

PER LEGGERE

I GENERI DELLA LETTURA

ANNO XXIV, NUMERO 47, AUTUNNO 2024



PER LEGGERE

I generi della lettura

Rivista semestrale di commenti, letture e edizioni
di testi della letteratura italiana

www.rivistaperleggere.it

Direzione

ISABELLA BECHERUCCI, SIMONE GIUSTI, FRANCESCA LATINI
GIUSEPPE MARRANI, NATASCIA TONELLI

Redazione

BENEDETTA ALDINUCCI, CARLO ANNELLI, MARCO CAPRIOTTI
SIMONETTA PENSA, CARLA PENSA, CLAUDIA RUSSO, SIMONETTA TEUCCI
MARIA RITA TRAINA, MARCO VILLA

Editing e stampa

PENSA MULTIMEDIA®
73100 Lecce - Via A. M. Caprioli 8
tel. 0832.230435

info@pensamultimedia.it

www.pensamultimedia.it

Iscrizione n. 783 dell'8 febbraio 2002
Registro della stampa del Tribunale di Lecce

ISSN 1593-4861 (print)
ISSN 2279-7513 (on line)

© Pensa MultiMedia 2024

Finito di stampare
nel mese di dicembre 2024

Comitato scientifico

ROBERTO ANTONELLI (Università degli Studi di Roma “La Sapienza”), JOHANNES BARTUSCHAT (Università di Zurigo), FRANCESCO BAUSI (Università degli Studi di Firenze), FRANCO BUFFONI (IULM di Milano), STEFANO CARRAI (Scuola Normale Superiore di Pisa), MASSIMO CIAVOLELLA (UCLA), ALESSIO DECARIA (Università degli Studi di Udine), ROBERTO FEDI (Università per Stranieri di Perugia), PIERANTONIO FRARE (Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano), MARINA FRATNIK † (Università di Parigi VIII), PAOLO GIOVANNETTI (IULM di Milano), ROBERTO LEPORATTI (Università di Ginevra), ALESSANDRO MARIANI (Università degli Studi di Firenze), MARTIN McLAUGHLIN (Università di Oxford), EMILIO PASQUINI † (Università degli Studi di Bologna), FRANCISCO RICO (Università Autonoma di Barcellona), PIOTR SALWA (Università di Varsavia), GIULIANO TANTURLI † (Università degli Studi di Firenze), MARCO VEGLIA (Università di Bologna), TIZIANO ZANATO (Università degli Studi di Venezia).

Lettura e valutazione degli articoli (Open Peer Review)

La rivista “Per leggere” riceve e valuta commenti, letture (*lectiones*) e edizioni critiche di testi della tradizione letteraria. Gli articoli, che devono rispettare le norme redazionali pubblicate sul sito www.rivistaperleggere.it, sono inviati in formato elettronico all’indirizzo della redazione e vengono sottoposti a una prima valutazione da parte della direzione, che provvede a recapitarli in forma anonima a due revisori, i quali sono invitati a fornire un parere scritto accompagnato da eventuali suggerimenti di modifiche o approfondimenti. In caso di parere divergente, la direzione individua un terzo revisore al quale sottoporre l’articolo.

Sulla base del parere dei revisori, l’articolo può essere accettato senza riserve, accettato a condizione che l’autore lo sottoponga a modifiche, oppure respinto.

I revisori sono individuati dalla direzione tra i membri del comitato scientifico o tra esperti esterni. I nominativi dei revisori sono resi noti alla fine di ciascuna annata.

Una volta accettato, l’articolo viene trasmesso alla redazione, che provvede a comunicare all’autore il numero del fascicolo in cui sarà pubblicato.

Gli autori degli articoli sono infine invitati a consegnare in allegato al testo definitivo l’elenco dei nomi, l’eventuale indice dei manoscritti citati, l’*abstract* dell’articolo in lingua italiana e inglese.

Classificazione ANVUR: fascia A

Per i numeri 46 e 47 sono stati revisori, secondo la formula del ‘doppio cieco’, Luca Azzetta, Francesco Bausi, Valter Boggione, Gabriele Bucchi, Giovanni Capecchi, Ambra Carta, Carlo Caruso, Silvia Contarini, Franco Contorbia, Stefano Dal Bianco, Luca Danzi, Ermelinda De Carlo, Concetta Di Franzà, Pierantonio Frare, Ottavio Ghidini, Nicoletta Marcelli, Stefano Pifferi, Carlo Serafini, Andrea Sirotti, Arnaldo Soldani, Elena Spandri, Beatrice Stasi, Irene Tani, Marco Villa, Rodolfo Zucco.

SOMMARIO

- 7 EDOARDO FUMAGALLI
Virgilio in rima
Virgil in Rhyme
- 21 FEDERICA MASSIA
La Relazione d'un viaggio rapidamente fatto in Turchia e in Persia nel 1807:
un racconto a puntate negli «Annali di Scienze e Lettere»
The Relazione d'un viaggio rapidamente fatto in Turchia e in Persia nel 1807:
a Serialized Account in the «Annali di Scienze e Lettere»
- 53 FRANCESCA FAVARO
Vernon Lee e il «sogno assolato» di Arquà
Vernon Lee and the “sunny dream” of Arquà
- 73 ENRICO TATASCIORE
Pascoli, Gozzano, Vico Fiaschi. Libri, lettere, poesie
Pascoli, Gozzano, Vico Fiaschi. Books, Letters, Poems
- 117 MARTINA BALDELLI – ANDREA RAGAZZO – BEATRICE RESTELLI
La serie *Ligonàs* in *Sovrimepressioni* di Andrea Zanzotto
The *Ligonàs* Series in *Sovrimepressioni* by Andrea Zanzotto

SCUOLA E UNIVERSITÀ

- 163 SALVATORE LANERI
Come dentro la poesia: educazione letteraria all’aperto e metacognizione
As Inside Poetry: Outdoor Literary Education and Metacognition

EDOARDO FUMAGALLI

Virgilio in rima

Virgil in Rhyme

ABSTRACT

L'articolo, originariamente pensato come contributo a una miscellanea in memoria di Giuliano Tanturli, si concentra su un fatto ben noto ai lettori di Dante: il nome di *Virgilio* compare tre volte in rima nella *Commedia*, una per cantica, e sempre accompagnato da *concilio* e da *essilio*. Ci si interroga sui motivi di questo fenomeno vistoso e si propone di trovarne la radice nell'allusione, da parte di Dante, a un passo del diffusissimo e autorevolissimo *De sermone Domini in monte* di sant'Agostino. Inquadrato in questo modo, il sistema delle parole in rima è un elemento della severa condanna di Virgilio da parte del poeta cristiano, malgrado tutte le testimonianze di affetto, di riconoscenza, di devozione.

The article, originally intended as a contribution to a miscellany in memory of Giuliano Tanturli, focuses on a fact well known to Dante's readers: the name of *Virgilio* (Virgil) appears three times in rhyme in the *Divine Comedy*, once per *cantica*, and always accompanied by *concilio* (council) and *essilio* (exile). The contribution wonders about the reasons for this striking phenomenon and proposes to find the origin in the allusion, by Dante, to a text of the widespread and influential *De sermone Domini in monte* by Saint Augustine. Framed in this way, the system of rhyming words is an element of the severe condemnation of Virgil by the Christian poet, despite all the testimonies of affection, gratitude and devotion.

Virgilio in rima

Nella varietà estrema che caratterizza rime e rimanti della *Comedia* c’è un gruppetto di casi che, a causa della sua fissità attraverso le tre cantiche, suscita qualche curiosità¹. Per nove volte – e il numero potrebbe non essere casuale – ci viene incontro, infatti, una situazione particolare: un terzetto di rimanti si presenta identico, anche se l’ordine degli elementi cambia e la rima può essere equivoca, una volta nell’*Inferno*, poi un’altra nel *Purgatorio* e infine un’unica volta anche nel *Paradiso*. Giova avere presente il quadro nel suo insieme, per cui si elencano le nove embricature, secondo l’ordine con cui esse si presentano nell’*Inferno*; i rimanti interessati sono in corsivo e la seconda colonna registra i passi paralleli del *Purgatorio* e del *Paradiso*²:

Inf.V 106-111

Amor condusse noi ad una morte.
Caina attende chi a vita ci *spense*.
Queste parole da lor ci fuor porte.
Quand’io intesi quell’anime *offense*,
china’ il viso, e tanto il tenni basso,
fin che ’l poeta mi disse: «Che *pense*?».

Purg. XXXI 7-12

Era la mia virtù tanto confusa,
che la voce si mosse, e pria si *spense*
che da li organi suoi fosse dischiusa.
Poco sofferse; poi disse: «Che *pense*?
Rispondi a me; ché le memorie triste
in te non sono ancor da l’acqua *offense*».

- 1 Per una prospettiva diversa, ma certo non alternativa, è da tenere presente l’indagine di F. Turelli, *Il ruolo della casualità nelle ripetizioni di rima e note su aritmologia, rima e terza rima nella ‘Commedia’*, «Letteratura Italiana Antica», III (2002), pp. 507-23, cui si rinvia anche per la bibliografia generale, ricordando che gli studi di Ignazio Baldelli, comprese le voci compilate per l’*Enciclopedia Dantesca* – tra cui, fondamentali, quelle dedicate alla *rima* e alla *terzina* – sono ora riunite in Id., *Studi Danteschi*, a cura di L. Serianni e U. Vignuzzi, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull’Alto Medioevo, 2015. Sono da tenere sempre presenti anche D. Robey, *Sound and Structure in the «Divine Comedy»*, Oxford, Oxford University Press, 2000 e J. A. Scott, *Perché Dante?*, Roma, Aracne, 2010 («Dantesca», 2), in particolare pp. 455-65 [Nuova edizione, ibid., 2019 («Dante nel mondo», 13), pp. 531-44].
- 2 I passi del poema, citati secondo il testo Petrocchi riveduto da Domenico De Robertis e Giancarlo Breschi, Firenze, Edizioni Polistampa, 2012, vengono qui riprodotti per l’estensione di due terzine anche quando il periodo sintattico non coincide con i sei versi.

Par. IV 103-108

come Almeone che, di ciò pregato
dal padre suo, la propria madre *spense*,
per non perder pietà si fé spietato.
A questo punto voglio che tu *pense*
che la forza al voler si mischia, e fanno
sì che scusar non si posson l'*offense*.

Inf. VII 88-93

Le sue permutazion' non hanno triegue:
necessità la fa esser *veloce*;
sì spesso vien chi vicenda consegue.
Quest'è colei ch'è tanto posta in *croce*
pur da color che le dovrrien dar lode,
dandole biasmo a torto e mala *voce*;

Purg. II 46-51

'*In exitu Isräel de Aegypto*'
cantavan tutti insieme ad una *voce*
con quanto di quel salmo è poscia scripto.
Poi fece il segno lor di santa *croce*;
ond'ei si gittâr tutti in su la piaggia:
ed el sen gi, come venne, *veloce*.

Par. XVIII 31-36

spiriti son beati, che giù, prima
che venissero al ciel, fuor di gran *voce*,
sì ch'ogn' musa ne sarebbe opima.
Però mira ne' corni de la *croce*:
quello ch'io nomerò, lì farà l'atto
che fa in nube il suo foco *veloce*».

Inf. XV 52-57

Pur iermattina le volsi le spalle:
questi m'apparve, tornand'io in *quella*,
e reducemi a ca per questo calle».
Ed elli a me: «Se tu segui tua *stella*,
non puoi fallire a glorioso porto,
se ben m'accorsi ne la vita *bella*;

Purg. XII 85-90

Io era ben del suo ammonir uso
pur di non perder tempo, sì che 'n *quella*
materia non potea parlarmi chiuso.
A noi venia la creatura *bella*,
biancovestito e ne la faccia quale
par tremolando mattutina *stella*.

Par. II 25-30

giunto mi vidi ove mirabil cosa
mi torse il viso a sé; e però *quella*
cui non potea mia cura essere ascosa,
volta ver' me, sì lieta come *bella*,
«Drizza la mente in Dio grata», mi disse,
«che n'ha congiunti con la prima *stella*».

Inf. XXIII 121-126

E a tal modo il socero si stenta
in questa fossa, e li altri dal *concilio*
che fu per li Giudei mala sementa».
Allor vid'io maravigliar *Virgilio*
sovra colui ch'era disteso in croce
tanto vilmente ne l'eterno *essilio*.

Purg. XXI 13-18

dicendo: «O frati miei, Dio vi dea pace».
Noi ci volgemmo subiti, e *Virgilio*
rendéli l'cenno ch'a ciò si conface.
Poi cominciò: «Nel beato *concilio*
ti ponga in pace la verace corte
che me rilega ne l'eterno *essilio*».

Par. XXVI 115-120

Or, figliuol mio, non il gustar del legno
fu per sé la cagion di tanto *essilio*,
ma solamente il trapassar del segno.
Quindi onde mosse tua donna *Virgilio*,
quattromilia trecento e due volumi
di sol desiderai questo *concilio*;

Inf. XXIX 37-42

Così parlammo infino al loco primo
che de lo scoglio l'altra valle *mostra*,
se più lume vi fosse, tutto ad imo.
Quando noi fummo sor l'ultima *chiostra*
di Malebolge, sì che i suoi conversi
potean parere a la veduta *nosta*,

Purg. VII 16-21

«O gloria di Latin'», disse, «per cui
mostrò ciò che potea la lingua *nosta*,
o pregio eterno del loco ond'io fui,
qual merito o qual grazia mi ti *mostra*?
S'io son d'udir le tue parole degno,
dimmi se vien d'inferno, e di qual *chiostra*».

Par. III 106-111

Uomini poi, a mal più ch'a bene usi,
fuor mi rapiron de la dolce *chiostra*:
Iddio si sa qual poi mia vita fusi.
E quest'altro splendor che ti si *mostra*
da la mia destra parte e che s'accende
di tutto il lume de la spera *nosta*,

Inf. XXX 25-30

quant'io vidi in due ombre smorte e nude,
che mordendo correvan di quel *modo*
che 'l porco quando del porcil si schiude.
L'una giunse a Capocchio, e in sul *nodo*
del collo l'assannò, sì che, tirando,
grattar li fece il ventre al fondo *sodo*.

Purg. XXIX 130-135

Da la sinistra quattro facean festa,
in porpore vestite, dietro al *modo*
d'una di lor ch'avea tre occhi in testa.
Appresso tutto il pertrattato *nodo*
vidi due vecchi in abito dispari,
ma pari in atto e onesto e *sodo*.

Par. XXVIII 55-60

udir convienmi ancor come l'esemplo
e l'esemplare non vanno d'un *modo*,
ché io per me indarno a ciò contemplo».«Se li tuoi diti non sono a tal *nodo*
sufficienti, non è maraviglia:
tanto, per non tentare, è fatto *sodo*!».

Inf. XXXIII 67-72

Poscia che fummo al quarto dì venuti,
Gaddo mi si gittò disteso a' *piedi*,
dicendo: 'Padre mio, ché non m'aiuti?'.
Quivi morì; e come tu mi *vedi*,
vid'io cascar li tre ad uno ad uno
tra 'l quinto dì e 'l sesto; ond'io mi *diedi*,

Purg. XXXII 103-108

Però, in pro del mondo che mal vive,
al carro tieni or li occhi, e quel che *vedi*,
ritornato di là, fa' che tu scrive».Cosi Beatrice; e io, che tutto ai *piedi*
d'i suoi comandamenti era divoto,
la mente e li occhi ov'ella volle *diedi*.

Par. VI 19-24

Io li credetti; e ciò che 'n sua fede era,
 vegg'io or chiaro sì, come tu *vedi*
 ogne contraddizione e falsa e vera.
 Tosto che con la Chiesa mossi i *piedi*,
 a Dio per grazia piacque di spirarmi
 l'alto lavoro, e tutto 'n lui mi *diedi*;

Inf. XXXIII 91-96

Noi passammo oltre, là 've la gelata
 ruvidamente un'altra gente *fascia*,
 non volta in giù, ma tutta riversata.
 Lo pianto stesso lì pianger non *lascia*,
 e 'l duol che truova in su li occhi rintoppo,
 si volge in entro a far crescer l'*ambascia*;

Purg. XVI 34-39

«Io ti seguirò quanto mi lece»,
 rispuose; «e se veder fummo non *lascia*,
 l'udir ci terrà giunti in quella vece».«
 Allora incominciai: «Con quella *fascia*
 che la morte dissolve men vo suso,
 e venni qui per l'infornale *ambascia*.

Par. XXVI 130-135

Opera naturale è ch'uom favella;
 ma così o così, natura *lascia*
 poi fare a voi secondo che v'abbella.
 Pria ch'i' scendessi a l'infornale *ambascia*,
 I s'appellava in terra il sommo Bene
 onde vien la letizia che mi *fascia*,

Inf. XXXIV 7-12

veder mi parve un tal dificio allotta;
 poi per lo vento mi ristrinsi *retro*
 al duca mio, ché non li era altra grotta.
 Già era, e con paura il metto in *metro*,
 là dove l'ombre tutte eran coperte,
 e trasparien come festuca in *vetro*.

Purg. XXVII 46-51

Poi dentro al foco innanzi mi si mise,
 pregando Stazio che venisse *retro*,
 che pria per lunga strada ci divise.
 Sì com fui dentro, in un bogliente *vetro*
 gittato mi sarei per rinfrescarmi,
 tant'era ivi lo 'ncendio senza *metro*.

Par. XXVIII 4-9

come in lo specchio fiamma di doppiero
 vede colui che ne n'alluma *retro*
 prima che l'abbia in vista o in pensiero,
 e sé rivolge per veder se 'l *vetro*
 li dice il vero, e vede ch'el s'accorda
 con esso come nota con suo *metro*

Ogni storia fa a sé, naturalmente; e tuttavia tre contributi, uno di Maria Laura Palermi, uno di Lloyd Howard e uno di Luca Azzetta, hanno avviato la riflessione sul fenomeno. Maria Laura Palermi ha mostrato che il primo della serie, nel collegare il V dell'*Inferno* al XXXI del *Purgatorio* e al IV del *Paradiso*, segue una logica che solo la guida offerta dal ripresentarsi dei tre rimanti *spense* : *offense* : *pense*

permette di cogliere³, così che ci si può anche domandare se la concatenazione ripetuta tre volte, una per cantica, sia portatrice di significati anche in altri casi: e su uno di essi, probabilmente il più insidioso, press'a poco nello stesso giro di mesi si è chinato Lloyd Howard in pagine fondamentali, cui si rinvia per un eccellente inquadramento della questione⁴; in seguito Luca Azzetta ha sviluppato l'indagine di Howard in pagine importanti⁵.

