un sorta di intimo dialogo, al fine di chiarire a se stessa il proprio pensiero, Vernon Lee afferma che la casa di Petrarca non suscita in lei l’immagine del poeta del *Canzoniere*, con un timbro inconfondibile, bensì il profilo di un qualsiasi dotto canonico... magari, come specificherà nelle righe successive, un canonico che studia i testi dell’antico Petrarca!

45 Fondato a Milano intorno al 1530, l’ordine dei Barnabiti si proponeva, dopo il Concilio di Trento, di contribuire alla riforma del clero e di rinsaldare il legame tra ecclesiastici e popolo.

46 Gli Oratoriani (o Filippini, dal nome del fondatore della congregazione, San Filippo Neri) dedicano la loro attività prevalentemente all’assistenza e alla formazione dei giovani. La congregazione venne approvata da papa Gregorio XIII nel 1575 e ricevette successive conferme da parte di altri pontefici.

47 *Petrarca, l’erudito prete italiano (...) potrebbe essere lì a viverci ora, portando quei cespugli di bosso e curando quelle viti – di fatto, conservando e spiegando le reliquie di un altro Petrarca, il favoloso poeta con la corona di alloro (...)*: su questa scissione tra l’attuale, plausibile abitatore della casa di Arquà e il Petrarca ‘di Laura’, cfr. *supra*, nota 44.

48 *i cui versi sono illustrati in affreschi bizzarri e mediocri alla maniera del Giorgione tutt’intorno*

una vallata verde smeraldo e lontani campanili bianchi⁴⁹, ecco Madonna Laura che vaga con i capelli dorati ondulati e il broccato bianco⁵⁰, in compagnia di ogni possibile dea allegorica e di una varietà di piacevoli creature mitologiche, driadi, fauni, cavalli alati e cigni morenti⁵¹. E nei compartimenti successivi, Messer Francesco, con tonaca e cappuccio⁵², con le Muse che lo guidano attraverso incontri cerimoniosi e lirici fino a quando (sul muro opposto) la povera Laura, punta come Euridice da un serpente (metaforico)⁵³, si distende prona, una bambola di broccato bianco⁵⁴, sull'erba soffice (*erbette*

ai soffitti: come accennato (cfr. *supra*, nota 36), a commissionare gli affreschi all'interno della casa, nella fascia alta delle pareti, fu Paolo Valdezocco intorno alla metà del XVI secolo. Le pitture della stanza centrale traggono ispirazione dal componimento 23 del *Canzoniere*, *Nel dolce tempo de la prima etade*, la canzone detta 'delle metamorfosi', nella quale il poeta, di strofa in strofa, illustra i mutamenti che lo coinvolgono completamente, a seconda dello snodarsi del suo legame con Laura; definitiva e 'stabile', fra le tante, risulta la trasformazione in alloro: l'albero, si diceva, che dell'amata porta il nome e con lei coincide.

49 *in quel paesaggio veneziano familiare, con colline azzurre e una vallata verde smeraldo e lontani campanili bianchi*: il panorama che funge da sfondo dell'affresco in cui campeggia Laura si richiama in effetti agli sfondi di Giorgione.

50 *ecco Madonna Laura che vaga con i capelli dorati ondulati*: le chiome bionde di Laura, spesso sparse nel vento a disegnare capricciose spirali, sono il tratto dominante della sua (peraltro sfuggente) fisicità; dal *Canzoniere* in poi, i capelli biondi diventano un imprescindibile requisito di avvenenza femminile; per significative variazioni in tale ambito, si deve attendere almeno la fine del XVI secolo, con le rime di Torquato Tasso. (Si veda, sull'argomento, il saggio di A.P. Macinante, *Metamorfosi delle chiome femminili tra Petrarca e Tasso*, Roma, Salerno editrice, 2011). È curioso notare che Vernon Lee si riferisce ai riccioli di Laura con l'aggettivo *yellow* (quantomeno inusuale, per il contesto). *e il broccato bianco*: con finezza, la scrittrice definisce persino la stoffa dell'abito che il pennello drappeggia intorno a Laura; il colore bianco, simbolico di pudicizia, è giustificato inoltre dal *Canzoniere*: la bellezza dell'amata consiste infatti anche nella sua carnagione chiara e nel candido balenare del sorriso.