Non sono dunque considerazioni del tutto inedite quelle che qui si presentano; esse tuttavia ambiscono a integrare l'analisi di Howard e di Azzetta sul terzetto che si inaugura nel XXIII dell'*Inferno* per svilupparsi in *Purg.* XXI e in *Par.* XXVI: dove la presenza stessa, tra i rimanti, del nome di Virgilio induce alla cautela, perché l'interpretazione, coinvolgendo necessariamente uno dei personaggi principi del poema, si protende di conseguenza ad avvolgere l'opera nel suo complesso. La prudenza è indispensabile, ma non al punto da paralizzare la ricerca, che può partire anche da una constatazione: nei nove terzetti elencati all'inizio non compaiono nomi propri all'infuori di quello di Virgilio, il quale dunque anche per questa strada ci viene presentato come meritevole di un'attenzione particolare; si tenterà quindi di esaminare il problema e di argomentarne una soluzione che, prendendo spunto dalla ricerca di Lloyd Howard e dalle osservazioni di Luca Azzetta, faccia parlare anche altri testi, così da affiancare alle parole di Dante anche quelle di autori la cui conoscenza egli verisimilmente attribuiva ai suoi lettori⁶.

Occorre insistere preliminarmente su un modo – uno tra i numerosissimi – messo in campo da Dante per sottolineare l'importanza di Virgilio anche nel confronto con gli altri grandi poeti del mondo latino classico, tra I secolo a.C. e I secolo d.C.: quelli fondamentali, Ovidio, Lucano e Stazio, compaiono in rima solo una volta ciascuno, rispettivamente in *Inf.* XXV 97, *Inf.* IV 90 e *Purg.*

3 M.L. Palermi, ‘*A questo punto voglio che tu pense*’. *Note di lettura intorno a una serie rimica della ‘Commedia’*, «*Critica del testo*», V (2002), 2, pp. 569–93, dove a p. 584 viene messo a frutto il diffusissimo e per secoli utilizzatissimo *De sermone Domini in monte* di Agostino, che giocherà un ruolo fondamentale anche nella spiegazione che qui si propone. Sono inoltre da tenere presenti, accanto a numerosi studi di Roberto Antonelli, due repertori: A. Punzi, *Rimario della ‘Commedia’ di Dante Alighieri*, Roma, Bagatto Libri, 2001 («*Filologia materiale*», 4); E. Fumagalli, *Un ‘Rimanario’ della ‘Commedia’*, Cd-rom allegato a «*Medioevo e Rinascimento*», XXIX / n.s. XXVI (2015).

4 L. Howard, *Virgil and Caiaphas “ne l'eterno essilio”*, in Id., *Formulas of Repetition in Dante's ‘Commedia’*. *Signposted Journeys across Textual Space*, Montreal, McGill–Queens University Press, 2001, pp. 116–30 (note a pp. 185–89).

5 L. Azzetta, «*Fervore aguto*», «*buon volere*» e «*giusto amor*». *Lettura di ‘Purgatorio’ XVIII*, «*Rivista di Studi Danteschi*», VI, (2006), pp. 241–79 soprattutto pp. 258–60.

6 K. Stierle, *L'arte della rima in Dante*, in Id., *Il grande mare del senso. Esplorazioni “erme-neutiche” nella ‘Commedia’ di Dante*, edizione italiana a cura di Ch. Rivoletti, Roma, Aracne, 2014, pp. 261–95: p. 264.

XXXIII 134, così che, con le sue tre occorrenze, l'autore dell'*Eneide* si trova a costituire, anche su questo versante numerico, una sorta di *summa* dell'epica antica⁷. È però una *summa* problematica, perché il suo nome si accompagna sistematicamente a un termine negativo quale *essilio*, e a un altro, *concilio*, la cui connotazione appare meno chiara.

Mentre sulla negatività di *essilio* non sembra necessario soffermarsi – basterebbero le parole di Virgilio a Stazio nel secondo dei passi di cui ci stiamo occupando, *Purg.* XXI 16-18 «Nel beato concilio / ti ponga in pace la verace corte / che me rilega ne l'eterno essilio», con la sottolineatura della relegazione in un luogo separato da quello delle anime che vivono in pienezza, o uno qualunque dei passi in cui la guida parla di sé e della sorte propria e degli altri limbicoli «che sanza speme vivono in disio»⁸ –, il *concilio* entra a fatica nel sistema, almeno a prima vista, o non vi entra affatto a trasformare il duo in un trio. Per introdurre la proposta che giustifica il presente contributo, sarà allora consigliabile ribadire che, a parere di chi scrive, Dante, nonostante tutte le espressioni di ammirazione e di venerazione che zampillano da un punto all'altro della *Comedìa* e che rischiano di velare la sostanza, emette su Virgilio un giudizio di condanna: condanna del Virgilio storico, senza dubbio, ma anche del Virgilio personaggio del poema e guida del pellegrino per due terzi del viaggio⁹.

Naturalmente non è possibile diffondersi su questo punto. Ci si limiterà dunque, per quanto riguarda l'autore dell'*Eneide*, a ricordare che Virgilio in *Inf.* I 125 ammette di essere stato *ribellante*, in vita, alla legge di Dio¹⁰: e per quanto ci si sforzi di attenuarne il peso e la responsabilità, *ribellante* indica una rivolta che concorda mirabilmente con il giudizio su molti pagani espresso da Paolo all'inizio dell'epistola ai Romani, soprattutto nei capitoli 1-2, dove si ha qualcosa di molto simile a un ritratto del Virgilio dantesco, e che concorda anche con ciò che Tommaso d'Aquino scrive nel commento alle parole dell'apostolo, là dove sembra anticipare, rovesciandola, la difesa tanto viva tra gli studiosi, per cui Virgilio e gli altri pagani del primo cerchio non sarebbero colpevoli in quanto la 'colpa' di non adorar debitamente a Dio, a causa dell'ignoranza degli accusati, non sussisterebbe (il testo di base è *Romani* 1, 20-21 «Ita ut sint inexcusabiles. Quia, cum cognovissent Deum, non sicut Deum glorificaverunt aut gratias egerunt, sed evanuerunt in cogitationibus suis et obscuratum est insipiens cor eorum»):

7 Azzetta, «*Fervore aguto*», «*buon volere*» e «*giusto amor*» cit., p. 259.

8 U. Bosco, *Nostalgia di Dante*, in Id., *Dante vicino*, Caltanissetta-Roma, Salvatore Sciascia Editore, 1976, pp. 77-171: soprattutto pp. 83 e 132, per la malinconia di Virgilio a causa della sua condizione nell'oltretomba.

9 E. Fumagalli, *Il giusto Enea e il pio Rifeo. Pagine dantesche*, Firenze, Olschki, 2012 («Biblioteca dell'Archivum Romanicum», s. I, 391).

10 Howard, *Virgil and Caiaphas* cit., p. 125 e p. 188 nota 22, con ulteriore bibliografia.

... considerandum est quod tunc ignorantia culpam excusat quando sic procedit et causat culpam, quod non causatur a culpa. Sicut cum aliquis, adhibita diligentia debita, dum credit percutere hostem, percutit patrem. Si vero ignorantia causetur ex culpa, non potest subsequentem culpam ignorantia excusare. Unde si quis per ebrietatem homicidium committit, non excusatur a culpa, quia peccavit se inebriando, unde secundum Philosophum meretur duplices mulctationes. (...) Et primo, ostendit quod *prima eorum culpa ex ignorantia non processit*, secundo quod *ex hac culpa est ignorantia subsecuta* (...). Quod autem prima eorum culpa non fuerit ex ignorantia, ostenditur per hoc quod Dei cognitionem habentes ea non sunt usi ad bonum. Dupliciter autem Deum cognoverunt. Uno modo sicut omnibus supereminentem, et sic ei debebant gloriam et honorem quae superexcellentibus debetur. Isti ideo dicuntur inexcusabiles quia cum cognovissent Deum, non sicut Deum glorificaverunt, vel quia *ei debitum cultum non impenderunt*, vel quia virtuti eius et scientiae terminum imposuerunt, aliqua eius potentiae et scientiae subtrahentes (...). Secundo, cognoverunt eum sicut omnium bonorum causam. Unde ei in omnibus gratiarum actio debebatur, quam tamen ipsi non intendebant, sed *potius suo ingenio et virtuti sua bona sua ascribebant* (...). Deinde (...) ostendit quod *in eis ex culpa est ignorantia subsecuta*¹¹.

Che poi, oltre a essere stato ribellante, sia caduto anche in molti errori, è lo stesso Virgilio personaggio a riconoscerlo e perfino in termini implicitamente chiari, come, per richiamare un solo esempio, a proposito della fondazione di Mantova in *Inf. XX* 61-93, con la coda ammonitrice dei vv. 97-99 e l'esortazione a non prestare fede a chi la raccontasse diversamente: cioè a lui stesso, che in *Aen. X* 198-203 aveva offerto una versione sensibilmente diversa e sulla città e, soprattutto, su Manto.

In termini analoghi è da interpretare il comportamento di Virgilio-guida, se si riflette a una circostanza che appare innegabile: nella *Comedia* ci sono alcune contraddizioni, o quanto meno alcune discrepanze, che hanno fatto pensare addirittura a mutamenti strutturali da parte di Dante nel corso degli anni e nel passaggio dall'*Inferno* al *Paradiso*; ma tutti i punti che creano difficoltà hanno al loro centro appunto lui, Virgilio, tanto che si finisce per convincersi che non ci troviamo alle prese con smagliature nell'organismo del poema, quanto piuttosto con elementi che contribuiscono alla costruzione del personaggio. Non c'è modo, naturalmente, di esaminare uno per uno i luoghi problematici; ci si con-

11 Caput I, lectio vii: S. Thomae Aquinatis *Super Epistolas S. Pauli Lectura*, a cura di R. Cai, vol. I, Taurini-Romae, Marietti, 1953, p. 24. Si noterà, fra le parole messe in corsivo perché più da vicino legate a Dante, la stretta relazione tra «debitum cultum non impenderunt» di Tommaso e *Inf. IV* 38 «non adorâr debitamente a Dio», ma l'intero commento di Tommaso è prezioso. Per un inquadramento, appare ancora utilissima la voce *Tommaso d'Aquino, santo* di Kenelm Foster, in *Enciclopedia Dantesca*, vol. V (1976), pp. 626-49, da integrare con lo straordinario commento di Gianfranco Fioravanti al *Convivio*, in Dante Alighieri, *Opere*. Edizione diretta da M. Santagata, vol. II, Milano, Mondadori, 2014.

tenterà di ricordare che, se è vero che Dante in *Inf.* XV 88-90 confida a Brunetto di serbare quello che ha ascoltato da lui per poterlo far chiosare «a donna che saprà», mentre in *Par.* XVII 45-93 sarà Cacciaguida e non l'innominata Beatrice a fornirgli ogni spiegazione, anche è vero che il Dante personaggio si basa su ciò che gli aveva detto il maestro in *Inf.* X 130-132 «quando sarai dinanzi al dolce raggio / di quella il cui bell'occhio tutto vede, / da lei saprai di tua vita il viaggio», per cui anche in questo caso la sdrucitura è da mettere a carico di Virgilio, che sembra essere stato ideato come un uomo dotato di ogni ricchezza intellettuale, e tuttavia propenso a elaborare quello che sa fino a convincersi che ciò che ha escogitato è vero. Nell'episodio in questione, è chiaro che egli non sa niente di Cacciaguida: sa però quello che gli ha detto Beatrice scesa nel Limbo per mandarlo al soccorso di Dante, e su questa base imbastisce una teoria che i lettori troveranno sbagliata; e Cacciaguida aggiungerà sapore allo svelamento richiamando esplicitamente il *chiosar* di *Inf.* XV 89 con le parole di *Par.* XVII 94-95 «Figlio, queste son le chiose / di quel che ti fu detto».

Se si ripercorrono con calma e con metodo tutti i passi accidentati, probabilmente le difficoltà saranno superate, e non si esclude che perfino rompicapi proverbiali quali Manto dannata nella bolgia degli indovini e la figlia di Tiresia citata – ancora da Virgilio nel suo colloquio con Stazio in *Purg.* XXII 113, dopo che lo stesso Virgilio, sempre lui, aveva additato in Manto la sventurata «che ricuopre le mammelle, / che tu non vedi, con le trecce sciolte» in *Inf.* XX 52-53 – come relegata invece nel Limbo, perfino questi possano essere spiegati in modo convincente¹². Ora però è tempo di riprendere il filo dopo la digressione sulla ribellione contro Dio, secondo Dante, del Virgilio storico e sulle incongruenze del Virgilio personaggio, e di domandarsi se tutto questo contribuisca a spiegare il *concilio* che, una volta per cantica, forma con *essilio* e *Virgilio* il terzetto da cui si sono prese le mosse. Una risposta viene, probabilmente, da un testo di sant'Agostino che ha goduto di una popolarità immensa, per i motivi cui si accennerà.

Merita attenzione il fatto che, se un significato è contenuto nell'accostamento sistematico dei tre termini in esame, esso ruota intorno a un perno costituito da Virgilio e dalla punizione che l'ha colpito – l'*essilio* – in primo luogo per essere stato ribellante alla legge di Dio, poi per tutte le conseguenze che ne discendono.

12 Il controllo delle diverse opinioni su questa *crux* è grandemente facilitato dal Dartmouth Dante Project di Robert Hollander; di recente è tornato sull'argomento S. Carrai, *Virgilio, Manto e il corteo degli indovini*, in Id., *Dante e l'antico. L'emulazione dei classici nella «Commedia»*, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2012 («Archivio Romanzo», 22), pp. 89-98, che a p. 91 giudica «irricevibile» «l'ipotesi di coloro che optano per una incongruenza intenzionale, cosa che non sarebbe nel carattere di Dante né in quello della sua epoca»: sul che naturalmente si concorda, con la precisazione, tuttavia, che lo scenario cambierebbe se l'incongruenza fosse da Dante intenzionalmente attribuita al suo Virgilio.

Proprio su questo punto ci soccorre un passo dell'agostiniano *De sermone Domini in monte* che commenta i rudi versetti di Matteo 5, 21-24; per chiarezza, converrà tenere sotto gli occhi le parole del vangelo, trascrivendo in corsivo i termini che saranno oggetto di analisi da parte di Agostino:

²¹Audistis quia dictum est antiquis: Non occides: qui autem occidet, *reus erit iudicio*. ²²Ego autem dico vobis: quia omnis, qui irascitur fratri suo, *reus erit iudicio*. Qui autem dixerit fratri suo, raca: *reus erit concilio*. Qui autem dixerit, fatue: *reus erit gehennae ignis*. ²³Si ergo offers munus tuum ad altare, et ibi recordatus fueris quia frater tuus habet aliquid adversum te: ²⁴relinque ibi munus tuum ante altare, et vade prius reconciliari fratri tuo: et nunc veniens offeres munus tuum.

I termini chiave sono tre: *iudicium*, *concilium*, *gehenna ignis*, il primo ripetuto due volte. Su di essi si sofferma Agostino, I 9, 23-24, in un ampio brano di cui qui vengono soppresse la prima e l'ultima parte¹³:

24. Gradus itaque sunt in istis peccatis, ut primo quisque irascatur et eum motum retineat corde conceptum. Iam si extorserit vocem indignanti ipsa commotio non significantem aliquid, sed illum animi motum ipsa eruptione testantem qua feriatur ille cui irascitur, plus est utique, quam si surgens ira silentio premeretur. Si vero non solum vox indignantis audiatur, sed etiam verbum quod iam certam vituperationem eius in quem profertur designet et notet, quis dubitet amplius hoc esse, quam si solus indignationis sonus edetur? Itaque in primo unum est, id est ira sola; in secundo duo, et ira et vox quae iram significat; in tertio tria, et ira et vox quae iram significat et in voce ipsa certae vituperationis expressio. *Vide nunc etiam tres reatus: iudicii, concilii, gehennae ignis!* Nam in iudicio adhuc defensioni datur locus. In concilio autem, quamquam et iudicium esse soleat, tamen quia interesse aliquid hoc loco fateri cogit ipsa distinctio, videtur ad concilium pertinere sententiae prolatione, quando non iam cum ipso reo agitur, utrum damnandus sit, sed inter se qui iudicant conferunt, quo supplicio damnari oporteat quem constat esse damnandum. Gehenna vero ignis nec damnationem habet dubiam sicut iudicium nec damnati poenam sicut concilium; in gehenna quippe certa est et damnatio et poena damnati.

Oggi nessuno oserebbe chiosare il passo evangelico come Agostino, il quale, del resto, si rende ben conto della forzatura cui sottopone il testo («tamen, quia interesse aliquid hoc loco fateri cogit ipsa distinctio»); comunque sia, mentre Gesù nel vangelo di Matteo insegna che ci sono tre gradi di colpa, corrispondenti alle espressioni «*reus erit iudicio*», «*reus erit concilio*» e «*reus erit gehennae*

13 Sancti Aureli Augustini *De sermone Domini in monte* libros duos post Maurinorum rectionem denuo edidit Almut Mutzenbecher, Turnholti, Typographi Brepols Editores Pontificii, 1967 («Corpus Christianorum», Series Latina, XXV – Aureli Augustini *Opera*, Pars VII, 2), pp. 24-25. Conservo le incongruenze nell'uso del ditongo e intervengo solo per distinguere *v* da *u* e per mettere in corsivo il brano più importante per questa indagine.

ignis», Agostino spiega il *iudicium*, il *concilium* e la *gehenna ignis* come tre fasi del processo: l'udienza, durante la quale «*adhuc defensioni datur locus*»; la camera di consiglio, in cui l'imputato non è più ammesso e i giudici discutono fra loro sulla pena da infliggere; la punizione, espressa con il termine *gehenna*, cioè l'esecuzione della sentenza.

Rimane da confrontare la spiegazione agostiniana con i rimanti *Virgilio* : *concilio* : *essilio* da cui siamo partiti. I due insiemi, gli insegnamenti del *De sermone Domini in monte* e i termini utilizzati da Dante per accompagnare il nome del «dolcissimo padre», appaiono del tutto coerenti, perché la corrispondenza dell'accusato, del *reus*, con Virgilio è puntellata dall'identità dell'elemento mediano, *concilium* e *concilio*, e dall'essere l'*essilio* l'equivalente della *gehenna*, in quanto è la pena inflitta al colpevole. La proposta che qui si presenta ha dunque, almeno su questo versante, una fondatezza che a chi scrive sembra difficile da negare; d'altra parte tutto questo non basta, perché non è sufficiente accostare il procedimento dantesco al trattato agostiniano: anche occorre che Dante abbia conosciuto il testo di Agostino, o, se la prova positiva non è raggiungibile, che ci fossero le condizioni perché lo conoscesse.