51 *in compagnia di ogni possibile dea allegorica e di una varietà di piacevoli creature mitologiche, driadi, fauni, cavalli alati e cigni morenti*: nell'elenco, riconduce alla canzone 23 l'allusione al cigno, nella cui figura Petrarca si converte dopo la prima (e fatale) trasformazione in alloro. Le allegorie o le figure tratte dal mito con funzione ornamentale compaiono anche in altre stanze. Il cigno, animale sacro ad Apollo, è inoltre, tradizionalmente, simbolo del poeta.

52 *con tonaca e cappuccio*: i colori delle vesti di Petrarca, a contrasto con il bianco dell'abito di Laura, sono il rosso di cappuccio e maniche e il nero della tunica.

53 *la povera Laura, punta come Euridice da un serpente (metaforico)*: la morte di Laura è soggetto di uno dei dipinti della stanza chiamata 'delle visioni'. Vernon Lee paragona la donna alla sposa di Orfeo, mitico cantore di Tracia, trafitta a morte da una serpe in agguato tra l'erba; con l'intento di farla tornare alla vita, Orfeo scese sino al trono dei signori dell'Ade, la cui durezza infranse con la soavità dei suoi canti; tuttavia, incapace di seguirne le prescrizioni – non avrebbe dovuto guardare la sposa sino a che entrambi non fossero del tutto risaliti alla superficie – si volse un attimo prima... e la perse di nuovo, per sempre.

mollì) vicino alle inesauribili “chiare acque”⁵⁵. E ancora più avanti il Poeta, sconsolato, si trasforma in un albero di alloro, con le punte delle dita da cui spuntano guanti verdi fogliosi, ed un ramo di alloro che spunta dal collo della sua tonaca viola da canonico⁵⁶. La casa contiene la dimostrazione più improbabile e, a mio avviso, più convincente della fedeltà di Petrarca negli affetti; in una nicchia vetrata sopra una delle porte c’è una figura assai misteriosa, qualcosa tra una bambola nuda di cera ed una donnola. Una poesia latina su una lastra di marmo spiega che si tratta del Gatto del Petrarca; il suo amore principale, Laura, viene, abbastanza esplicitamente, solo al secondo posto nei suoi affetti⁵⁷. Forse – chi potrà mai dirlo? – quei versi possono contenere un granello di verità, perché c’è di certo più fatica e meno gloria nell’imbalsamare un gatto che nel consacrarsi insieme alla propria amata in un volume di versi. Ma poi, come ho già confessato, penso che gli innamorati lettori di poesie vissuti in tempi passati debbano davvero essere stati follemente