In tale materia, come è chiaro, le strade da seguire sono due: c'è la tradizione diretta, e si tratta di capire quale fosse la diffusione del *De sermone Domini in monte*; e c'è la tradizione indiretta, che può seguire percorsi anche molto vari. Per quanto riguarda il primo punto, occorre dire che la diffusione testimoniata dai codici superstiti è ampia: l'elenco approntato da Almut Mutzenbecher in vista dell'edizione ne ricorda 175, da ridurre a 172 poiché tre di essi – uno di Chartres, uno di Metz e uno di Münster – sono andati distrutti durante la Seconda guerra mondiale¹⁴; ma è la tradizione indiretta a fornire dati ancor più significativi per una conoscenza diffusa dell'opera, almeno in alcune sue parti: basta pensare che il passo che ora sta più a cuore, I, 9, 24, fu inserito da Paolo Diacono nel suo *Omeliario*, e che per questa via godette di una fortuna eccezionale, fino a essere poi inserito nel breviario¹⁵.

Emerge dagli elementi raccolti un quadro coerente con l'ipotesi che Dante

14 A. Mutzenbecher, *Handschriftenverzeichnis zu Augustinus 'De sermone domini in monte'*, «*Sacris erudiri*», XVI (1965), pp. 184-97.

15 R. Grégoire, *Homéliaires liturgiques médiévaux. Analyse de manuscrits*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 1980, soprattutto il capitolo XIII *L'Homéliaire de Paul Diacre* pp. 422-86; p. 425: «*Avec des additions et autres modifications, l'homéliaire de Paul Diacre remplit le rôle de lectionnaire liturgique patristique de la Liturgie des Heures, utilisé par l'Eglise latine durant de nombreux siècles, pratiquement jusqu'à son élimination à la suite du renouveau voulu par le Concile œcuménique Vatican II, en la Constitution 'Sacrosanctum Concilium', du 4 décembre 1963 (cfr. art. 92).* Cfr. anche R. Étaix, *Homéliaires patristiques latins. Recueil d'études de manuscrits médiévaux*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1994 («*Collections des Études Augustiniennes. Série Moyen-Âge et Temps modernes*», 29).

si sia rifatto, direttamente o indirettamente – e tra le possibilità offerte dalla tradizione indiretta c’era anche, tra molte altre, la *Catena aurea in Matthaeum* di Tommaso d’Aquino – al commento agostiniano al cap. 5 del vangelo di Matteo; la proposta, inoltre, può essere ancora rinforzata se si esamina più da vicino il secondo dei luoghi in cui compaiono i rimanti *Virgilio* : *concilio* : *essilio*.

Rileggendo in *Purg.* XXI l'inizio dell'episodio di Stazio e tenendo presente le parole di Agostino nel *De sermone Domini in monte* si rimane colpiti dal saluto che Virgilio rivolge a quell'anima che si è affiancata a lui stesso e a Dante, e che è ancora senza nome e senza storia¹⁶:

Poi cominciò: «Nel beato concilio
ti ponga in pace la verace corte
che me rilega ne l'eterno essilio».

Chi parla è il *reus*, Virgilio appunto, il quale evoca la *verace corte* che ha pronunciato la sentenza che, applicata, lo punisce con l'*essilio*: da un lato c'è da osservare che qui, come in pochi altri luoghi della *Comedia*, 'corte' ha il significato tecnico-giuridico di 'tribunale celeste'¹⁷; dall'altro non possiamo non cogliere un elemento fondamentale per la nostra ricerca: Dante riproduce esattissimamente lo schema, utilizzato da Agostino per spiegare il testo di Matteo, scandito nei tre tempi del processo con l'imputato, della camera di consiglio e della pena inflitta al colpevole.

Il quadro tuttavia non sarebbe completo, se non si cercasse di spiegare anche le altre due collocazioni del terzetto *Virgilio* : *concilio* : *essilio* e di coglierne l'eventuale congruenza con i contesti di *Inf.* XXIII e di *Par.* XXVI. Ebbene, in entrambi i luoghi la condanna di Virgilio – implicita, certo, ma a questo punto probabile – colpisce due punti sensibili del poeta antico, e che Dante sottolinea anche altrove: in *Inferno*, attraverso Caifa, viene richiamata e condannata la parola, vera ma inconsapevole, di chi «consigliò i Farisei che convenia / porre un uom per lo popolo a' martiri» (vv. 116-117), con allusione all'analoga colpa di Virgilio («Facesti come quei che va di notte ...», *Purg.* XXII 67); in *Paradiso*, per bocca di Adamo, viene stigmatizzato quel «trapassar del segno» (v. 117, e non è detto che la coincidenza numerica con il passo dell'*Inferno* sia casuale) per cui, in coerenza con l'insegnamento di Paolo e di Tommaso d'Aquino, ora, all'altezza della *Comedia*, Dante giudica colpevole Virgilio, *ribellante* alla legge di Dio, e con lui i limbicoli, che furono matti nel loro disiare sanza frutto, non contentandosi del

16 Anche per questa parte si rinvia all'analisi di Howard, *Virgil and Caiaphas* cit., pp. 124-27.

17 F. Salsano, *corte*, in *Enciclopedia Dantesca*, II (1970), pp. 223-24: p. 224.

quia (*Purg.* III 34–45). La contrapposizione fra Virgilio e Stazio, evidente nei canti XXI–XXII del *Purgatorio* e che si prolunga in altra forma anche nel XXV, si arricchisce di un’altra sfumatura, nascosta nell’uso sistematico e sistematico di alcuni rimanti.

Se la proposta ‘agostiniana’ potrà essere accolta, ne uscirà ancor più irrobustita anche la valorizzazione di questo elemento nascosto dell’arte costruttiva di Dante: Maria Laura Palermi ha mostrato che non per caso i rimanti *spense* : *offense* : *pense* compaiono una volta per cantica; Lloyd Howard e Luca Azzetta hanno indagato il legame di *Virgilio* : *concilio* : *essilio*; qui si è cercato di rinforzare le proposte di questi studiosi: ma sette serie, tra quelle elencate all’inizio, attendono ancora di essere auscultate per valutare se anch’esse reggano la verifica della coerenza interna, e in definitiva se siano portatrici di senso.

FEDERICA MASSIA

*La Relazione d'un viaggio rapidamente fatto
in Turchia e in Persia nel 1807:
un racconto a puntate negli «Annali di Scienze e Lettere»*

*The Relazione d'un viaggio rapidamente fatto
in Turchia e in Persia nel 1807:
a Serialized Account in the «Annali di Scienze e Lettere»*

ABSTRACT

Il contributo propone una lettura commentata della prima delle cinque *Lettere d'un uffiziale francese contenenti la relazione d'un viaggio rapidamente fatto in Turchia e in Persia nel 1807*, un'appendice narrativa pubblicata a puntate sugli «Annali di Scienze e Lettere» di Giovanni Rasori e Ugo Foscolo (1810-1813). Oltre a rispondere al gusto dell'epoca per la letteratura odepatica, queste lettere offrono anche un'interessante rappresentazione dei popoli stranieri via via incontrati dal protagonista nel viaggio attraverso i territori ottomani e persiani, particolarmente rilevante se messa in relazione con gli altri contributi di carattere antropologico pubblicati dal periodico e con la contemporanea riflessione foscoliana in proposito.

This article offers a critical reading of the first of five *Lettere d'un uffiziale francese contenenti la relazione d'un viaggio rapidamente fatto in Turchia e in Persia nel 1807*. This narrative appendix was serialized in the «Annali di Scienze e Lettere», edited by Giovanni Rasori and Ugo Foscolo (1810-1813). In addition to aligning with the period's fascination with travel literature, these letters provide an interesting portrayal of the foreign peoples encountered by the protagonist throughout his journey across Ottoman and Persian territories. This representation is particularly significant when examined alongside other anthropological contributions published in the journal and Foscolo's contemporary reflections on the subject.

*La Relazione d'un viaggio rapidamente fatto in Turchia
e in Persia nel 1807:
un racconto a puntate negli «Annali di Scienze e Lettere»*

Le *Lettere d'un ufficiale francese contenenti la relazione d'un viaggio rapidamente fatto in Turchia e in Persia nel 1807* costituiscono l'unica appendice di taglio narrativo pubblicata sugli «Annali di Scienze e Lettere», vale a dire il periodico stampato a Milano tra il 1810 e il 1813, diretto dal medico Giovanni Rasori con la determinante collaborazione di Ugo Foscolo e di alcuni futuri protagonisti della scena letteraria di inizio Ottocento (quali Luigi e Silvio Pellico, Pietro Borsieri, Michele Leoni). Per quanto ben noti alla critica e più volte segnalati per il loro importante ruolo nella ricezione della cultura scientifica e letteraria europea tra Sette e Ottocento, gli «Annali» sono stati finora indagati solo in minima parte¹. Pertanto, anche le lettere di viaggio in questione risultano ad oggi quasi del tutto sconosciute: in questa occasioneabbiamo dunque voluto riproporre la lettura integrale della prima lettera – per molte ragioni già rappresentativa delle successive – preceduta da una presentazione dell'opera nel suo complesso, in grado di metterne in luce i temi principali e i diversi motivi di interesse.

Le cinque lettere – pubblicate a puntate in nove fascicoli diversi, tra il giugno 1810 e il settembre 1811² – offrono il resoconto di un viaggio compiuto da un

1 Tra i pochi studi in proposito: E. Elli, *Una pagina di storia della cultura milanese in età napoleonica. Gli «Annali di Scienze e Lettere» (1810-13)*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo. Accademia di Scienze e Lettere, Classe di Lettere», 114 (1980), pp. 206-16; Id., *L'idea di letteratura nel Foscolo didimeo*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo. Accademia di Scienze e Lettere, Classe di Lettere», 126 (1982), pp. 161-78; C. Annoni, *Gli «Annali di Scienze e Lettere». Appunti per la storia di una rivista milanese (1810-13)*, in *Idee e figure del «Conciliatore»*, a cura di G. Barbarisi e A. Cadioli, Milano, Cisalpino, 2004, pp. 43-70. Più di recente, F. Massia, *Per lo studio degli «Annali di Scienze e Lettere»: analisi e indice ragionato dei fascicoli del 1810*, «Studi italiani», 72 (2024), pp. 127-53. Gli «Annali», non molto diffusi nelle biblioteche italiane, risultano posseduti a Milano dalla Biblioteca dell'Università Cattolica e dalla Biblioteca Nazionale Braidense. Fortunatamente, una parziale digitalizzazione del periodico consente oggi di consultare diversi volumi anche online, su Google Books.

2 La prima lettera si trova nel vol. 2, fasc. VI, pp. 419-48 e nel vol. 3, fasc. VIII, pp. 265-74; la seconda lettera nel vol. 3, fasc. IX, pp. 394-414 e nel vol. 4, fasc. X, pp. 102-17;

ufficiale francese in Medio Oriente nella primavera del 1807. L'itinerario attraversa i territori affacciati sul Mediterraneo orientale ed è scandito in quattro tappe principali: la prima da Spalato a Costantinopoli, attraverso i Balcani e la Grecia; la seconda da Costantinopoli a Kars, percorrendo l'intera penisola anatolica fino al confine orientale dell'impero ottomano; la terza e la quarta, infine, in Persia, nei territori dell'attuale Armenia e Iran, prima da Kars fino a Tabriz (passando per Erevan) e poi da Tabriz a Qazvin (vicino a Teheran) e ritorno.

Come accade per la maggior parte dei contributi pubblicati sugli «Annali», non è facile risalire a informazioni certe in merito alla paternità dell'opera. L'unico indizio viene dalla nota inserita in apertura della prima lettera, dove l'anonimo redattore del periodico milanese informa di aver estratto il resoconto di viaggio dalla «Bibliothèque Britannique»:

Queste lettere incomincian ora per la prima volta ad essere pubblicate nella Biblioteca Britannica: sono interessanti; e noi le verremo inserendo di mano in mano nella continuazione dei nostri Annali. I viaggi formano al dì d'oggi un oggetto sì ricercato dalla curiosità scientifica, che i nostri lettori ci sapranno buon grado se faremo loro conoscere ciò che di meglio in questo genere comparirà alla luce.

Si tratta di una scelta che ben corrisponde al tipico *modus operandi* degli «Annali», che consisteva nel selezionare e tradurre i contributi più interessanti pubblicati su alcune delle più prestigiose riviste europee dell'epoca³. Lo scopo, apertamente dichiarato nel manifesto programmatico uscito sul XII fascicolo degli «Annali», era quello di segnalare ai lettori italiani quanto di meglio veniva pubblicato in Europa in ambito scientifico e umanistico, contribuendo così alla diffusione della conoscenza e al dibattito culturale internazionale.

Che queste lettere di viaggio siano ricavate davvero dalla «Bibliothèque Britannique» – che del resto rappresenta una delle fonti privilegiate dagli annalisti milanesi – si può facilmente verificare consultando il periodico ginevrino⁴. Dalla

la terza lettera nel vol. 4, fasc. XI, pp. 237-48, nel vol. 5, fasc. XIII, pp. 113-30, e nel vol. 6, fasc. XVIII, pp. 399-415; la quarta e la quinta lettera, infine, sono pubblicate interamente nel vol. 7, rispettivamente nel fasc. XX, pp. 249-73 e nel fasc. XXI, pp. 397-418.

3 Per esempio, oltre alla «Bibliothèque Britannique», il «Mercure de France», il «Monthly Repertory of English Literature, Arts, Science, ecc.», la «Edinburgh Review», il «Journal of Natural Philosophy, Chemistry and the Arts», il «Philosophical Magazine», ecc. Insieme alle riviste, naturalmente, andranno ricordati gli atti dell'Istituto di Francia e della Royal Society of London («Philosophical Transactions»), che rappresentano le fonti più ufficiali e autorevoli del tempo, pure tenute d'occhio dai redattori degli «Annali».

4 Fondata a Ginevra nel 1796, anche la «Bibliothèque Britannique» si proponeva, come gli «Annali», di contribuire alla circolazione internazionale del sapere, riservando un'attenzione particolare proprio alle opere e agli articoli pubblicati nel Regno

lettura dell'originale francese si constata inoltre che quella pubblicata sugli «Annali di Scienze e Lettere» rappresenta una traduzione piuttosto fedele dell'opera, con un'unica benché sostanziale differenza⁵: le lettere pubblicate sulla «Bibliothèque Britannique» erano in realtà sei, uscite tra il maggio 1810 e il marzo 1811⁶.

Non sappiamo perché l'ultima lettera non sia stata tradotta dai redattori milanesi; di certo però il loro interesse nei confronti dell'opera appare decisamente tempestivo, dal momento che la scelta di tradurla in italiano, nel giugno 1810, è presa dopo aver letto soltanto la prima lettera. Ad attirare la loro attenzione saranno stati innanzitutto i luoghi e i popoli descritti dall'ufficiale francese, a quel tempo noti nel nostro paese quasi esclusivamente attraverso il racconto dei viaggiatori stranieri. La letteratura odeporica italiana del XVIII secolo, infatti, appare piuttosto povera in confronto a quella di altre nazioni europee, come di lì a poco avrebbe riconosciuto anche Giuseppe Acerbi nel suo *Proemio* alla «Biblioteca italiana» del 1821⁷. Piuttosto esiguo, in particolare, il novero degli scrittori italiani del Settecento che hanno raccontato l'Oriente, inteso in questo caso soprattutto come Medio e Vicino Oriente: tra questi, oltre a Giovanni Mariti (*Viaggi per l'isola di Cipro e per la Soria e Palestina*, 1769-1776), Aberto Fortis (*Viaggio in Dalmazia*, 1774), Saverio Scrofani (*Viaggio in Grecia*, 1799) e Luigi Ferdinando Mar-

Unito. Anche in questo caso molti volumi del periodico si trovano digitalizzati su Google Books.

- 5 Un'altra piccola differenza è costituita dalla presenza in calce alla prima lettera francese delle iniziali del nome dell'anonimo autore delle lettere (A.B.), che tuttavia per il momento non siamo riusciti a identificare.
- 6 Sul volume 44 escono rispettivamente la prima (n. 1, maggio 1810, pp. 31-70) e la seconda lettera (n. 3, luglio 1810, pp. 353-87). Sul volume 45 sono pubblicate la terza (n. 1, settembre 1810, pp. 73-112) e la quarta (n. 4, dicembre 1810, pp. 505-28). Sul volume 46, infine, la quinta (n. 1, gennaio 1811, pp. 110-30) e la sesta (n. 3, marzo 1811, pp. 348-72).
- 7 G. Acerbi, *Proemio al sesto anno della Biblioteca italiana*, «Biblioteca italiana», XXI (1821), pp. 171-72. Acerbi individua la causa di questa carenza nel fatto che «l'Italia in questa epoca senza colonie, senza stabilimenti, senza commercio marittimo, senza relazioni dirette colle altre parti del Globo non ebbe altro stimolo alla gloria delle scoperte e delle spedizioni lontane che la curiosità, e questo sentimento disgiunto dall'interesse è troppo debole per vincere tanti ostacoli e superare tanti pericoli». Segue, nelle pagine successive (pp. 171-89), un resoconto delle principali opere di viaggio uscite in Italia nei primi tre lustri del XIX secolo, ivi incluso il fortunato *Viaggio al Capo Nord* dello stesso Acerbi, pubblicato però originariamente in inglese (*Travels through Sweden, Finland, and Lapland, to the North Cape, in the years 1798 and 1799*, London, Mawman, 1802), poi in francese (Paris, Levrault, Schoell, 1804), e solo diversi anni più tardi in italiano (Milano, Sonzogno, 1832). Delle polemiche scoppiate in proposito si trova traccia sugli stessi «Annali di Scienze e Lettere», dove Acerbi interviene per rivendicare la paternità dell'opera (vol. III, pp. 73-103). Tra le opere segnalate da Acerbi nel *Proemio*, vale la pena qui di ricordare C. Mantegazza, *Viaggi nei due imperi Ottomano e Russo*, Milano, Stamperia e Fonderia del Genio, 1805.

sili (*Ragguaglio della schiavitù*, 1728), si dovrà ricordare soprattutto Giambattista Casti, la cui *Relazione del viaggio da Venezia a Costantinopoli nel 1788* (1802) ripercorre buona parte del tragitto compiuto dal nostro ufficiale francese⁸.

Molto più numerosi, ad ogni modo, sono i viaggi in Oriente (e i relativi resoconti) compiuti tra XVIII e XIX secolo da viaggiatori inglesi e francesi, in ragione della loro superiore potenza coloniale e della ben più ampia rete dei loro rapporti politici e commerciali. A questo proposito, sarà opportuno osservare che mentre le nostre lettere di viaggio rappresentano di fatto un unicum all'interno degli «Annali», sfogliando i volumi della «Bibliothèque Britannique» si trova una quantità di contributi analoghi (a volte originali francesi, più spesso traduzioni e segnalazioni di opere inglesi) tale da occupare una parte significativa se non preponderante della rivista⁹.