- 54 *si distende prona, una bambola di broccato bianco*: la descrizione di Vernon Lee riesce a comunicare bene l’inanimata gravezza della raffigurazione.
- 55 *sull’erba soffice* (erbette molli) vicino alle inesauribili “chiare acque”: si susseguono, in *variatio* (nel primo caso la scrittrice riporta tra parentesi le parole italiane), due citazioni dalla raccolta petrarchesca: il diminutivo «erbette» compare nelle liriche 114 (v. 6) e 239 (v. 29), sempre in unione con la parola «fiori»; nel sintagma «chiare acque» riecheggia il verso incipitario della canzone *Chiare, fresche et dolci acque* (componimento 126). L’attributo scelto da Vernon Lee per tali acque, ossia inesauribili, pare alludere all’ampiezza e continuità dell’emulazione petrarchesca, codificata nel XVI secolo dal fenomeno del ‘Petrarchismo ortodosso’: la sorgente ispirativa di Petrarca non smette mai di fluire, né per lui stesso né per i suoi emuli.
- 56 *ancora più avanti il Poeta, sconsolato, si trasforma in un albero di alloro, con le punte delle dita da cui spuntano guanti verdi fogliosi, ed un ramo di alloro che spunta dal collo della sua tonaca viola da canonico*: aperta dalla trasformazione in alloro, la sequenza delle metamorfosi descritte nel componimento 23 si chiude con il medesimo mutamento, in alloro (cfr. *supra*, nota 48); ciò conferma il fatto che Petrarca si identifica totalmente e compiutamente soltanto con Laura, nonostante l’apparenza di – momentanei – altri cambiamenti.
- 57 *in una nicchia vetrata sopra una delle porte c’è una figura assai misteriosa, qualcosa tra una bambola nuda di cera ed una donnola. Una poesia latina su una lastra di marmo spiega che si tratta del Gatto del Petrarca*: l’inclinazione di Petrarca per i gatti è documentata: durante gli anni di Arquà egli accolse presso di sé una gattina, di cui scrive affettuosamente all’amico Giovanni Boccaccio poco prima di morire (in data 8 luglio 1374), lodandone la morbidezza del pelo e gli occhi di due colori differenti; tuttavia, l’animale imbalsamato – che suscita lo sconcerto di Vernon Lee – venne posto nella teca durante il secolo XVII, per iniziativa di Girolamo Gabrielli, allora proprietario della dimora. *il suo amore principale, Laura, viene, abbastanza esplicitamente, solo al secondo posto nei suoi affetti*: nella frase, modellata sulla poesia latina (autore ne fu Antonio Que-renghi) sovrastante la teca risuona una vibrazione ironica... anche se Petrarca, nella missiva a Boccaccio appena citata, davvero sostiene che la gattina contende lo scettro del suo cuore a Laura, da tanto tempo perduta. Uno degli affreschi della Sala dei Giganti dell’Università di Padova rappresenta Petrarca intento a leggere, nel suo studio, mentre la sua gattina dal pelo chiaro è acciambellata a terra.

innamorati per trarre emozione dai versi di Petrarca⁵⁸, quando invece la *Vita Nuova* da una parte, ed i sonetti di Shakespeare dall'altra, sembrano registrare ed anticipare tutte le gioie più pure e le sofferenze della passione⁵⁹.

Ma, per quanto io non riesca ad apprezzarlo, amerò Petrarca d'ora in poi grazie ai luoghi in cui viveva⁶⁰. Solo l'uomo più amabile possibile, per non parlare di un grande filosofo e poeta, avrebbe potuto vivere in quella casa e in quel luogo: un capretto delizioso era legato nell'erba alta sotto le sue finestre, e branchi di tacchini, di puro color cobalto, con offesa maestà incedevano fuori dalla sua porta, non una normale proprietà agricola, ma, come dicono i tedeschi, "Bestie Meraviglia" discese da ricami e zodiaci per onorare il Poeta⁶¹. Una volta giunti alla sua tomba avevo già capito che probabilmente mi sarei dovuta dedicare a leggere Petrarca, e così scoprire che era davvero grande quanto Goethe, Alfieri, Foscolo, Byron, Shelley, e tutti gli altri numerosi firmatari dei registri che avevamo consultato, avevano detto che fosse. Comunque, ero segretamente commossa⁶². Il sarcofago di marmo rosso di Verona⁶³, evidentemente copiato dalla tomba di Antenore

58 *come ho già confessato, penso che gli innamorati lettori di poesie vissuti in tempi passati debbano davvero essere stati follemente innamorati per trarre emozione dai versi di Petrarca*: poco persuasa del contagio di sentimento che i versi di Petrarca sanno provocare, Vernon Lee ipotizza che i suoi tanti lettori entusiasti, lungo i secoli, non abbiano fatto altro che trovare nelle pagine del *Canzoniere* l'amore che già avvertivano, che già era in loro.