Secondo Edward Said – autore del celebre saggio sull'orientalismo (1978) – per quantità e qualità sono proprio gli scritti francesi e inglesi del XVIII secolo a muovere i primi passi nella scoperta e rappresentazione dell'Oriente, dando vita a un paradigma che avrebbe dominato l'Europa per secoli, fino almeno a inizio Novecento¹⁰. Said ritiene inoltre che il vero punto di svolta nella storia dell'orientalismo moderno vada individuato nell'invasione napoleonica dell'Egitto del 1798, con il conseguente progetto di *Description de l'Égypte* pubbli-

- 8 *Scrittori italiani di viaggio*, a cura e con un saggio introduttivo di L. Clerici, vol. I (1700-1861), Milano, Mondadori, 2008, pp. 1205-474. Introducendo il racconto di Casti, anche Clerici (p. 1406) osserva che «nonostante la moda delle "turbanerie" (...), i resoconti degli italiani a Istanbul non sono particolarmente numerosi». Tra le principali antologie di letteratura odepatica italiana cfr. anche *Viaggiatori del Settecento*, a cura di L. Vincenti, Torino, UTET, 1950 e *Letterati memorialisti e viaggiatori del Settecento*, a cura di E. Bonora, Milano-Napoli, Ricciardi, 1951. Va ricordato, tuttavia, che questi studi si concentrano soprattutto sulle opere pubblicate in volume, mentre manca ancora un'indagine approfondita sull'odeporica in rivista (cfr. L. Clerici, *Nota all'edizione*, in *Scrittori italiani di viaggio* cit., p. CXLIV).
- 9 Anche solo sfogliando i volumi in cui escono le *Lettres d'un officier français* si incontrano estratti da opere come: J. Griffiths, *Travels in Europe, Asia Minor, and Arabia*, London-Edinburgh, T. Cadell and W. Davies-Peter Hill, 1805; G. Valentia, *Voyages and Travels to India, Ceylon, the Red Sea, Abyssinia, and Egypt*, W. Miller, London, 1809; R. K. Porter, *Travelling Sketches in Russia and Sweden*, Hopkins and Earle, Philadelphia, 1809; H. Gray, *Letters from Canada* (...), Longman, Hurst, Rees, and Orme, London, 1809. Lo stesso autore delle *Lettres* si dimostra ben consapevole della tradizione odepatica alle sue spalle, facendo più volte riferimento agli autorevoli antecedenti francesi che avevano descritto prima di lui i luoghi attraversati nel suo viaggio, dal *Voyage en Perse* (1711) di Jean Chardin e la *Relation d'un voyage du Levant* (1717) di Joseph Pitton de Tournefort, alle *Mémoires sur les Turcs et les Tartares* (1784) del barone di Tott e ai disegni del Bosforo di Antoine Ignace Melling (architetto del sultano Selim III per quasi vent'anni tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo).
- 10 E. W. Said, *Orientalismo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, p. 20.

cato in ben ventitré volumi (1809-1828), primo vero modello di appropriazione scientifica di una cultura da parte di un'altra.

Le *Lettere d'un ufficiale francese*, allora, ambientate e composte negli anni di massimo splendore dell'impero napoleonico – per di più dal punto di vista di un ufficiale del suo esercito – possono offrire un interessante campione dei contemporanei scritti di viaggio d'oltralpe, mettendo in luce le forme e le modalità della costruzione di quell'idea dell'Oriente poi per molto tempo cristallizzata nell'immaginario europeo. Infatti, per quanto sia sicuramente opportuno distinguere tra l'orientalismo francese (o inglese) e quello italiano – che nel corso del XIX secolo evolverà con specificità proprie, inerenti alla storia e alla cultura italiana – un caso come quello di queste lettere testimonia come la traduzione e la circolazione delle opere inglesi e francesi nel continente europeo contribuisca alla formazione di una prospettiva in buona parte comune sull'Oriente, molte volte mediata proprio dalle fonti letterarie più che dalla conoscenza diretta di quei territori e di quelle culture. Dopo aver delineato i contorni di questa immagine dell'Oriente, si cercherà poi di evidenziare il significato che la traduzione di quest'opera assume nel particolare contesto degli «Annali di Scienze e Lettere» e nella riflessione dei suoi redattori.

Cominciamo dalla descrizione dei luoghi attraversati. Se è vero che l'autore delle *Lettere* offre quasi sempre qualche informazione in merito alla conformazione fisica del territorio, alla maggiore o minore fertilità dei terreni, alla struttura delle abitazioni e ai principali edifici e monumenti, bisogna riconoscere che si tratta generalmente di considerazioni piuttosto sommarie. Un *topos* ricorrente nelle lettere, a partire dall'avverbio inserito nel titolo, riguarda infatti la rapidità del viaggio, vale a dire la necessità dell'ufficiale francese di raggiungere in fretta la meta per adempiere alle importanti missioni diplomatiche affidategli. Il senso del dovere lo spinge a non indugiare, a non assecondare mai la stanchezza o la curiosità di visitare più da vicino alcuni luoghi di grande interesse storico-artistico. In questo, semmai, l'anonimo autore delle lettere lamenta spesso di essere ostacolato dall'indolenza dei suoi accompagnatori musulmani e persino dall'insistenza dei suoi ospiti, che vorrebbero sempre convincerlo a riposarsi e a rimanere più a lungo a banchettare con loro. Nonostante la prevalente frettolosità, non si può dire che queste descrizioni a pennellate delle esotiche terre orientali siano sempre prive di fascino, suscitando a tratti un'atmosfera fiabesca che potrebbe quasi ricordare, se il paragone non fosse troppo azzardato, le *Città invisibili* di Calvino:

Lumanova, piccola città di due o trecento case, ha una piazza triangolare ornata all'intorno di botteghe, dove non si vendono che cipolle, poma, e corde. Diverse di queste botteghe erano destinate a ricevere gli oziosi Musulmani che andavano a prendervi il loro caffè (...). All'indomani fummo ad Irtib, città azzurra in azzurro terreno; imperocché dessa è fabbricata su d'una pietra assai molle, e di color cupo. È cinta da mura e fiancheggiata da torri: all'estremità dello sperone scosceso che s'inoltra nella valle sta un'an-

tica fortezza. Il ponte sulla Brawnlsa, fiume che si scarica nella Verdar, è bellissimo, ha sette archi ed è costrutto di pietre¹¹.

Se osservando la natura e le città attraversate il narratore sembra concedersi di tanto in tanto una certa ammirazione, ben più severo appare lo sguardo rivolto alle popolazioni incontrate, il più delle volte compromesso da una ferma convinzione della superiorità occidentale: innanzitutto dal punto di vista politico e militare, ma anche sotto il profilo scientifico, culturale e persino morale.

A proposito del primo aspetto, colpisce il fatto che quasi tutti i capi di stato che l'ufficiale incontra nel suo viaggio gli chiedano notizie sulle campagne di Napoleone e manifestino la massima considerazione per i suoi successi politici e militari. Anzi, l'eventuale giudizio positivo espresso nei loro confronti da parte del nostro autore è spesso determinato proprio dalla loro capacità di riconoscere la superiorità dell'imperatore francese e della civiltà europea più in generale. Per esempio, incontrando Selim III a Costantinopoli, il nostro autore ricorda il recente successo dell'esercito ottomano e francese contro la flotta inglese di Duckworth, nel febbraio 1807¹². Le ragioni della vittoria vengono inequivocabilmente individuate nell'abilità e nel valore del generale Horace Sébastiani, ambasciatore di Francia a Costantinopoli dal 1806, che seppe «inspirare al Sultano Selim quell'audacia e quell'attività che fecero armare Costantinopoli». L'imperatore ottomano, semmai, viene lodato per la sua disponibilità ad affidarsi alle superiori capacità di Sébastiani: «questo ascendente del genio Francese sulla indolenza e la pusillanimità Musulmana fa pur anche onore al carattere del Sultano Selim, che seppe apprezzare il merito dell'Ambasciatore e andar superbo della stima e dell'amicizia dell'Imperatore Napoleone»¹³.

La prospettiva distorta da cui muove il giudizio dell'autore appare ancora più evidente nell'incontro con Abbas Mirza, signore dell'Azerbaigian e principe ereditario al trono persiano, giovane ambizioso e colto che viene elogiato per le conoscenze e l'interesse che dimostra non solo per la letteratura e le scienze orientali, ma soprattutto per quelle occidentali: egli infatti è «sommamente curioso di tutte quelle che hanno portato a sì alto grado l'incivilimento di tutto l'Occidente: pronto a spogliarsi di tutti i pregiudizii della sua nazione e della sua religione è volonteroso d'introdurre in Persia le istituzioni civili e militari d'Europa (...). Napoleone è il suo modello ed il suo eroe»¹⁴. In altre parole, lungo una scala di valori che vede Oriente e Occidente agli estremi opposti, è positivo

11 Vol. 2, pp. 437-38.

12 Questo è solo il primo dei numerosi riferimenti agli eventi storici di quegli anni citati nelle lettere. Nella terza lettera, per esempio, si accenna all'assedio di Erevan nel contesto delle guerre russo-persiane (1804-1805), mentre nella quinta l'ufficiale riceve in tempo reale la notizia della deposizione di Selim III (1807).

13 Vol. 3, p. 267.

14 Vol. 6, p. 405.

tutto ciò che si avvicina alla mentalità e ai costumi occidentali, mentre tanto più una cosa appare orientale e *diversa*, quanto più viene giudicata negativamente.

Ne consegue che gli orientali necessitino di correzioni e miglioramenti in ogni ambito, per cui può apparire giustificato e utile l'intervento (o il dominio) dell'Occidente¹⁵. La stessa spedizione del nostro ufficiale francese appare finalizzata – tra le altre ragioni diplomatiche – ad aiutare l'imperatore persiano a riorganizzare il suo immenso esercito. Pur mettendo più volte in risalto l'imponenza delle truppe orientali e la loro straordinaria abilità nell'uso del cavallo, l'ufficiale francese osserva come a tanta potenza e capacità tecnica corrisponda una grave disorganizzazione, per cui ogni operazione militare e persino la disposizione delle truppe in accampamento risultano compromesse da grande confusione e disordine. La riforma introdotta dall'ufficiale napoleonico suscita nell'imperatore persiano e nei suoi soldati un'«estasi di meraviglia», lasciando ciascuno sorpreso ed entusiasta della facilità con cui può finalmente a muoversi per l'accampamento. Nell'interpretazione che il nostro autore offre di questa situazione traspare chiaramente il senso di superiorità della mentalità (se non della stessa intelligenza) degli europei: «Parevami cosa inconcepibile e non più udita che un popolo, il quale vive attendato fin dalle prime età del mondo, se non tutto l'anno tre quarti almeno, abbia avuto di che meravigliarsi d'un perfezionamento che avrebbe già dovuto trovare per sé medesimo»¹⁶.

Numerose sono anche le osservazioni critiche nei confronti del sistema politico e giuridico degli imperi orientali. Del resto, un ufficiale francese imbevuto di spirito illuministico non poteva non condannare una società dove i sovrani vivono chiusi nel lusso dei loro palazzi e non sono «altrimenti conosciuti dai sudditi se non pegli atti che commettono di dispotismo»¹⁷; dove la giustizia è amministrata dal potere assoluto dell'imperatore, che pronuncia «le sentenze sue senza appello» e commina pene corporali dolorose e umilianti¹⁸; dove non esiste uguaglianza tra gli uomini e non viene riconosciuto alcun valore alla dignità umana o alla libertà, tanto che i più potenti signori mandano i loro figli al servizio del sovrano.

I Persiani di grado inferiore si recano ad onore il servire chi è di grado superiore, ed il più gran signore dell'impero non è egli stesso che lo schiavo del monarca, a cui, nelle

15 Said, *Orientalismo* cit., pp. 41-42.

16 Vol. 7, p. 416.

17 Vol. 2, p. 426.

18 Vol. 7, p. 266: «Il chah lo aveva fatto condurre a sé, ed in presenza sua gli aveva fatte inchiodar sul petto le mani, ardere il seno, e durante questa crudele operazione, quasi fosse per distrurnelo, applicargli duecento bastonate sulle spalle. Mi fu detto che costui, guarito che fosse, sarebbe ricomparso a corte, come se gli fosse soltanto accaduta cosa di poco momento. Non esistono presso questa nazione sentimenti né di vergogna né di onore; e la lingua persiana non ha neppure alcuna parola per esprimerli».

relazioni sue, dimostra non solamente la più profonda sommissione, ma si presta ancora per ogni fatta di vili compiacenze che un padrone possa volere... Che sarà ella dunque una nazione, i cui individui sono schiavi gli uni degli altri¹⁹!

Il malgoverno si manifesta con ogni evidenza anche nell'oppressione delle popolazioni sottomesse. In questo caso, la condanna è rivolta soprattutto nei confronti degli ottomani: mentre i persiani concedono ai loro sudditi una certa libertà di culto e di costumi, i popoli sottoposti al dominio turco sembrano abituati – e ormai assuefatti – a ogni genere di crudeltà e soprusi²⁰. È proprio nella dominazione ottomana che l'ufficiale francese individua la causa della decadenza di civiltà un tempo grandissime, come quella greca oppure quella macedone. A proposito di quest'ultima, il nostro autore commenta che forse, «stimolando l'industria e risvegliando il carattere di queste popolazioni infelici, rese stupide omai sotto il giogo ottomano, la Macedonia potrebbe ridivenire ancora un bel paese degno d'aver veduto nascere i soldati d'Alessandro»²¹.

È questa una considerazione tipica dell'atteggiamento orientalista. Nell'incontro con le popolazioni medio-orientali, cioè, gli europei non dimostrano una vera volontà di conoscenza e comprensione dell'altro, ma si limitano a constatare la differenza e la distanza che separa la realtà attuale dall'immagine di quei luoghi – tutta astratta e letteraria – tramandata dalle opere antiche²². Nelle nostre lettere di viaggio, gli esempi di questo approccio testuale alla realtà orientale sono numerosi. Passando da Filippi – sede della storica vittoria dei cesariani contro Bruto e Cassio – l'ufficiale francese si rammarica «d'aver a fare un viaggio così interessante senz'essermi preparato con opportune lettere, ovvero meco portando buoni libri»²³. È la letteratura, cioè, a offrire gli strumenti adatti per conoscere questi territori: così il fiume Evros è ricordato (col nome di Merissa) perché qui venne buttata la testa di Orfeo ucciso, continuando prodigiosamente a cantare il suo amore per Euridice²⁴; la città di Gebze (anticamente chiamata Libyssa) è famosa perché qui Annibale si era rifugiato e poi ucciso per sfuggire ai romani²⁵, mentre Amasya è nota in quanto città natale di Strabone²⁶; semmai, le fonti classiche possono talvolta lasciare il posto a quelle bibliche, come nel caso del monte Ararat e della città di Erevan, luoghi sacri dove secondo la Genesi Noè era approdato dopo il diluvio universale²⁷.

19 Vol. 5, p. 127.

20 Emblematico in proposito l'episodio del tentato assalto alla comitiva francese raccontato alla fine della seconda lettera, vol. 3, pp. 402-3.

21 Vol. 2, p. 437.

22 Cfr. Said, *Orientalismo* cit., pp. 84-86.

23 Vol. 2, p. 442.

24 Ivi, p. 448.

25 Vol. 3, p. 397.

26 Ivi, p. 412.

27 Vol. 4, pp. 243-45.

La pesante influenza del dominio ottomano sembra compromettere anche lo sviluppo culturale e scientifico delle civiltà soggiogate. Questa pare essere la motivazione sottintesa dietro al duro giudizio espresso nella prima lettera contro i «feroci Bosniaci», secondo il nostro autore «rimasti più addietro d'ogni altro popolo d'Europa, nel progresso all'incivilimento»²⁸. Proprio passando per Sarajevo, accade (per la prima ma non ultima volta) che l'ufficiale francese sia interpellato insistentemente per curare un malato. A tal proposito il narratore spiega che i turchi erano infatti «persuasi che un europeo sia necessariamente medico», perché «ne' tempi addietro i soli Europei che vedessero erano medici»²⁹. Sta di fatto che il nostro protagonista, che sa bene di non essere affatto competente in materia, manda a chiamare il chirurgo di Sarajevo, rendendosi però presto conto che «era forse più pericoloso colla sua falsa scienza, di quello che lo potessi esser io colla mia perfetta ignoranza».

L'arretratezza delle conoscenze medico-scientifiche dei popoli orientali emerge anche nella quinta lettera, laddove Ahmed Khan, importante governatore militare in Azerbaigian, cerca rimedio contro un malessere che lo tormenta con una bevanda medicinale preparata secondo una ricetta che risale nientemeno che a Galeno. In questo caso, l'episodio viene sfruttato dal narratore per una più ampia digressione sull'ignoranza e sull'eccessiva superstizione dei persiani – che si affidano all'astrologia e alla divinazione per qualsiasi minima decisione quotidiana, credono fermamente nel potere antiproiettile di alcuni tessuti e nella virtù magica di alcune pietre –, chiosando:

Si comprende agevolmente come tanta superstizione esponga tuttodi i Persiani a gravi inconvenienti; e specialmente quando s'ammalano. Da molti secoli la medicina presso i Persiani non ha fatto alcun progresso: hanno fede in tanti secreti e composizioni maravigliose che ingojano all'occasione; e Dio gliela mandi buona³⁰.

Ma l'ambito che forse meglio rivela la prospettiva con cui l'ufficiale francese guarda alle popolazioni straniere è quello più generale dei loro costumi e usanze quotidiane. Le parole e gli aggettivi scelti dal narratore, infatti, sottolineano la tendenza a trovare sgradevole tutto ciò che appare semplicemente estraneo. Così gli sembra inconcepibile il fatto di essere ospitato in un appartamento senza altri mobili se non un tappeto: non importa che la sua stanza disponga di una splendida vetrata colorata affacciata sugli alberi da frutto e sulle fontane del giardino; poiché mancano i mobili e l'arredamento cui è abituato, l'autore si dichiara costretto a «rinunziare alle belle idee di comodi, di mollezza e di lusso Asiatico»³¹.

28 Vol. 2, p. 423.

29 Ivi, p. 430. In proposito, cfr. Said, *Orientalismo* cit., p. 84.

30 Vol. 7, pp. 401-3.

31 Vol. 5, pp. 114-15.

Nemmeno i sontuosi bagni termali persiani gli fanno cambiare idea, così che i termini impiegati per descrivere il loro accurato trattamento di pulizia e massaggio del corpo rivelano il pensiero fortemente critico del narratore:

Questa si fa incominciando dallo stendere in quella pietra (...) un lenzuolo qualunque, sul quale il *paziente* (così chiamo io colui che fa il bagno, perché, a vero dire, gli apparecchi sono tali che indicherebbero l'appressarsi di un *supplizio*), posa ed allunga il suo corpo; gli si mette sotto la testa un cuscino fatto di drappi bagnati, e gli si versano addosso secchi d'acqua caldissima; quindi con certi sacchetti fatti di pelle di cammello (...) gli si va fregando tutto il corpo, che si lava poscia con acqua di sapone profumato. Né qui finisce l'operazione: gli si vanno inoltre maneggiando le giunture e gli si fanno scricchiolare dandogli tratto tratto di lievi colpi con la mano. Io non mi sentii di *subire* tutta questa cerimonia; mi contentai di fare un'immersione in un gran bacino d'acqua calda³².