59 *quando invece la Vita Nuova da una parte, ed i sonetti di Shakespeare dall'altra, sembrano registrare ed anticipare tutte le gioie più pure e le sofferenze della passione*: a esempio di una poesia che riesca a esprimere l'estasi e il tormento dell'amore Vernon Lee affianca il libello giovanile dantesco, il prosimetro in cui il poeta narra il significato che rivestirono nella sua vita l'incontro con Beatrice, la sua conoscenza di lei, e i sonetti di William Shakespeare.

60 *amerò Petrarca d'ora in poi grazie ai luoghi in cui viveva*: inesausta esploratrice delle bellezze italiane, Vernon Lee garantisce dunque a Petrarca una devozione derivante dalla sua abilità nello scegliere dove vivere (e non dalla sua poesia).

61 *un capretto delizioso era legato nell'erba alta sotto le sue finestre, e branchi di tacchini, di puro color cobalto, con offesa maestà incedevano fuori dalla sua porta, non una normale proprietà agricola, ma, come dicono i tedeschi, "Bestie Meraviglia" discese da ricami e zodiaci per onorare il Poeta*: per l'idillica fantasticheria entro cui colloca Petrarca, Vernon Lee sembra ricorrere ai colori smaglianti dei bestiari – spesso raccolte di *mirabilia* – diffusi nel Medioevo.

62 *Una volta giunti alla sua tomba avevo già capito che probabilmente mi sarei dovuta dedicare a leggere Petrarca, e così scoprire che era davvero grande quanto Goethe, Alfieri, Foscolo, Byron, Shelley, e tutti gli altri numerosi firmatari dei registri che avevamo consultato, avevano detto che fosse. Comunque, ero segretamente commossa*: la pervasività del *Genius Loci* di Arquà – un *Genius Loci*, comunque lo si voglia intendere, dettato da Petrarca – finisce per ammorbidire l'intransigenza di Vernon Lee nel ridimensionarne la statura poetica: sospettiamo, dunque, che la sua disistima, ribadita appena poche righe sopra, derivasse anche da un pizzico di noncuranza o di pregiudizio.

63 Il monumento funebre di Petrarca, costruito sul modello dei sarcofagi romani, venne eretto sei anni dopo la sua morte. Un'iscrizione in latino, voluta da lui stesso, chiede il perdono della Vergine e di Cristo.

a Padova⁶⁴, si trova sul sagrato della chiesa, bianca, del paese⁶⁵. Le campane suonavano nel campanile veneziano ad imbuto, e Nostra Signora del Rosario⁶⁶, in abito di gala di broccato logoro e fiori di carta⁶⁷, aspettava sulla sua palanchina, pronta per la processione di domani, di molto superiore al poeta che riposa sulla soglia. Ma mentre scendevamo la ripida strada selciata di Arquà, si levava, riunendo in sé tutta quella sensazione di semplicità e grazia del Sud, il profumo, di certo il più dolce tra i molti tipi di incenso della natura, di rametti d'olivo ardenti⁶⁸.

Ad Este⁶⁹, oltre quegli ultimi con i Euganei, abbiamo preso il tè tra le scabiose e la menta⁷⁰, le tante farfalle, sul pendio erboso all'interno delle mura del castello⁷¹, sopra il quale si erge una frangia di pini e cipressi, l'ultima traccia del Sud sopra l'umidissima pianura ferrarese⁷². E qui la Torre della poesia ha trionfato nel mio cuore sul genio dei

64 La tomba di Antenore è un'edicola funeraria che, secondo la leggenda, conterrebbe le spoglie del principe troiano cui si fa risalire la fondazione di Padova. Accanto al sepolcro, al cui interno in verità si trovano spoglie databili al III o al IV secolo d.C., una lapide porta incisi i versi latini composti in onore di Antenore da Lovato Lovati, il notaio e umanista che fu definito da Giuseppe Billanovich, insieme ad Albertino Mussato, uno dei «dioscuri della scuola padovana» (*Petrarca e Padova*, cit., p.19; sulla tomba di Antenore cfr. ivi, pp. 22-23).

65 Si tratta della chiesa di Santa Maria Assunta, le prime notizie sulla quale risalgono al secolo XI. Qui vennero celebrate le esequie di Petrarca, che nel testamento aveva disposto di essere seppellito nei pressi della chiesa.

66 Nel presbiterio si trova una pala d'altare, *L'assunzione della Madonna*, a firma di Palma il Giovane (1549-1628); al secolo XVII risale il paliotto dell'altare del Rosario.

67 *in abito di gala di broccato logoro e fiori di carta*: la semplicità degli ornamenti, consunti dal tempo, disposti sull'effigie della Vergine contrasta con le frivolezze terrene... e con il sontuoso abito di broccato bianco indossato da Laura, nei dipinti.

68 *si levava, riunendo in sé tutta quella sensazione di semplicità e grazia del Sud, il profumo, di certo il più dolce tra i molti tipi di incenso della natura, di rametti d'olivo ardenti*: l'anima mediterranea di Arquà si manifesta ora nel profumo che accompagna il rito dedicato alla madre di Cristo. Ben rappresentativo dell'interesse nutrito da Vernon Lee per le forme devozionali della tradizione è il capitolo di *Genius Loci* dedicato alla Settimana Santa in Toscana: pure in queste pagine la scrittrice si sofferma non solo sugli oggetti di culto e sulle offerte, ma anche sul bruciare degli incensi, sull'accensione di candele e fiaccole.

69 Situata a sud degli Euganei, a circa trenta chilometri dalla città di Padova, la cittadina di Este vanta una lunga storia; si affermò durante il Medioevo, sotto il governo dei feudatari che ne portarono il nome.

70 *tra le scabiose e la menta*: oltre al sentore della menta, caratterizza la pausa di Vernon Lee e dei suoi compagni di viaggio il colore blu-violetto: tali sono infatti i petali della scabiosa, una caprifoliacea.

71 Formato da torrioni e da una cinta muraria, il castello venne costruito, nel suo primo nucleo, verso la metà del secolo XII; subì in seguito svariati rifacimenti. Con la monumentalità dei suoi resti contrasta la grazia delle tante farfalle in volo.

72 *una frangia di pini e cipressi, l'ultima traccia del Sud sopra l'umidissima pianura ferrarese*: una linea d'alberi, dal verde intenso, segna il confine tra le terre del Sud e un'altra espressione dell'Italia, una sorta di 'altra dimensione'. Il superlativo «umidissima» anticipa il pesante tedio infuso nel cuore dalla pianura invasa da nebbie o afa.

luoghi⁷³: questa noiosa cittadina di mercato veneziana⁷⁴, Este, è il luogo dove Shelley scrisse il suo *Colli Euganei*, il secondo atto del *Prometeo*, credo, e quella piccola rima *O Maria cara, se tu fossi qui*, il cui ritornello “gli echi del Castello qui rispondono” ha ronzato nella mia testa per ore, scandito dal respiro costante del motore⁷⁵.

Abbiamo sfrecciato lungo interminabili viali di platani fino a Montagnana, una città di guarnigione che, dall'esterno, ha l'aspetto che aveva ai tempi di Petrarca, sotto gli Scaligeri o i marchesi di Este o di Mantova⁷⁶. L'ultimo Euganeo era da tempo svanito nel grigiore⁷⁷. Le solite nebbie ghiacciate si alzavano, in un cielo di tramonto oscurato, dall'erba bagnata sotto le torri e le mura e i ponti levatoi di quella fortezza spettrale⁷⁸. E le campane suonavano, suonavano, suonavano in ogni villaggio; e nella notte e nella nebbia ci svegliammo, per così dire, dal sogno assolato di Arquà⁷⁹.

73 *E qui la Torre della poesia ha trionfato nel mio cuore sul genio dei luoghi*: in contrapposizione con quanto affermato in precedenza (cfr. *supra*, nota 60), la scrittrice si sente ora pervasa da reminiscenze poetiche – solenni com'è imponente il torrione nei cui pressi si trova; tali memorie si impongono sulla seduzione pura del luogo.