La maggior parte delle osservazioni sui costumi degli orientali, poi, sono espresse in occasione dei momenti conviviali, che in effetti rappresentano la principale attività condivisa dall'ufficiale con i suoi ospiti. A questo proposito, nonostante il sontuoso banchetto organizzato in suo onore dal Visir – ricco di pietanze «tanto squisite quanto potrebbe appena farle il miglior credenziere europeo» – agli occhi del narratore le maniere di mangiare dei persiani appaiono barbare e incivili:

I Persiani stavano tutti *assisi per terra sulle loro ginocchia*, e senza pur avere un cuscino; e, volendosi porre alle labbra il mangiare, si piegavano col tronco abbassandosi all'innanzi per modo, che, considerate le gambe, le coscie e il tronco d'un individuo, esso sembrava un corpo piegato a tre doppi. *Pigliavano ogni cosa colle dita, e masticando facevano gran romore* colla bocca. La qual attitudine del corpo e le quali maniere tutte, che per vero dire *somigliavano moltissimo a quelle degli animali*, facevano un singolar contrasto colla magnificenza degli abiti³³.

Allo stesso modo, anche la musica suonata a fine pasto da cantori e musicisti per l'illustre ospite viene da lui giudicata come «spaventevole baccano»³⁴. Non sarà poi sfuggito come, in entrambi i brani appena citati, il narratore impieghi l'espressione «a/per vero dire», che spesso accompagna simili osservazioni all'interno delle *Lettere*, quasi a sottolineare l'attendibilità e la scientificità di un punto di vista in realtà del tutto soggettivo.

Una chiave di lettura per capire il significato di giudizi così negativi è offerta dallo stesso ufficiale francese, commentando l'«abitudine ributtante» dei persiani di auto-indurre il vomito dopo aver esagerato col cibo nei banchetti: «Questi

32 Ivi, pp. 116-17. Corsivi miei.

33 Vol. 6, p. 406. Corsivi miei.

34 Vol. 5, p. 122.

dettagli di maniere poco civili danno la misura della delicatezza dei grandi Persiani; e l'averne così poco nel fisico fa presumere che non n'abbiano molta neppure nel morale»³⁵. In altre parole, viene stabilita una correlazione diretta tra le usanze alimentari, i gusti musicali o le abitudini igieniche e la moralità e rettitudine interiore. Questa considerazione si inserisce all'interno di una più ampia tendenza alla generalizzazione e all'astrazione tipica dell'atteggiamento orientalista: da ogni episodio o dettaglio reale è tratta un'interpretazione assoluta e universale sulla natura, sui costumi e sulle caratteristiche dei popoli osservati, così che la realtà viva e concreta osservata sia trasformata in materia libresca e letteraria, ricondotta alla fissità di uno schema astratto³⁶.

A questo proposito, al di là delle numerose osservazioni sulla propensione all'inganno e alla menzogna dei popoli orientali oppure sulla loro natura violenta e feroce³⁷, appare significativa soprattutto l'affermazione dell'infantilismo quale caratteristica tipica di tutti i persiani. Appena giunto al campo militare di Abbas Mirza, l'ufficiale francese viene preso da assalto da alcuni capi dell'armata ansiosi di avere indicazioni sull'organizzazione delle loro truppe, per cui tra sorpreso e infastidito osserva: «I Persiani sono proprio come i fanciulli, impazienti sempre di godere; perciò non t'hanno appena dimandata una cosa, che vorrebbero vederla bella e compiuta in un attimo; e non hanno quasi neppure la pazienza d'aspettare che tu incominci»³⁸. La conferma di questa presunta legge universale sulla natura dei persiani arriva in un'analogia situazione vissuta presso l'accampamento dell'imperatore, dove la riforma del sistema militare organizzata dall'ufficiale francese incontra qualche ostacolo proprio a causa dell'«impazienza che ciascuno ha di godere, e dalla preferenza che danno puerilmente a tutto ciò che può divertirli», per cui i persiani «abbandonavano ogni cosa più seria per correre a qualunque altra dilettevole, appunto come fa un fanciullo che sfugge allo studio per appigliarsi ad un trastullo»³⁹. Questo ricorrente paragone dei persiani con i bambini dimostra bene l'atteggiamento paternalistico dell'ufficiale europeo nei confronti delle popolazioni orientali, riconosciute come bisognose

35 Vol. 7, p. 265.

36 Said, *Orientalismo* cit., pp. 91-92.

37 A proposito del primo aspetto, si veda per esempio il giudizio espresso su Backer Bey nella terza lettera (vol. 4, p. 241); riguardo alla ferocia, oltre alle pene corporali già citate (vol. 7, p. 266), viene più volte ricordata l'usanza turca di tagliare le teste dei nemici uccisi (vol. 2, p. 433 e vol. 4, p. 116). Interessante è anche il commento dell'ufficiale francese a proposito dell'ubriacatura della sua guida musulmana (vol. 2, p. 432; ma è un tema che ricorre altre volte nelle lettere), laddove giudica molto prudente «il precezzo di Maometto che proibì l'uso de' liquori fermentati ad una nazione naturalmente proclive alla ferocia, e che nell'ubriachezza non conosce più ritegno».

38 Vol. 6, p. 401.

39 Vol. 7, pp. 408-9.

di aiuto da parte di un occidente ben più forte, razionale, virtuoso ed evoluto in ogni senso⁴⁰.

Volendo infine avanzare qualche minima osservazione sullo stile delle lettere, si può dire che l'autore sfrutta il genere epistolare per proporre il suo racconto come un resoconto il più possibile oggettivo e razionale di una realtà osservata in prima persona, vestendo i panni dello scienziato più che quelli del letterato, secondo un atteggiamento tipico di tanta letteratura odepatica del tempo. Infatti, al di là della dichiarata volontà di soddisfare la curiosità dell'interlocutore (vero o presunto) cui le lettere sono indirizzate, resta evidente che lo scopo principale del testo è quello di fornire ai lettori notizie utili e autentiche a proposito delle «men conosciute provincie dell'Impero Ottomano» prima e di quello persiano poi⁴¹.

Nonostante il taglio prevalentemente informativo, è possibile rintracciare qualche indizio della velleità letteraria di chi scrive, nella consapevolezza di una possibile destinazione editoriale dell'opera: oltre a qualche indugio lirico nella descrizione dei paesaggi, infatti, l'autore adotta qua e là qualche espediente narrativo in grado di sollecitare la curiosità del lettore e attivare il più classico dei meccanismi di suspense. All'inizio della seconda lettera, per esempio, l'ufficiale francese anticipa che si pentirà della scelta di alcuni compagni di viaggio («vedrete fra poco quanto pentimento mi costasse questa mia condiscendenza»); qualche riga più avanti, poi, interpreta l'infelicità dei territori attraversati come un presagio delle disavventure incombenti, sostenendo che «per questi luoghi lugubri il viaggiatore trova appunto materia, che lo prepara ai pericoli che va ad incontrare nel viaggio»⁴²; o ancora, all'inizio della quarta lettera, l'autore avverte che il racconto che sta per fare non è piacevole e che «se non fosse perch'io v'ho promesso di darvi ragguaglio di tutto intero il mio viaggio ed il mio soggiorno, certo che non avrei scelto, come cosa sollazzevole, il tragitto che sto ora per raccontarvi»⁴³.

In realtà, al di là dell'incontro con qualche banda armata e di qualche tempesta imprevista, il racconto resta tutto sommato povero di avvenimenti e di colpi di scena. Persino la tanto agognata possibilità di partecipare a una spedizione militare contro i russi viene infine disattesa. L'interesse del lettore del tempo, dunque, sarà stato giustificato piuttosto dall'esotica descrizione dei luoghi e dei popoli osservati, nonché – almeno per il pubblico francese – dalla celebrazione della potenza napoleonica⁴⁴. Per noi oggi, la qualità letteraria indubbia-

40 Said, *Orientalismo* cit., p. 42.

41 Vol. 2, pp. 419–20.

42 Vol. 3, pp. 395–96.

43 Vol. 7, p. 249.

44 A questo proposito si osserverà almeno di sfuggita che, come noto, l'orientamento politico degli «Annali di Scienze e Lettere» era tutt'altro che filonapoleonico: proprio

mente modesta di questo testo appare compensata, da un lato, dalla possibilità di toccare con mano un vero e proprio prontuario dei pregiudizi orientalisti descritti da Said, nel momento determinante della loro affermazione, e dall'altro dall'opportunità di aggiungere un tassello alla conoscenza degli «Annali di Scienze e Lettere».

A tal proposito bisogna dire che pur essendo l'unica appendice di carattere narrativo pubblicata sul periodico milanese le *Lettere* sono affiancate da un numero significativo di recensioni (originali o tradotte da periodici stranieri) di altre opere dello stesso genere edite in quegli anni tra Francia e Gran Bretagna: *Voyages des capitaines Lewis et Clarke, depuis l'embouchure du Missouri, jusqu'à l'entrée de la Colombie dans l'Ocean Pacifique* (...) rédigé en anglais par Patrice Gass et traduit en français par A.J.N. Lallemant, Paris, Arthus-Bertrand, 1810⁴⁵; Robert Semple, *Second Journey in Spain* (...), London, C. and R. Baldwin, 1809⁴⁶; François-René de Chateaubriand, *Itinéraire de Paris a Jérusalem et de Jérusalem a Paris* (...) 3 voll., Paris, Le Normant, 1811⁴⁷; *Voyages de Mirza Abu Taleb Khan, en Asie, en Afrique et en Europe* (...) traduit du persan en anglais par Charles Stewart, Paris, Treuttel et Wurtz, 1811⁴⁸. In questa categoria, poi, oltre all'immancabile recensione alla *Description de l'Égypte* voluta dallo stesso Napoleone e pubblicata a partire dal 1809⁴⁹, andrà ricordata anche la traduzione di un episodio del *Voyage dans la Haute Pensylvanie* di Michel-Guillaume Jean de Crèvecoeur (1801), pubblicata anonima sul fascicolo di luglio 1811 ma senza alcun dubbio dovuta a Foscolo⁵⁰.

Se a questo elenco si aggiungono poi i numerosi contributi più specifici dedicati allo studio di singoli popoli e culture (come le recensioni a Heinrich Moritz Gottlieb, *Dissertation on the Gipsies*, (...) translated into English by Matthew

negli stessi mesi in cui venivano pubblicate le *Lettere d'un uffiziale francese*, infatti, sulle pagine del periodico milanese scoppiava la polemica letteraria tra Foscolo (e i suoi sostenitori) e i principali esponenti dell'establishment culturale napoleonico. Cfr. G.A. Martinetti, *Delle guerre letterarie contro Ugo Foscolo*, Torino, Stamperia Reale della ditta G.B. Paravia e C., 1881 e G. Bezzola, *La polemica degli anni 1810-1811. Origini, aspetti letterari e politici*, in *Atti dei Convegni foscoliani*, vol. II, *Foscolo e Milano*, Milano, febbraio 1979, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 1988, pp. 115-36.

45 Vol. 4, pp. 145-61.

46 Vol. 5, pp. 153-68.

47 Vol. 6, pp. 3-23. La recensione si apre con due pagine di elogio della letteratura odepatica in tutte le sue forme, che comincia così: «Sono poche le letture nelle quali si trovi tanto piacere quanto in quella de' viaggi».

48 Ivi, pp. 289-300.

49 Vol. 8, pp. 47-74.

50 Vol. 7, pp. 43-71. A questo proposito si veda l'analisi di C. Del Vento, «*Degli effetti della fame e della disperazione sull'uomo*». *Nuove considerazioni su Foscolo e Crèvecoeur*, «La Rassegna della Letteratura italiana», CXIII, 1 (2009), pp. 52-87, ora nello studio complessivo C. Del Vento, *La «nuova poetica» foscoliana (1803-1816)*, Pisa, ETS, 2023.

Raper, London, G. Bigg, 1787⁵¹; *Asiatic Researches; or, transactions of the Society instituted in Bengal, for inquiring into the History and Antiquities, the Arts, Sciences and Literature of Asia*, London, Vernor, Hood, and Sharpe, 1809⁵²; *Sur le Cosaques*, «Journal des Arts, des Sciences et de la Littérature», VI, Juillet-Septembre 1811, pp. 420-26⁵³; *Ta Tsing Leu Lee, being the Fundamental Laws and Supplementary Statutes of the Penal Code of China (...)*, translated by George Thomas Staunton, London, Cadell and Davies, 1810⁵⁴) si comprenderà come le *Lettere d'un uffiziale francese* si inquadriano in realtà all'interno di un sistema ben più ampio, che se da un lato testimonia la fortuna della letteratura di viaggio europea, dall'altro mette in luce un particolare interesse storico-antropologico da parte dei redattori degli «Annali di Scienze e Lettere», soprattutto nei confronti delle civiltà più remote o selvagge. Una possibile giustificazione di questo atteggiamento si trova nella recensione alle *Asiatic Researches*:

Ove si voglia dare il giusto valore alla forza delle opinioni religiose e delle istituzioni civili, quanto al modificare il carattere di popoli, o d'individui, le osservazioni nostre dovrebbero essere particolarmente dirette a quelle nazioni, le quali, appunto in siffatte cose, diversificano da noi il più che sia possibile. Allora è che le comparazioni riescono piacevoli non meno che istruttive; e a questa sorgente noi dobbiamo attribuire gran parte

51 Vol. 4, 3-15.

52 Ivi, pp. 30-49.

53 Vol. 7, pp. 179-92.

54 Vol. 8, pp. 289-304. L'interesse per la cultura cinese emerge anche dalla recensione che segue sullo stesso vol. 8: G.P. Abel-Remusat, *Essai sur la langue et la littérature chinoise (...)*, Paris, Treuttel et Wurtz, 1811. In generale, l'attenzione linguistico-letteraria nei confronti delle civiltà osservate è dimostrata anche dalla segnalazione di opere come *Grammar of the Sanskrita Language*, by Charles Wilkins, London, Bulmer & Co., 1808 o *Ancient Alphabets and Hieroglyphic Characters, explained (...)* in the arabic language by Ahmad Bin Abubekr Bin Wahshih and in English by Joseph Hammer, London, Bulmer and Co., 1806 (entrambi sul vol. 5, rispettivamente pp. 24-53 e 143-52). Più importante appare però rilevare che la traduzione italiana di questo *Codice penale della China*, uscita per Silvestri nel 1812, fu approntata da Giovanni Rasori: questo suggerisce che anche la recensione del dicembre 1811 fosse opera sua e che, più in generale, il suo ruolo negli «Annali» non fosse affatto circoscritto ai soli contributi di carattere medico-scientifico. Sulla figura di Rasori si vedano almeno G. Cosmacini, *Il medico giacobino. La vita e i tempi di Giovanni Rasori*, Roma, Laterza, 2002; e soprattutto D. Tongiorgi, *Rasori, la «Biblioteca» e «Il Conciliatore» (o dell'integrazione impossibile)*, in *Idee e figure del «Conciliatore»* cit., pp. 235-55 e Id., *La solitudine di un intellettuale europeo. Rasori tra «Biblioteca italiana» e «Conciliatore»*, in Id., *Disarmonie di una nazione. Sguardi letterari del secolo decimonono*, Firenze, Le Monnier Università-Mondadori Education, 2020, pp. 79-95. Qui Tongiorgi osserva come per la «Biblioteca italiana» e il «Conciliatore» Rasori si sia occupato proprio di letteratura odepatica, laddove la prosa di viaggio rappresenta il più delle volte «un'occasione ghiotta per indicare un tema e poi parlare d'altro, sottraendosi (...) alla rigidità della censura» (p. 85).

del piacere e della istruzione che possiam cogliere dalla lettura delle opere dell'antichità classica. Per lo stesso motivo i costumi delle tribù selvage hanno pur essi meritatamente ottenuta l'attenzione de' filosofi (...)⁵⁵.

In altre parole, il confronto con altre società umane, specie se molto diverse tra loro, lontane nel tempo o nello spazio, consente una migliore comprensione della società in cui viviamo e dell'essere umano in generale. Come si legge nella recensione al *Voyage des capitaines Lewis et Clarke*, è proprio a questo scopo che risultano particolarmente utili «i racconti de' viaggiatori che hanno vissuto fra le nazioni selvagge, e ne hanno parlato non da poeti, ma da filosofi e da osservatori fedeli»⁵⁶; tra questi, il recensore ricorda soprattutto autori come Cook, La Pérouse, Bouganville e Constantin Volney. Il fatto che proprio Volney fosse una delle maggiori autorità orientaliste del suo tempo – tanto da essere stato il principale punto di riferimento di Napoleone per la preparazione della campagna d'Egitto⁵⁷ – ci ricorda come la lente orientalista con cui abbiamo letto le *Lettore d'un ufficiale francese* rappresenti in realtà uno strumento interpretativo tutto contemporaneo; i lettori del tempo, al contrario, riconoscevano a queste opere un vero valore scientifico e conoscitivo.

A ben vedere, questo interesse per uno studio empirico dell'essere umano – in esplicita polemica con le astrazioni e «finzioni» di pensatori come Montaigne e soprattutto Rousseau – appare perfettamente coerente con la riflessione filosofica e antropologica condotta da Foscolo in questi anni e con alcune delle sue acquisizioni fondamentali in proposito: la negazione della distinzione tra stato di natura e stato di società; il rifiuto del mito del buon selvaggio; il riconoscimento delle leggi della forza e dell'istinto di conservazione alla base di tutti i rapporti umani; la necessità di riflettere sulla giustizia e sulla società civile non in astratto, ma attraverso l'osservazione concreta della realtà dei fatti⁵⁸. Come è stato recentemente dimostrato, infatti, negli anni cruciali tra le lezioni pavesi e l'esperienza degli «Annali», il pensiero foscoliano risulta profondamente influenzato da alcune letture transalpine, quali soprattutto il Kant della *Geografia fisica*, lo scozzese Adam Ferguson, nonché il già citato Volney⁵⁹. È grazie a opere come

55 Vol. 4, pp. 33-34. La recensione appare estratta dalla «Edinburgh Review».

56 Ivi, p. 148. In questo caso è stato possibile risalire alla recensione originale, pubblicata da Jean-Baptiste Biot sul «Mercure de France», XLV, 485 (3 Novembre 1810), pp. 13-22.

57 Soprattutto con l'opera C. Volney, *Voyage en Syrie et en Égypte, pendant les années 1783, 1784, et 1785, (...)*, Paris, Desenne-Volland, 1787. Cfr. Said, *Orientalismo* cit., pp. 86-87.