74 *questa noiosa cittadina di mercato veneziana*: Este conobbe una lunga fase di prosperità nei commerci, sotto l'ala della Repubblica di Venezia, dagli inizi del XV secolo al trattato di Campoformio.

75 Invadono la mente di Vernon Lee i versi di Percy Bysshe Shelley (1792-1822), già menzionato tra gli estimatori di Petrarca (più convinto, in tal senso, di quanto fosse Byron). Del poeta romantico dall'esistenza breve ed errabonda, perito a soli trent'anni nel mare di Viareggio, vengono citate opere composte durante la sua permanenza a Este, nel 1818: il poemetto *Versi scritti fra i Colli Euganei*, il dramma lirico *Prometeo liberato*, ispirato alla tragedia eschilea, l'*incipit* di una poesia dedicata alla moglie. Shelley visse a Este, in una villa non distante dai torrioni e dalle mura che guardano a est, «per un paio di mesi, tra l'ottobre e il novembre del 1818. Questa villa, in pieno stile neoclassico, era stata affittata da Byron un anno prima, quando il poeta aveva voluto rendere omaggio al Petrarca andando a visitare il vicino paese di Arquà, dove si trovano la casa e la tomba dell'illustre poeta italiano» (*Il soggiorno di Shelley a Este. Paolo Gobbi intervista Francesco Rognoni*, «Parchi Letterari – ParkTime Magazine», n. 23 [12 dicembre 2022], on-line).

76 Circondata da una cinta muraria costruita tra XIII e XIV secolo, Montagnana si trova nella zona sud-occidentale della provincia di Padova; confina in parte con la provincia di Verona (di cui erano signori gli Scaligeri).

77 *L'ultimo Euganeo era da tempo svanito nel grigiore*: il ritorno alla pianura, lo sprofondamento in essa, viene malinconicamente siglato dalla scomparsa dell'ultimo colle ancora visibile... quasi estremo baluardo, estrema sentinella di un eden svanente.

78 *Le solite nebbie ghiacciate si alzavano, in un cielo di tramonto oscurato, dall'erba bagnata sotto le torri e le mura e i ponti levatoi di quella fortezza spettrale*: per un analogo incupirsi del paesaggio, cfr. *supra*, nota 11.

79 Nel martellante rintocco delle campane e nell'ispessirsi dell'oscurità, che da grigia diviene fonda e notturna, si spengono gli ultimi bagliori dell'esperienza mediterranea donata a Vernon Lee – in modo splendidamente inaspettato – dal paesino di Arquà.

VERNON LEE

*Petrarch's house at Arquà**The Tower of the Mirrors and Other Essays on the Spirit of Places (1914)*

I WISH I could gather together my wits and words to catch and hold the memory of that afternoon at Arquà. Gather together; the expression keeps recurring to me, for the day was one which itself held things close and brooding in its veiled sunniness, and gave to present scenes the narrowed and insulated serenity of things long past and much remembered.

After that precocious winter of snowy Alps and muddy towns which first met me in Italy, the returning heat has sucked fogs from all this soaking green country of reclaimed swamp and never-ending canal, making the pavement of Padua wet till noon, and the great loggias of its public palace clammy as with historical horrors: and wrapping the fields at sunset, and our souls also, with a dank cere-cloth of cold vapours. Never has Italy been less Italy for me. But that day at Arquà – (it was only the day before yesterday, though I cannot believe it, writing in the train on these sunburnt, crumbling. Apennine slopes) – that day at Arquà, the mists were merely benignant, enclosing us, as the motor rushed along, in a succession of little peaceful worlds of sunny gentleness.

First – for I see it as one of those globes, copied perhaps from those of crystal-gazers, such as are held by painted symbolical angels, the days of Creation, the Earth and its Kingdoms curdling in little round pictures on their dimmed circular brightness – first, the cupolas and minarets, so amazingly Eastern, of Padua, left behind among yellowing plane-trees. Then, the first Euganean cones coming in sight, pale blue, inconceivably bodiless, bubbles of luminous smoke on the faint plain.