58 A questo proposito, oltre all'articolo-traduzione sul *Voyage* di Crèvecoeur e ai già citati studi di DelVento, bisognerà fare riferimento alle lezioni pavesi e in particolare a U. Foscolo, *Sull'origine e i limiti della giustizia*, prefazione di C. Galli, introduzione di S. Gentili e C. Piola Caselli, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2012.

queste che Foscolo, a cavallo degli anni Dieci, matura la scelta di collocare una teoria antropologica coerente alla base del proprio pensiero filosofico, sociale e politico, con importanti conseguenze sulla sua produzione in poesia e in prosa.

L'apertura degli «Annali di Scienze e Lettere» nei confronti della letteratura odepatica e antropologica europea, allora, potrà forse suggerire, da un lato, come Foscolo abbia svolto un ruolo molto meno marginale di quanto finora riconosciuto nell'influenzare l'indirizzo culturale del periodico; dall'altro, dimostra l'importanza dell'esperienza giornalistica milanese e della riflessione condivisa con gli altri redattori – Rasori per primo – per l'evoluzione della poetica foscoliana in questi anni.

59 Cfr. DelVento, *La «nuova poetica» foscoliana* cit., pp. 69–102.

Appendice

Si riporta di seguito il testo integrale della prima lettera. Per la trascrizione abbiamo preferito seguire criteri generalmente conservativi, nella volontà di offrire un campione fedele della lingua pubblicistica del primo Ottocento italiano (ancora sprovvisto di un vero modello di prosa letteraria) e nella consapevolezza di trovarci, con ogni probabilità, di fronte a un traduttore tutt’altro che sprovvveduto, visto il profilo dei redattori degli «Annali di Scienze e Lettere». Sono state dunque rispettate sia la punteggiatura che l’ortografia originali, anche nel caso di toscanismi e forme oggi desuete (come usi della *-i-* diacritica, per es. *querie*, *maccievole*, *freccie*; apocopi del tipo *piacevol*, *furon*, *trovan*; forme dittongate, per es. *pruove*, *tovagliuoli*, *cuoprono*; preferenza per il nesso *-gn-* rispetto a *-ng-* in forme verbali del tipo *aggiugneva*, *raggiugnere*; ecc.). È rimasta invariata anche la grafia dei toponimi e dei nomi di persona, per i quali ci siamo limitati a eliminare eventuali oscillazioni (es. Cara Hassan vs Kara Hassan). Per il resto, siamo intervenuti soltanto per correggere gli evidenti refusi e uniformare l’uso di accenti e maiuscole. Per i nomi di popoli, abbiamo impiegato sempre la minuscola per gli aggettivi (es. «le truppe *francesi*», «sei cacciatori *turchi*») o in riferimento a un singolo individuo (es. «questo *turco* stupido e grossolano»; ma «il *Dalmata* incivilito», perché usato con valore universale), la maiuscola per i nomi plurali (per es. Persiani, Francesi, ma anche Cristiani e Musulmani, stante il frequente impiego di questi termini a distinguere nazionalità differenti). Sono state conservate anche le maiuscole relative a cariche istituzionali o titoli onorifici (del tipo Imperatore, Visir, ecc.). Le note a piè di pagina sono originali: la prima e la terza, però, sono inserite dal traduttore-redattore degli «Annali», mentre la seconda e la quarta compaiono già sulla «Bibliothèque Britannique», fatta eccezione per l’ultima frase della quarta («Noi riputiamo...»), aggiunta nella traduzione italiana a commentare l’osservazione dell’autore francese. Queste note, insieme ad alcune considerazioni sparse nel testo, testimoniano come il comune interesse dell’autore e del traduttore nei confronti delle culture rappresentate si applichi anche allo specifico ambito linguistico.

Lettere d'un uffiziale francese contenenti relazione d'un viaggio rapidamente fatto in Turchia e in Persia nel 1807¹

Costantinopoli, I Maggio 1807

Lettera Prima

Voi desiderate, caro amico, la relazione del mio viaggio da Spalato sulle rive dell'Adriatico fino a Costantinopoli; cioè a dire d'un tragitto di trecento leghe valicando le men conosciute province dell'Impero ottomano. Mi è dolce l'arrendermi ai vostri desiderii, ma non senza il dispiacere di non aver miglior capitale ond'appagarli; giacché ben vi è noto, come, senza essere stato prevenuto a tempo del dover intraprendere un cotal viaggio, mi trovassi costretto a partire in tanta fretta, che non potei pur pensare a ragunare i materiali che avrebbero renduto il mio viaggio più istruttivo. Chiamato da Ragusi a Spalato quartier generale del Generale Marmont, Comandante in capo le truppe francesi in Dalmazia, m'accompagnai quivi con due uffiziali francesi, ai quali, come a me, era ingiunto di portarsi con tutta diligenza a Costantinopoli sotto gli ordini del Generale Sebastiani, Ambasciatore di Francia presso la Sublime Porta.

Partimmo il 14 marzo 1807. Lettere del Generale Marmont pei Comandanti della frontiera turca dovevano renderci agevole il passare per quel paese di diffidenza e di sospetto affine di giungere a Trawnick, residenza del Bascià di Bosnia, dal quale dovevamo ottenere i firmani necessari a progredire nel nostro viaggio per Costantinopoli. Prendendo la volta di Sign, ci lasciammo il mare alle spalle e facendo strada verso il N.E. sotto un pessimo tempo, ebbimo assai che fare a giungere anzi notte alla nostra stazione. La mala accoglienza fattaci dagl'impiegati del governo ci condusse a riflettere quanto perda di sua naturale bonarietà il Dalmata incivilito: il suo carattere taciturno si volge in doppiezza ed egoismo; ciò che lo rende tale da non prestare opera se non a chi egli teme. Come a dir vero ci trovavamo alquanto male in arnese, e che non ci avanzava neppure tempo da spendere nel fare lagnanze, ci lasciarono intirizzire sotto la pioggia sino a che non gli ebbimo minacciati di trattarli a colpi di sciabola: la qual cosa però non ci valse altro che un meschino ricovero, e punto da cena.

In Dalmazia non v'hanno alberghi; per lo che i viaggiatori capitano assai male quando non s'imbattono in qualche buona gente ospitaliera. All'indomani ci fu forza aspettare fino a mezzo giorno i cavalli ch'avevamo noleggiati. Ciò non ostante giungemmo a dormire a' piedi del Prolock, montagna celebratissima nella mitologia e nella storia di questi popoli: in essa hanno collocate tutte le metamorfosi de' loro antichi dei, e tutte le grandi gesta guerriere de' loro maggiori contra i Turchi. Quante volte rimbombarono alle mie orecchie, ripercosse dagli eco della triste Dalmazia coteste loro leggende, cantate o piuttosto urlate da voci di stentori con lenta e monotona cantilena! Il passaggio di questa montagna memorabile fu veramente memorabile anche per noi a motivo del-

1 Queste lettere incomincian ora per la prima volta ad esser pubblicate nella Biblioteca Britannica: sono interessanti; e noi le verremo inserendo di mano in mano nella continuazione dei nostri Annali. I viaggi formano al dì d'oggi un oggetto sì ricercato dalla curiosità scientifica, che i nostri lettori ci sapranno buon grado se faremo loro conoscere ciò che di meglio in questo genere comparirà alla luce.

l'orribile tempesta che vi ci colse, e, per giunta di disgrazia, a motivo dell'avervi incontrata una numerosa caravana di Morlacchi turchi che portavano in Dalmazia grano, ferro, cuoja, e bestiami provenienti dalla Bosnia. Ci bisognò ceder loro il passo d'un solo e stretto sentiere battuto, e starcene mezzo sepolti nella neve per un'ora e mezzo che la caravana ci mise a sfilar tutta. Il dorso di questa montagna dove guarda il mezzodì è tutto selvoso, e sono bellissime quercie non rose ancora dalle capre com'hanno rose quelle della pianura. L'imprevidente Dalmata, che non suole ricever lezioni dalla sperienza, lascia continuare quest'abuso che terminerà finalmente collo sterminio di tutti questi alberi. La sommità della montagna è coperta di abeti, ed il fianco settentrionale intersecato da burroni è il più scoperto: da questa parte incontrammo il primo posto turco, e quest'incontro ebbe veramente qualche cosa di spaventoso. Una dozzina d'uomini della più alta statura, armati fino ai denti, e che offrivano certi cefî cupi e feroci accompagnati da modi insultanti, ci racchiuse, senza pronunziar motto, in una casupola affumicata, nel centro della quale ardeva una catastà d'abeti, la cui luce pallida aggiugneva assai alla ferocia della costoro fisionomia. Dopo d'averci tenuti così un quarto d'ora, e non per altro che per l'orgoglio di farci provare la loro superiorità e la nostra dipendenza, ci diedero una guida che ci condusse nella pianura di Hlivno al loro capitano. Costui ci tratteneva con varii pretesti, e realmente per farci pagar cara una cattiva cena e guadagnare su di noi alcuni *fiorini*. L'indomani c'incamminammo a Hlivno, piccola città e fortezza turca. Il Comandante, il quale ha soltanto il titolo d'Agà, si fa assai ricco a spese di coloro che commerciano colla Dalmazia. I miei compagni mi mandarono deputato a costui; ed io mi presi per interprete il mio servitore morlacco che poteva farsi intendere nella lingua slava, comune ai Morlacchi e a tutta la Bosnia. Gli chiesi la permissione di proseguire il nostro viaggio e di noleggiare dei cavalli per andare dal di lui Visir, e me l'accordò; ma trattandomi con tanto sussiego e tanta fierezza, che più di così non avrei saputo aspettarmene dal Gran Signore medesimo. Generalmente i forestieri si fanno altissima meraviglia di quest'orgoglio de' Turchi verso di loro, tanto più grande se si trovano in circostanze da doverne dipendere. I feroci Bosniaci, lontanissimi dalla capitale, aventi poche città, sono rimasti più addietro d'ogni altro popolo d'Europa, nel progresso all'incivilimento; ed una profonda ignoranza fa sì ch'essi credano d'aver conservata l'antica superiorità di coraggio e di talenti per cui conquistarono un dì le belle provincie che abitano. Dell'arroganza di costoro ci toccò un piacevol esempio nell'incontrar che femmo un venditor di granate, il quale osò pretendere che tutti noi ch'eravamo sei, con tutti i nostri cavalli, avessimo a gettarci nella neve, affinché egli, il qual era solo, non avesse l'incomodo di porre i piedi fuori del sentiero battuto; e' si mise anche in aspetto minaccioso; ma io, ch'era alla testa, mi feci strada urtandolo di fianco, e passammo avanti. Usammo però più prudentemente con sei cacciatori turchi bene armati; eglino ebbero la stessa pretensione, la quale se non fosse altro essendo appoggiata alla ragione del più forte, noi demmo loro il passo. Arrivammo a Trawnick soltanto il 20, dopo d'averne per sei giorni sofferto freddo, fatiche, fame, umiliazioni d'ogni specie; e trovammo qualche compenso nella gentile accoglienza fattaci dal Sig. David, Console francese, e negli onori fattici rendere dal Bascià nell'udienza accordataci. Di questo grazioso ricevimento fummo debitori alla nostra qualità d'incaricati del Generale Marmont, a cui questo Bascià professava la più alta stima. Usseref Mehemet Bascià a tre code fin da quando era governatore al Cairo aveva concepita un'ammirazione somma per l'Imperatore, e per la Nazione valente, la cui piccola armata aveva conquistata questa provincia contro tanti nemici riuniti. Alcuni Francesi rimasti in Egitto dopo l'evacuazione si erano abbandonati

alla fortuna di questo Bascià, e gli avevano date pruove del loro zelo a servirlo, delle quali era egli riconoscente; e il carattere di lui era leale e generoso. Rinchiuso con poca truppa in un forte in Egitto resisteva ai ribelli che lo avevano stretto: informato che i suoi soldati mormoravano di una inutile resistenza, giacché con qualche somma avrebbe potuto comperare la partenza de' suoi nemici, si fece recare alcune casse, nelle quali si contenevano abbigliamenti, perle ed altre cose preziose, e fattele ardere dinanzi ai soldati stessi: «ecco, disse loro, voi vedete che s'io mi difendo, gli è per l'onore, non già per conservare le mie ricchezze». Il Bascià mandò a prenderci in gran pompa, e ci accolse graziosamente: egli ha uno stile di conversare spiritoso, polito e prevente: oltre il caffè e le pippe ci fece offrire confetture e sorbetti; l'uso non permetteva di prendere più d'una cucciajata, né di gustar più d'una specie di confetture, ch'erano però moltissime, e assai diverse. Ci fu quindi apprestata l'acqua per lavarci la bocca e le mani; e ci furon dati per asciugarcì certi tovagliuoli ricamati in oro, che stracciavano la pelle delle labbra. Questo Bascià ama la guerra, e si occupa molto negli esercizi che la rappresentano. È destro assai, come lo sono i Mamelucchi, che ha tratti seco d'Egitto, e de' quali è composta la sua casa militare. L'abbiamo veduto esercitarsi con costoro a tagliar teste finte, che son fatte di cotone, e ch'eglino tagliano con un colpo di sciabola passandovi a canto di galoppo. Tagliavano parimenti certi anelli di rame sospesi ad alcuni cordoni. Così pure si esercitavano a tirar di pistola e di fucile, e a lanciare il *djirid*, che è un bastone lungo tre o quattro piedi, più grosso all'una che all'altra estremità, e che si lancia a foggia di dardo: quando si adopera in guerra è fornito d'un ferro all'estremità più sottile. Noi ammiravamo la forza e la destrezza con cui maneggiavano i bellissimi loro cavalli.

Il palazzo del Bascià è costrutto di legno, ed ha l'aspetto d'una casa contadinesca: la città è piccola, ed essa pure costrutta di legno nel fondo d'angusta valle: il popolo mi sembrò sudicio assai, e assai meschino. Non ci toccò veder altri che alcune vecchie, velate, le quali non mancarono d'insultarci con tutto che fossimo scortati dagli uscieri del Bascià. I Bascià di questa ricca provincia portano sempre il titolo di Visir. Amano di risiedere a Trawnick anziché a Bosna Seraio; che è la città più grande; e dove per altro sono obbligati a far dimora tre giorni al loro arrivo nel Bascialato (Pachalick). A Trawnick sono essi meno accessibili ai popoli, a' quali così ispirano maggior timore. Si riprovava in questa città all'attuale Bascià la popolarità soverchia, ed il mostrarsi così sovente al pubblico ne' suoi esercizii. Questi Visiri menano quasi sempre la vita chiusi nelle loro abitazioni, non altrimenti conosciuti dai sudditi se non pegli atti che commettono di dispotismo, tanto più pesanti quanto che coloro da' quali sono circondati chiudono l'adito al penetrar d'ogni reclamo mediante quel certo rispetto religioso col quale cuoprono questi tiranni, la cui autorità efimera vogliono mettere a pronto profitto per far la loro fortuna. Il Visir ci fece spedire dei firmani e ci diede un *tataro* per servirci di guida a Costantinopoli. I Turchi danno questo nome ai corrieri di Gabinetto, senza dubbio perché in origine erano *Tatari*, o com'altro direbbe *Tartari*². Costoro hanno conservato così il nome come l'abitudine di passare la loro vita a cavallo. Portano tutti un altissimo berrettone la cui sommità è arrotondata e di color giallo; nel resto sono abbigliati alla foggia della loro nazione. Questo tataro era depositario d'un firmano in virtù del quale ci dovevano essere somministrati per viaggio i cavalli mediante un pagamento assai mite, che sovente però

2 Nell'ortografia e nella pronunzia di questa parola noi ci attenghiamo all'uso dei Turchi, i quali non pongono la r nella prima sillaba, e dicono *tataro* e non *tartaro*.

divenne assai grave stante la rapacità dei maestri di posta e quella pure della nostra guida che con costoro ne divideva il prodotto. È assai difficile il non essere gabbato da questa sorta di gente, soprattutto quando si viaggia in Turchia la prima volta e che se n'ignora affatto affatto la lingua. Per riparare a questo male avevamo tentato un espediente, che però riuscì anch'esso a male, e si fu di prendere al nostro servizio un interprete; ma, siccome non si può trovarlo altrove che fra i *Raihs*, i quali sono sudditi dei Turchi, e sono Cattolici, Greci, o Armeni, costoro diventano tosto, anzi che i vostri, i servitori del musulmano che vi accompagna, tanto son eglino accostumati a tremare dinanzi al turbante. Che se talvolta hanno un po' più di carattere, allora quanta estorsione ponno farvi è tutta a profitto loro proprio. Si può aver per certo che in cotesti paesi più che in qualunque altro chi più gente raguna per farsi servire tanto è più mal servito e tanto più gli tocca d'esser ingannato.

A misura ch'avevamo penetrato più oltre nel paese, lo avevamo veduto farsi più bello notabilmente, e più dappoi che essendo scesi il 19 nella valle della Verbaz ci eravamo lasciate a tergo le foci dell'Adriatico ed eravamo entrati nei paesi che versano le acque nella Sava. La Bosnia può essere divisa in alto paese e basso paese, amendue eccellenti, ben irrigati dalle acque, aventi una vegetazione robusta e bella, popolatissimi d'uomini i più industriosi ed i più laboriosi che v'abbiano nelle provincie meridionali della Turchia d'Europa. L'alta Bosnia è paese di pascoli; ma vi si trovan pure alcune miniere d'argento, di rame, di ferro; essa è che manda a tutti i luoghi vicini armenti di squisita bellezza. La bassa Bosnia ha dovizia di grani, de' quali s'approvvigiona tutta la Dalmazia e tutto il paese montagnoso che le fa corona.

Da Trawnick partimmo il 22 a mezzo giorno, e camminando per un bel paese tutto frammisto di boschi e di prati, arrivammo l'indomani mattina a Bosna Seraio, città grande e mal costrutta, che contiene 70000 abitanti. V'ha gran copia di operai che lavorano il ferro ed il rame delle vicine miniere. Questa città ha un castello forte ed in buona posizione, a piedi del quale scorre la Miliaska, piccolo torrente che ha un letto assai profondo, e che sbocca nella Bosna. Non ci trattenemmo che per cambiare i cavalli. Uscendone, il popolaccio incominciò a tenerci dietro chiamandoci *ghiaour* (infedeli) e *kiopeck oglou* (figli di cane)³. Irritati poi costoro dalla stessa pazienza nostra, che in tal circostanza era prudenza, onde non esporsi a farci massacrare, incominciarono a gettarci delle pietre. Non ci restò altro miglior partito che quello di dare speroni ai nostri cavalli e sottrarci al più presto. La sera, nella casa della posta di Pratza, fu portato un viaggiator musulmano, ch'era rimasto ferito in una coscia da una pistola che portava alla cintura e che gli s'era scaricata nel cadere da cavallo. I Turchi, persuasi che un europeo sia necessariamente medico, perché ne' tempi addietro i soli Europei che vedessero erano medici, o a meglio dire ciarlatani che ne usurpavano il nome, vollero ad ogni costo che esaminassi la ferita e la medicassi. La mia condiscendenza però non andò tant'oltre da farmi diventare operatore chirurgo: solamente feci lavar la ferita, e cercare qualche pannolino per fare delle filacce; non si poté trovar altro che dei pezzi di tela di cotone assai sucidi. Ho paura che quel povero diavolo non abbia avuto a soccombere; giacché il chirurgo di Seraio, che per avviso mio fu mandato a cercare, era forse più pericoloso colla sua falsa

3 Sono parole turche: *oglou* che in italiano leggiamo *oglù* significa figlio; *kiopèck*, cane; *ghiaour* che in italiano leggiamo *ghiaùr* è denominazione con cui si designano tutti i non credenti in Maometto.

scienza, di quello che lo potessi esser io colla mia perfetta ignoranza. In quella posta trovai buona gente ed umana veramente. Non so se fosse la nostra presenza che rendesse più severe le precauzioni che i Turchi solitamente prendono per nascondere le loro donne; certo è che ne comparve pur una; ed il pregiudizio religioso privò questo disgraziato delle cure d'un sesso che sa accrescerne il pregio colle grazie che v'aggiugne. Il paese continua qui ad essere boschereccio: vi si veggono pochi campi, ma assai prati. Nelle montagne la strada non è che uno stretto sentiero. Nelle pianure è passabilmente buona, e talora amplissima. Ne' fondi paludosì è elevata, angusta e selciata. La direzione generale del cammino che seguitavamo era al sud-est.

Al di là del Covatich, montagna elevatissima, trovammo un khahn⁴, di quelli in cui tratto tratto s'avviene il viaggiatore in questa strada. Questi khahn non sono altro che capanne spaziose, ove si ricoverano alla rinfusa uomini e cavalli. Un fuoco che v'arde in mezzo serve a scaldar tutti. E davvero noi ne avevamo bisogno, perché la stagione era rigida e nevicava copiosamente. Là noi femmo il nostro caffè, che avevamo avuto cura di portar con noi; imperocché coloro che tengono questa razza d'alberghi non vendono altro che foraggio e legna. Il nostro tataro, che era malaticcio e trovava i suoi conti a campare a nostre spese, procurava sempre di trattenerci anche in sì cattivi luoghi, e perciò andava ispirandoci paura degli *Arnauti*. Costoro che si chiamano anche *Haïdouti* sono malandrini albanesi; noi per altro non ci lasciammo né trattenere né spaventare; e la indovinammo bene perché poche ore ch'avessimo indugiato saremmo incappati nelle mani de' Serviani, alle cui frontiere ci andavamo avvicinando.

Il paese tornava ad esser cattivo; triste e nudo come la Dalmazia. Pochi abeti che spuntavano radi e a stento dalle fessure delle rocce erano i soli vegetabili che rallegrassero alquanto la vista. Passammo per Taschlitga dove si lavora molto ferro.

Priepole, piccola città dove arrivammo la sera del 25, è sulle rive del Lim, fiume che sbocca nella Driva. Il nostro tataro ebbe ivi l'incontro d'un suo compagno, col quale bebbe acquavite a crepapelle sì che bisognò portarlo sul suo cavallo. Camminammo di notte e molto adagio, perché i nostri servitori erano obbligati a sostenere il disgraziato corriere ubbriaco fradicio. Finalmente arrivammo ad un altro khahn, dove ci fu d'uopo fermarci per lasciarlo alquanto rinvenire, e ci volle assai. Riflettevamo allora quanto sia stato prudente il prechetto di Maometto che proibì l'uso de' liquori fermentati ad una nazione naturalmente proclive alla ferocia, e che nell'ubbriachezza non conosce più ritegno. Ai postiglioni che avevano essi pure preso parte all'orgia, e che insolentivano, convenne metter freno e farli marciare tenendo loro alla schiena le pistole montate. Se in questo stato ci fossimo imbattuti in qualche banda d'assassini, eravamo perduti: e siccome viaggiavamo sulle frontiere dei Serviani, che appunto facevano scorrerie nel paese, non eravamo del tutto tranquilli. All'indomani vedemmo un villaggio che costoro avevano incendiato e menatine via gli abitanti. Il 27 arrivammo a Novi Bazar, città di sei mila anime, residenza d'Ibrahim Bascià a due code, dipendente dal Visir di Bosnia. Costui

4 L'Autore accenna in una nota aver egli voluto indicare col Kh una lettera araba delle più gutturali, ch'egli scrive *Kh'ain* per indicare ai Francesi come potrebbe pronunziarsi; aggiungendo aver essa dei rapporti col *Jota* degli Spagnuoli. Noi riputiamo ch'egli abbia preso abbaglio confondendo la sesta colla decimanona lettera dell'alfabeto arabo: la prima è appunto quella che compete alla parola di cui si tratta, e potrebbe indicarsi *hhoe*; perché è molto aspirata; l'altra è veramente gutturale.

abita in una specie di fortezza in mezzo alla città: questa fortezza, consiste in un parallelogrammo di terra, circondato d'un fosso e guernito di palizzate, con quattro torri di pietra ai quattro angoli. A lato della porta stavano ottanta teste di Serviani confiscate su altrettante picche: questi infelici erano stati uccisi in un combattimento accaduto pochi giorni prima. Mentre stavamo aspettando i cavalli, che non ottenemmo se non che il giorno appresso, ebbimo la visita d'Ibized Bey, il figlio d'Ibrahim Bascià. Questo giovinetto di dodici anni, e di gentile fisionomia, lasciava già vedere in tutto il suo contegno tanta dignità e gravità che presso di noi non hanno punto a simile età nemmeno coloro che appartengono alle classi più distinte: era egli armato da capo a piede di bellissime arme, ed aveva un corteo di sette o otto persone.

Abbandonando Novi Bazar c'internammo nelle montagne camminando lungo tempo nel letto d'un torrente. Il nostro intento era di evitare la strada battuta, la quale era infestata e da Serviani e da Turchi, e l'avvenirsì in questi, sebbene fossero truppe del Bascià, non era certo miglior fortuna di quella dello avvensì ne' loro nemici. Nel corso della giornata passammo a guado l'Ibar raggardevole fiume e rapido, il cui ponte era stato rotto mesi prima. Non era però stata riparata questa sventura; e se l'acque fossero state strabocchevoli, avremmo forse dovuto arrestarci una quindicina di giorni: al di là del fiume v'aveva Mitrovitch, che è l'ultimo villaggio sotto la giurisdizione del Visir di Bosnia. Noi entravamo nel visirato di Romelia che si estende ad una porzione della Macedonia. Quest'ultima provincia però è presso che tutta divisa fra diversi Bey indipendenti. Uno di questi noi trovammo a Wootchitrin, piccola città della Macedonia, ove arrivammo la sera. Il principe ebbe per noi sì poca considerazione, che non ci fu mezzo d'ottenere altro asilo che quello d'una stalla, e altro cibo che quello del latte. La vasta pianura che sta all'intorno di Wootchitrin, chiamata pianura di Cossova, è coperta di tombe. Queste tombe sono fin del 1389, quando Amurat primo, conquistatore di queste provincie, fu vincitore d'una terribile battaglia, che ne assicurò il possesso al di lui figlio Bajazet e a' suoi successori. Il giorno dopo ci fu mostrato il mausoleo d'Amurat, che però egli stesso il giorno dopo la battaglia. Fu egli assassinato da un Serviano, che si trovava fra i prigionieri che il Sultano stava passando in rivista. Il monumento consiste in una cappella costruita di pietre, nella quale è collocato un gran sarcofago di legno intonacato di gesso. Non v'ha alcuna iscrizione colla quale si onori la memoria del vincitore di diecisei battaglie campali. I Turchi della capitale avrebbero saputo meglio celebrare la memoria del grand'uomo.

La sera stessa arrivammo a Pristina, città assai grande, residenza d'un Bascià a due code: quegli che regnava allora era Mali Bascià. Fummo da lui ricevuti dopo cena in un appartamento poco illuminato, e assai sudicio: egli volle ciarlare a lungo con noi e non fece che fare scorgere la somma sua ignoranza e balordaggine. Ci chiese gravemente se avessimo veduto certo mausoleo assai ricco, coperto d'una cupola, innanzi il quale eravamo passati a mezza lega dalla città. Questo mausoleo, diceva egli, fu eretto ad onore d'un santone, il quale, avendo avuta la testa tagliata in un combattimento, fece una lega a piedi, recandosi la testa in mano, per portarla al preciso luogo dove voleva che fosse sepolta. Il nostro Bascià ci sembrò aver molta paura dei Serviani. Da ogni parte faceva egli lavorare, e tagliar boschi all'intorno della città, per fornire di palizzate le trinciere che andava innalzando: questi suoi lavori però dimostravano assai chiaro che non aveva punto studiato Vauban. Del resto poi era egli un buon uomo, che ci fece somministrare pippe e caffè, ci promise di darci una scorta, e di farci scansare la grande strada, battuta allora dai Serviani. Fece scrivere una lettera a suo fratello Musta Bey, dove avremmo

passata la notte all'indomani prendendo le strade fuori di mano.

Abbandonammo Pristina il dì 30, conducendo con noi un panduro, ed un domestico del Bascià. Costui ci raccontava ch'egli era sovrano signore di cinquanta Cristiani; e con ciò voleva egli farci comprendere che sapeva bene come condursi con gente della nostra razza: la qual circostanza pretendeva che dovesse ispirarci molta confidenza in lui. Costoro erano ben montati e ben armati; e la fisionomia loro sinistra indicava abbastanza, che, nel caso in cui fossimo assaltati non si sarebbero già sacrificati per noi, ma si sarebbero piuttosto messi dalla parte degli assalitori. Malgrado le nostre inquietudini, aumentate dall'aspetto d'un terreno montuoso e boschereccio, favorevole alle imboscate, arrivammo senza difficoltà a Ghilan. La lettera di raccomandazione non ci produsse che un'assai meschina ospitalità, e non vedemmo nemmeno il Bey. Il 31, accompagnati parimente da un panduro e da un domestico di Musta Bey, traversammo il Montenero (*Caradagh*), montagna coperta di boschi ed alta assai, la quale separa le sorgenti del Danubio da quelle dell'Arcipelago. Il pendio del sud è più ripido di quello del nord. La catena di questi monti va dall'est all'ovest. Si veggono all'est delle sommità elevatissime, tutte di-
rupate e coperte di neve, le quali ponno considerarsi come il punto centrale della catena del monte Hemus, a cui si unisce quella del Rodope che scende al sud. Noi calammo in una pianura nuda, mal coltivata, la quale è sotto la signoria d'Ali Bey; principe indipendente che risiede a Giusthuck; le capanne dei poveri *Rajah* mettevano compassione; elleno parevano mucchii di letame anzi che abitazioni umane: i nidi delle cicogne fabbricati sulle cime de' pioppi erano più spaziosi e più salubri delle buche sotterranee ove questi poveri cristiani hanno ricovero. Se di tanto in tanto la famiglia d'un fiero osmanli non avesse fatta rivivere la dignità d'uomo, si sarebbe potuto credere che la Macedonia fosse divenuta l'impero degli augelli. Questo paese è ridotto ad essere poverissimo; le foreste a poco a poco sono andate distruggendosi; nessuna nuova piantagione le ha mantenute, d'onde l'aridità e la sterilità di quel terreno. Stimolando l'industria e risvegliando il carattere di queste popolazioni infelici, rese stupide omni sotto il giogo ottomano, la Macedonia potrebbe ridivenire ancora un bel paese degno d'aver veduto nascere i soldati d'Alessandro. I Macedoni sono di mediocre statura, ma di complessione nervosa; hanno fisionomie expressive, che sarebbero anche generalmente aggradevoli, ove non portassero dipinte, com'oggi portano, la miseria e la paura. Lumanova, piccola città di due o trecento case, ha una piazza triangolare ornata all'intorno di botteghe, dove non si vendono che cipolle, poma, e corde. Diverse di queste botteghe erano destinate a ricevere gli oziosi Musulmani che andavano a prendervi il loro caffè: noi ci aggirammo assai per la città, e persino intorno alla moschea, senza punto ricevere insulti. All'indomani fummo ad Irtib, città azzurra in azzurro terreno; imperocché dessa è fabbricata su d'una pietra assai molle, e di color cupo. È cinta da mura e fiancheggiata da torri: all'estremità dello sperone scosceso che s'inoltra nella valle sta un'antica fortezza. Il ponte sulla Brawnlsa, fiume che si scarica nella Verdar, è bellissimo, ha sette archi ed è costrutto di pietre. Il 2 aprile, dopo d'aver attraversato un paese dapprima montuoso e intersecato da burroni, dove compa-
riva all'occhio qua e là qualche vigneto, scendemmo in una bella e ben coltivata pianura, dove, com'era bellissima stagione, ebbimo a vedere i primi alberi in fiore e la prima verzura. Giugnemmo di buon'ora a Radovitch, città governata da un *Shiaic* del Visir di Romelia, e ci fu riuscito di darci i cavalli. Passammo tutto 'l dì e la notte in un cattivo *caravanserai* tutto rovinato da ogni banda. Eppure avremmo avuto d'uopo di qualche potente attrattiva onde consolarci d'essere trattenuti in sì bel tempo; ma non v'era altra ragione che il capriccio turco. L'indolenza poi del nostro tataro giovava meravigliosamente

alla loro malevolenza. Costui preferiva il viaggiare a lente giornate, mentre noi sollecitati da un interesse urgente, il desiderio cioè di cooperare ai bei lavori dei Francesi a Costantinopoli, e di conoscere il vero in mezzo ai sinistri racconti che ci venivano fatti, ci proponevamo d'affrettare il passo più che mai. Il dì seguente, dopo d'aver percorse sei leghe in un paese ben coltivato, fummo di nuovo trattenuti a Strumizza. Indarno tentammo di far colpo mettendoci in grand'uniforme, e spacciando eloquenti arringhe dinanzi ad Ali Bey; ché questo turco stupido e grossolano, comandante del luogo, non aderì per nulla alle nostre inchieste. Cert'aria d'affabilità, mostrata per lo contrario dal Cadì che gli stava a fianco, m'aveva fatto colpo: andai a fargli visita un'ora dopo; ed avendo saputo essere costui nativo di Costantinopoli pensai a fargli molti gentili complimenti sulla urbanità sua e sulla migliore educazione che ricevono gli abitanti della capitale. Questo bastò a rendermelo favorevole: ordinò che fossero apprestati cavalli, e in quella notte ci mettemmo in viaggio, e scendemmo per la valle di Kutchick Carasow che si apre nel Buiuck Carasow, nelle carte denominato *Tamboli-sow*, altre volte lo *Strymon*, fiume famoso pel culto di Bacco: noi per altro non trovammo punto da far baccanali a queste sponde; in contraccambio, e fu assai meglio, potemmo viaggiare con molta sollecitudine. Lo Strymon è un fiume rapidissimo; nella giornata stessa lo traversammo in una chiatte, e giugnemmo la sera a Demerissa, città grande alla sponda d'un fiume tortuoso che sbocca nello Strymon. Nell'approssimarvici godemmo d'una vista deliziosa formata da molti giardini irrigati da mille ruscelli derivanti dal fiume: osservammo pure un bel palagio fabbricato in legno, appartenente a Abulard Bascià. Quest'aspetto di prosperità sembrava prometterci altrettanta ospitalità; ma tutt'al contrario fummo ricevuti assai male. Dopo d'averci fatti correre per tutta la città inseguiti dalla plebaglia curiosa ed insolente, fummo rilegati in un luogo che non potrebbe altrimenti chiamarsi che un orribile canile: ciò che mi riuscì tanto più penoso quanto che la fatica della giornata mi aveva ridestato un dolore acuto, prodotto già da una caduta fatta giorni prima, e m'aveva fatto gonfiar le gambe eccessivamente. Non ebbi dunque altro miglior rimedio a' miei mali che la pazienza, e non si poté nemmeno aver cavalli subito per andar più oltre. Ebbimo i cavalli il giorno dopo, ma pessimi; i quali per altro ci portarono sino a Serrès, l'antica Serra, che al dì d'oggi è una fiorente città, residenza d'Ismael Bey, potente e ricco principe: egli vi ha fatto costruire un bellissimo palazzo elegantemente ornato e mobigliato. Era alla testa d'un'armata di 40000, tutti levati sulle sue terre, e la metà di cavalleria: mantiene per l'ordinario al suo soldo 10000 Albanesi. Tutto il paese governato da questo Bey offre le prove d'una buona amministrazione; le strade sono ben tenute; vi s'incontrano frequenti e belle fontane per dissetare i viaggiatori, ed in mancanza di queste si veggono pozzi molto bene costrutti, e fatti internamente a gradini per potervi discendere. Lo scopo di questi stabilimenti si è poi anche di dare agio ai Musulmani sorpresi per istrada all'ora della preghiera, onde possano fare le abluzioni che prima della preghiera hann'obbligo di fare; ed in questi luoghi è pur collocata una pietra avente una iscrizione la quale addita la direzione della Mecca, a cui il Musulmano volga la faccia orando. Queste fondazioni sono il sicuro mezzo di procacciare indulgenze a fama di pietà. E sono tanto fieri i Musulmani del possedere nel loro impero tante fontane che nel manifesto di guerra, che hanno pubblicato contro la Russia, ne parlano come d'una ricchezza nazionale che debb'essere difesa. Ad ogni tratto ci veniva indicata qualche bella casa villereccia o qualche casino di piacere appartenente ad Ismael Bey. Il figlio di questo principe, che comandava in assenza del padre, ci fece assegnare un alloggio in casa d'un ricco negoziante greco, il Sig. Demetrio Matako, dal quale fummo accolti gentilmente

in una ricca sala. Trovammo in casa di lui un francese uscito dal corpo dell'artiglieria, e ricevuto al servizio del Bey: ci sembrò contento di sua sorte. Fosse malizia o ignoranza non si fece altro che parlarci di novità fabbricate dai partigiani dei Russi, e non ci fu detto nulla degli avvenimenti di Costantinopoli dopo il 25 febbrajo, e che, sapendoli, avrebbero calmata la nostra impazienza per la lentezza del nostro cammino, ed avremmo profittato di questa eccellente dimora, ove, per la sola volta in tutto il viaggio, dormimmo sulle lenzuola, per riposarci ed osservare tutto ciò che questa città offre d'interessante. Allora ci saremmo anche determinati a prendere la strada di Salonicchi, dove, presso il Console francese, avremmo avute le direzioni che ci mancavano, per visitar con profitto le coste dell'arcipelago. Ma tutt'al contrario l'impazienza di pur giungnere a Costantino-poli ci spinse a rimetterci in questo viaggio sotto una pioggia strabocchevole. Questa pioggia però non impediva punto ai paesani di far pascere i loro buffali, e di lavorare un terreno che ci parve buonissimo, e ch'era destinato alla seminagione del cotone. Sull'imbrunir della notte smarrimmo la strada, e non la ripigliammo che per l'istinto d'un vecchio cavallo. Intirizziti dal freddo e spossati dal viaggio arrivammo la notte a Pravich, dove non trovammo né mobili, né fuoco, né viveri da rifocillarci.