Later, the canal of the Brenta, its slow jade water flowered at the brink with russet sedge and lilac Michaelmas daisy; some village recalling, with its old Venetian inns, the days when people went leisurely from Venice to Ferrara and Bologna by barge, such little details from the past adding themselves quite naturally to this present, already so like a remembered thing in its dim aloofness. Presently the sharp castled crag of Monselice arose out of the sunny October veil, and we crossed that Brenta canal, of which it is pleasant to think that its waters have rushed blue on the shingle of the Alpine portals, turned the floating mills at Bassano, and are going to die in the black-and-gold tulip splendours of sunset on the Lagoon. The road now made straight into the hills, which hitherto we had only skirted, between willowed meadows and symmetrical festoons of vines, laden even this grapeless year, and of a uniform lovely rose colour, like some still undiscovered alloy of copper and silver. Into the Hills, the Euganeans; and into the very lap of their southernmost cones.

I have never seen lovelier country than about Arquà; and, what is more, of that particular southern loveliness which, even in Italy – perhaps most in Italy – has for me the fascination of something rare and precious – I would say classic, Odyssean, Hesperidean; and all on the brink of this damp, green plain, sea-swamp reclaimed, and river alluvium, of Venetia; indeed, in the midst of it, for the Euganean Hills seem to have bubbled out of it, leaving their valleys flat. Those little volcanic hills hold Arquà close on all sides, save

to the south, where the damp delta of the Po is, so to speak, warded off by the last Eugeanean, a perfect cone, distant and silvery in the autumn sunshine: the whole of this unlikely bit of Mediterranean country hidden, tucked away, isolated from the northern lands all round. The slopes round Petrarch's village are spaliere with luxuriant yellowing vines, and tufted with cypress; the iujube tree grows in the vineyards, and the scarlet pomegranate, and there are plentiful olives, larger and free-growing than our Florentine ones, with almost Circe's girth of split trunk and ample hang of boughs. One expects wild lavender and myrtle, and I am not sure I should not find it could I wander, without thought of Petrarch or motor-car, freely among the rocks. The rocks!

That is perhaps the southernmost thing at Arquà. For there is a kind of rock, white and friable, as if from steady generous heat, tufted with aromatic herbs and sunburnt grass, which, to anyone knowing the South's especial emotion – the emotion one gets at Portofino and Alassio, in the Maremma and Greece, and, most of all, from Provence (I am thinking of the Abbey of Montmajour, near Arles') means the South far more than any detail of vegetation. Petrarch's house is the last of the village. It stands in a little garden, which has kept its box-hedges under the vines and tall bay-trees; a small two-storeyed house, with such an outer stairs and porch as Italian farmhouses have, and the mediaeval houses also of Viterbo. It has Gothic windows like those you see in every street at Venice, but here they strike the imagination, and almost catch one's breath, for they mean that this house is not merely on the same site as the poet's, but that the man Petrarch actually lived in it just as it is.

Lived here. One may say lives here. Do not misunderstand me; I fear that while recognizing (and the huge visitors' books with Alfieri's, Goethe's, Byron's, Shelley's testimonials force one to recognize) the extraordinary importance which Petrarch has had both for lovers and patriots in days gone by, I fear that as regards myself Petrarch is just among the most satisfactorily dead among the immortals. When I say "lives here," I mean – what do I mean? for it is a feeling, not an idea. ... Well, I mean that the house, despite the collections of manuscripts and the portraits and inscriptions and faded laurel wreaths, looks like the house of any scholarly Italian priest; and Petrarch, the Italian scholarly priest (I fancy him a retired Barnabite or Oratorian bringing with him his books and studious habits) might be living there now, trimming those box-hedges and pruning those vines – in fact, keeping and explaining the relics of another Petrarch, the fabulous laurelled poet whose verses are illustrated in quaint, bad Giorgionesque frescoes all round the ceilings. Up there, for instance, in that familiar Venetian landscape of blue hills and emerald-green valley and distant white steeples, behold Madonna Laura wandering in crimped yellow hair and white brocade, in company with every possible allegorical goddess, and an assortment of pleasant mythological creatures, dryads, fauns, winged horses, and dying swans. And in the next compartments Messer Francesco, gowned and hooded, with Muses leading him through ceremonious and lyric meetings, until (on the opposite wall) poor Laura, stung like Eurydice by a (metaphorical) snake, lays herself prone, a white brocaded doll, in the soft grass (*erbette molli*) by the unfailing "chiare acque". And further on still the Poet, disconsolate, grows into a bay-tree, finger-tips putting out green leafy gloves, and a branch of laurel shooting out of the neck of his purple canon's gown.

The house contains a more unlikely, and, to my thinking, more convincing record of Petrarch's fidelity in affection; in a glazed-in niche over one of the doors a most mysterious figure, something between a naked wax-doll and a ferret. A Latin poem on a marble

slab explains it to be Petrarch's Cat; his chief love, Laura coming in, quite explicitly, only for the second place in his affections. Perhaps – who shall decide? – those verses may contain a grain of truth, for there must be more trouble and less glory in embalming a cat than in enshrining oneself with one's lady in a volume of verse. But then, as before confessed, I feel that the poetry-reading lovers of bygone days must really have been most madly in love to get emotion out of Petrarch's verse, whereas the *Vita Nuova* on the one side, and Shakespeare's sonnets on the other, seem to record and forestall all the finest joys and griefs of passion.

But, unappreciative as I am, I shall love Petrarch henceforward for the sake of his surroundings. Only the greatest possible dear, let alone a great philosopher and poet, could have lived in that house and in that place: an exquisite young goat was tethered in the long grass under his windows, and flocks of turkeys, pure cobalt with offended majesty, strutted outside his door, no ordinary farm property, but, as the Germans say, "Wonder Beasts" descended from embroideries and zodiacs to do the Poet honour. By the time we had got to his tomb I was aware that I should probably take to reading Petrarch, and find that he was really quite as great as Goethe and Alfieri and Foscolo and Byron and Shelley, and all those other multitudinous signatories of the registers we had turned over, had ever said he was. Any way, I was secretly moved.

The sarcophagus of red Veronese marble, evidently copied from Antenor's tomb at Padua, stands on the terrace of the white village church. The bells were ringing in the funnel-capped Venetian steeple, and Our Lady of the Rosary, in gala of tarnished brocade and paper flowers, was waiting on her palanquin, ready for to-morrow's procession, and quite superior to the poet resting at her threshold. But as we walked down the steep stony street of Arqua there arose, summing up all that impression of southern simplicity and grace, the smell, the sweetest surely of nature's many kinds of incense, of burning olive-twigs.

At Este, beyond those last Euganean cones, we had our tea among the scabious and mint, the many butterflies, of the grass slope within the castle walls, above which rises a fringe of pines and cypresses, the last trace of South above the soaked Ferrarese plain. And here the Tower of poetry triumphed over the genius of localities in my heart: this dull little Venetian market town of Este is the place where Shelley wrote his "Euganean Hills", the second act of Prometheus, I think, and that little rhyme "O Mary dear, if thou wert here", whose refrain "the Castle Echoes answer here" went on in my head for hours, scanned by the steady breathings of the motor.

We rushed along interminable avenues of planes to Montagnana, a garrison town which, from outside, looks what it did in Petrarch's day, under the Scaligers or Marquises of Este or of Mantua. The last Euganean had long since vanished into greyness. The usual icy mists were rising, in a sky of blotted-out sunset, from the wet grass under the towers and walls and drawbridges of that ghostly fortress. And bells rang, rang, rang in every village; and in night and fog we awoke, so to speak, from the sunny dream of Arqua.