All'indomani ebbi singolarmente il dispiacere d'aver a fare un viaggio così interessante senz'essermi preparato con opportune lettere, ovvero meco portando buoni libri; imperocché m'avvedeva di dover passare non lungi da Filippi, senz'aver tempo da impiegare a ricercare positivamente il luogo che fu il campo famoso della battaglia tanto fatale al partito romano per la morte di Cassio e di Bruto. Benché non potessimo scorgere alcuna traccia delle rovine di Filippi, ciò non ostante sono persuaso che calcassimo una porzione di luogo della scena; imperocché dopo oltrepassate le montagne aride e nude che fanno corona alla costa, e che sono una delle catene del Rodope, ci si parò innanzi l'arcipelago, e al piede di queste scoscese montagne, Cavalla, cioè l'antica Neapoli, che nella loro posizione i repubblicani avevano appunto alle spalle.

L'aspetto di questo mare e delle coltivate e fertili sponde, l'aria balsamica che si fa sentire dopo la pioggia quando un bel sole che le vien dietro fa evaporare l'umidità, la vista dell'isola di Thasos, e nella maggior lontananza il monte Athos che sorge, erano tutti oggetti che risvegliavano in noi memorie di grandi avvenimenti, e che ci annunziavano volgere al suo termine il nostro viaggio. Le quali sensazioni riunite ci produssero un momento delizioso.

Cavalla, ove ben presto arrivammo, è celebre nella storia cristiana poiché fu il punto dello sbarco di S. Paolo quando si portò in Macedonia. Vi si vede un antico forte sulla sommità d'una roccia, ed un superbo acquedotto di costruzione romana, il quale, mantenuto in buon essere anche al dì d'oggi, serve a distribuir l'acqua alle fontane della città. Non ci arrestammo se non quanto bastava a cambiare i cavalli; e quindi viaggiando lungo una fertile sponda e coltivata piacevolmente, a quattro leghe da Neapoli, passammo un gran fiume in una chiaffa: le genti del paese danno anche a questo fiume il nome di *Carasou*, che generalmente danno a tutte le acque le quali scendendo dai più alti monti ed avendo un corso rapido sogliono esser apportatrici di terribili inondazioni. *Carasou* significa *acqua nera*, o *acqua di sinistro augurio*. Questo fiume è, per quanto mi pare, il Mesto delle carte moderne, ed il Nestus delle antiche. Oltra Jenizza, piccola e gentil città, abbandonammo la strada della pianura dove passavano alcune truppe, che sono sempre più pericolose ad incontrarsi di quello che gli assassini ch'esse vanno a combattere: dopo d'averne passato a guado un piccolo lago d'acqua dolce, arrivammo a Giurmidgina, città di 200 case, dove stanno un Agà turco, ed un vescovo greco: qui pure fummo trattenuti per mancanza di cavalli.

Il dì 9 attraversammo un paese montuoso, intersecato da burroni e coperto di boschi: ora è sotto il governo di Kara Hassan che ne ha scacciati i fuorusciti dai quali era occupato. Altrevolte costui fu pure del numero dei fuorusciti; ma, dopo d'aver fatta abjura di questa professione, non può più essere inquisito pei passati delitti. Egli andava ora riparando ai mali commessi, col migliorare la sorte del paese e promuovervi la coltivazione. Ad una lega di distanza vedemmo un bel palazzo ch'egli fa fabbricare. Sulla strada ha innalzato un ragguardevole monumento, che mi spiace di non aver avuto il tempo di disegnare: consiste in una fontana a tre bocche, abbondantissima; a ciascuna bocca è attaccata, mediante una catena, una tazza di ferro battuto, che serve ad abbeverare i viaggiatori. Questa fontana, fabbricata tutta di belle pietre, è abbellita con indorature ed inscrizioni, ed ha a canto un kiosk ombreggiato da folti alberi con distesovi sul suolo un tappeto perché il viandante segga e vi riposi al fresco. Camminando oltre, e scendendo nel letto di un torrente scavato in istrati d'ardesia, ci trovammo di nuovo alle sponde del mare in un terreno disegualissimo. Le prospettive lontane erano deliziose; boschi d'ulivi, campi coltivati, prati coperti di armenti erano tutti quadri che beavano l'occhio; le sommità le più esposte al vento erano nude. Entrammo a Miria piccola città situata sul capo Macri. Non potendo ottenere cavalli, ci ricoverammo in una bottega da caffè, d'onde si fecero sloggiare alcuni oziosi che l'occupavano: tre altre botteghe simili v'erano nella strada medesima, e tutte piene di gente. Noi vedevamo di fronte le isole di Samotracia e d'Imbros. Samotracia, altre volte asilo inviolabile, oggi giorno è l'asilo della miseria, ed è ancora violato bene spesso dai despoti di queste contrade. Da lungi, e sulla sinistra, vedevamo le coste del Chersoneso, l'imboccatura dei Dardanelli, e nell'estremo orizzonte, confuse fra le nubi che lo imbianchivano, si vedevano sorgere le montagne della Troade. Il dì veggente attraversammo campagne ubertose coperte di ulivi bellissimi, che ci resero buona la ragione dell'oziosa vita degli abitanti. L'ulivo è un albero che dà ricchissimo prodotto, e non esige fatica di coltivazione.

Ci scontrammo in una caravana di camelì, i primi che sino allora vedessimo adoperati a quest'utile servizio: hanno il passo lentissimo; è bensì vero che sono oltre modo caricati: un uomo ne conduce sette, e marcia dinanzi a cavallo d'un asino. Uscendo dal territorio di Kara Hassan trovammo una guardia alla frontiera. All'estremità d'una gran pianura ci balzarono all'occhio delle rovine antiche: questa volta la curiosità la vinse su di me e su di un altro della compagnia; cosicché, malgrado le rimostranze e le minacce del tataro, accorremmo per esaminarle passando in mezzo a frantumi di cornici e di colonne. Ciò che osservammo, e che poteva meritare il pericolo che avevamo corso, erano bagni, composti di tre edifizii ben conservati, di un'architettura semplice ed elegante. Il più vasto era una sala fatta a volta, costruita di pietre, ed avente una divisione interna, la quale avrebbe potuto esser chiusa da una porta: senza dubbio queste divisioni erano fatte per dar ricetto a quelli che stavano aspettando d'entrar nel bagno. I due altri edifizii erano simili tra di loro; composti ciascheduno di due stanze ineguali, coperti d'una cupola ed illuminati dall'alto; la prima, che era la più piccola, serviva a disabbiarsi; la seconda conteneva un bacino pieno d'acqua termale e salsa, che aveva un sapore assai gustoso e piccante ed un calore considerevole. Non sarebbe difficile il rimettere in buon essere questi bagni, per quanto sudici ora siano e ingombri di frammenti. Ci fu detto che sulla montagna superiore si vedevano i resti d'un tempio ancora ben conservati: di questo non ci potemmo accertare, come neppure del nome di questo luogo, il quale per altro dovrebbe essere Castro Saros, l'antica Sarrum. Tornammo a raggiungere il nostro Tataro, il quale ci sgridò severamente per l'imprudente nostra curiosità. Vedemmo quindi

Rumidjick, villaggio greco alla sponda d'un picciol fiume che passammo a guado; ed entrammo nella pianura di Teret. Questa città è situata sopra un'appendice di montagne poco elevate, che circondano all'ovest la valle di Merissa (*l'Hebrus*). Taret sembra essere una città antica: entrando ci venne dinnanzi agli occhi un acquedotto di costruzione greca; la moschea sembra essere stata una chiesa cristiana dei primi tempi. Ali Mula vi comanda; furoscito anch'egli dapprima come Kara Hassan, poscia riformato ed arricchito s'è impadronito d'un vasto territorio da cui ha espulsi gli antichi suoi confratelli, e vi fa egli solo da padrone. Mi portai a visitarlo per ottenere cavalli: aveva una fisionomia rimarchevole: quando se ne stava gravemente taciturno aveva pur anche un'aria buona e rispettabile; ma sì tosto che si animava parlando, nel sorriso e nei gesti lasciava trasparire una odiosa doppiezza. Scendemmo quindi nei prati bagnati dalla Merissa, fiume famoso per le sventure di Orfeo: il vento che sussurrava nei canneti sembrava ridirci ancora il nome d'Euridice. Passammo questo fiume in un'ampia barca capace di trenta cavalli. Marciammo di notte e arrivammo a Guzan, buona casa di posta, il cui cortile è ornato di una bella fontana e di alberi; sì che ci spiacque il non aver pensato ad arrestarci piuttosto qui che a Teret. Attraversammo in seguito una catena di colline che va a terminare alla punta dei Dardanelli, passando per un villaggio greco saccheggiato ed arso perché gli abitanti erano stati o troppo poveri o troppo avari per non pagare la tassa loro imposta dai fuorusciti.

A Malgara, città molto considerevole, trovammo assai vestigia d'antichità, e fra le altre un edifizio in pietre, colla volta in mattoni, d'una costruzione troppo elegante perché potesse credersi turco.

Arrivammo finalmente il giorno 11 a Rhodosto, l'antica Bisanzio, che i Turchi chiamano *Rekeldar*. È dessa una delle scale del Levante sulle spiagge del mar Bianco o mare di Marmora: vi risiede un Console francese, che ci accolse gentilmente assai. Da lui ebbimo ragguaglio della bella impresa poc'anzi compiuta dal Generale Sebastiani. Col solo ajuto di pochi uffiziali, ma più di tutto colla fermezza e coll'eloquenza che adoperò, seppe vincere l'apatia dei Turchi, le grida delle donne del Seraglio, l'oro che gl'Inglesi avevano profuso nel Divano, l'inimicizia dei Greci; e poté ispirare al Sultano Selim quell'audacia e quell'attività che fecero armare Costantinopoli, e mettere in batteria nello spazio di cinque giorni più di seicento pezzi tra cannoni e mortari, i quali tennero in dovere la flotta di Duckworth, e la costrinsero finalmente a fuga vergognosa. Questo ascendente del genio francese sulla indolenza e la pusillanimità musulmana fa pur anche onore al carattere del Sultano Selim, che seppe apprezzare il merito dell'Ambasciadore e andar superbo della stima e dell'amicizia dell'Imperatore Napoleone.

Il nostro tataro ci era omai divenuto intollerabile; ed eravamo stanchi di sempre trovarci in viaggio e non toccarne la meta' giammai, trattenuti dai mille ed uno pretesti che ad ogni stante costui adoperava per farci temporeggiare in un luogo o nell'altro, e riposarsi egli intanto e vivere alle nostre spalle. Fummo risolti al fine di abbandonarlo e noleggiare un bastimento che ci portasse per mare a Costantinopoli, d'onde non eravamo lungi più di venti leghe. Alla nostra risoluzione contribuì il vento favorevole che spirava, e che in poche ore poteva metterci in porto. Ebbimo per altro occasione di pentirci, perché, cangiatosi il vento, il tragitto non ci costò meno di trentasei ore, e non potemmo neppure veder a bell'agio, com'avremmo voluto, l'armata del Gran Visir, per mezzo alla quale avremmo dovuto passare se avessimo presa la via di terra. Potemmo per altro vederne una porzione navigando lungo la costa. La bellezza dei cavalli e la pompa degli arnesi delle persone appartenenti alla casa del Gran Visir ci empì di meraviglia; e così la im-

mensità delle bagaglie che costoro si trascinavano dietro: vedemmo pure con sorpresa alcune carrozze. Lasciata Silivria alle spalle e oltrepassato il capo, eravamo venuti accostandoci alla riva, quando una dozzina di soldati staccati da un campo che avevamo visto presso la città, inviandoci una salva di fucilate gridava che avessimo a prender terra; ma cosiffatto invito, non che farci pensare ad ubbidire, ci fece prendere il largo immantinente, e nessuno dei nostri rimase colpito, sebbene coloro rinnovassero i loro colpi. Costretti però la notte a metter piede a terra, poiché avevamo il vento affatto contrario, scendemmo ad un miserabile villaggio greco, di cui trovammo tutte le case difese da barricate, e gli abitanti o rinchiusi o fuggiti pel timore dell'armata, la quale, nello uscire da Costantinopoli, commette ogni sorta d'eccessi e di crudeltà contro i poveri Rajah, su cui i soldati si divertono persino a provar la bontà delle loro armi, dopo averne saccheggiate le case. Per buona sorte potemmo farci aprire una casa affidata alla custodia d'un sol uomo, ch'ebbe il coraggio di darci alloggio quando seppe ch'eravamo franchi, e che l'avremmo pagato bene. Ma, siccome la famiglia fuggendo aveva seco portato tutte le sue masserizie, non potessimo cavarci la fame con altro che del pesce salato; e ci fu forza mangiarcelo crudo, il nostro albergatore non avendo voluto fidarsi ad accender fuoco, e neppure un meschino lume, per la tema d'esser scoperto. Dato perciò appena qualche riposo ai nostri rematori, ripartimmo ancora malgrado il cattivo tempo.

Finalmente il 13 d'aprile, alle cinque della sera, entrammo in Costantinopoli. Una pioggia dirotta ci tolse di godere il magnifico spettacolo, che la vista di questa capitale del mondo offre agli occhi stupefatti del viaggiatore. I nostri marinari greci, per tema del reclutamento che si fa all'entrata del porto, ci misero a terra alla scala del castello delle sette torri. Si chiamano *scale* nel Levante le gettate di legno che servono all'imbarco e allo sbarco. Prendemmo quivi uno schifo leggerissimo, che in poco tempo ci trasportò al lungo delle tristi mura che chiudono la città dalla parte del mare. Nella costruzione di queste mura la barbarie turca adoperò una immensità di resti della bella architettura greca: dappertutto vi si veggono incastri senz'ordine cornici, capitelli, fusti di colonne, cacciati per tutte le direzioni.

Aggradiavole ci riuscì la vista della collina del Seraglio, e più aggradiavole ancora la traversata del ponte, e la discesa della scala a Tofanea d'onde pervenimmo al sobborgo di Pera, luogo d'abitazione degli Ambasciatori europei. Fummo a riposarci in un albergo francese dove trovammo ottima cena ed ottimi letti.

All'indomani, il tempo essendo bellissimo, lo spettacolo che mi si offrì aprendo la finestra mi rese estatico. Alla destra io vedeva la città di Costantinopoli singolare pei contrasti che offrivano alberi che incominciavano a verdeggiare, altri ch'erano sempre verdi, casuccie di legno dipinte a colori cupi, e moschee che s'alzano con immensa mole, tutte colorite in bianco e con certe eleganti torrette, che quasi freccie vanno a perdersi nelle nubi. Alla veduta della città teneva dietro quella della collina del Seraglio ornata d'una foresta di cipressi frammezzo ai quali sorgeano masse di fabbricati, kioschi eleganti, cupole di varie grandezze su cui sfavillano lastre di piombo indorate onde sono coperte, e che portano sulla cima le mezze-lune.

Mi dilettava singolarmente il bel colore delle acque tranquille del Bosforo, e il movimento dei batelli che a migliaja e per ogni direzione attraversavano lo stretto ed il porto, mentre la flotta del Capitan Bascià, stazionata nel canale, spiegava tutte le vele al sole per farle asciugare. All'estremo dell'orizzonte le isole dei Principi rompevano piacevolmente l'aspetto monotono del mare. A sinistra l'occhio si riposava deliziosamente sulla ridente costa d'Asia abbellita inoltre della città di Scutari, e coronata dal monte Olimpo

a cui coprono il dorso nevi eterne. Questo spettacolo, che non ammette comparazione d'alcun altro, riuscirà sempre bello e sorprendente agli occhi del viaggiatore anche il meglio preparato; perché è forza che l'immaginazione la più vivace soccomba alla realtà.

Non prenderò a descrivervi l'interno di Costantinopoli, i monumenti, i costumi degli abitanti; sono cose state dette omai da tanti viaggiatori che non val la pena ridirle, e non v'ha più nulla a dir di nuovo. Ciò che senza dubbio nessuno ha veduto sino a qui si è il pregio in cui è ora tenuta la coccarda francese. Noi andavamo da per tutto soli, non scortati dai Giannizzeri del Palazzo, senza che mai ci sia pervenuta alle orecchie una parola d'insulto; anzi all'opposto incontrando sempre faccie ridenti e affabili, ed un'accoglienza amichevole. L'espulsione degl'Inglesi, e le vittorie dell'Imperatore sui Russi sono quelle che ci fruttano un trattamento che i Turchi accordano sì di rado ai Cristiani, qualunque sia la nazione. Venerdì scorso passeggiavamo insieme a cavallo io ed uno degli uffiziali dell'Ambasciata, senza pure aver con noi alcun domestico; ed arrivammo alle acque dolci d'Europa. Era la vigilia del giorno in cui si sogliono condurre in questo luogo i cavalli del Gran Signore per metterli al verde; epoca alla quale questo delizioso passeggiò si chiude a chicchessia. E perciò ognuno, in quell'ultimo giorno, che era poi anche bellissimo, si faceva premura di profittarne per respirarvi un'aura fresca, ed incontrar gli amici al passeggiò. Il lettore si figuri un ampio prato sparso qua e là di begli alberi, bagnato da un vago fiumicello che si divide in canali e forma delle peschiere, e tutto lo spazio occupato da più di dieci mila Turchi dell'uno e dell'altro sesso, vestiti in abiti di gala, di cui la ricchezza della materia, la varietà e la nobiltà delle forme, i colori vaghi e brillanti costituiscono un colpo d'occhio veramente magico. Le donne si vedevano quasi tutte aggruppate in circoli; e le schiave di quelle di più alto affare vi s'aggiravano intorno per tener discosti i curiosi. Se l'uniformità dei veli in cui tutte s'avvolgono ci toglievano d'esaminare le forme loro e le acconciature, potemmo però vedere molti begli occhi; e quelle, che per qualche impulso di civetteria aprivano pure alcun poco quella loro visiera, ci lasciavano vedere bei visi e candida carnagione. Le donne arrivavano al passeggiò condotte in certi cocchi bassissimi, fatti a grata, capaci di sei od otto persone, tirati da cavalli che un cocchiere guida camminando pedestre a lato. Le donne, che vedemmo scender dai cocchi e camminare per cercare un luogo dove riposare, ci mostrarono più sveltezza ed eleganza di forme di quello che per l'ordinario si soglia attribuire alle donne d'oriente. Benché fossimo noi soli Cristiani in mezzo a tutti questi Musulmani, ciò nonostante fummo accolti come se fossimo stati per così dire della famiglia. Gareggiavano nel salutarci graziosamente; parlandoci ne davano il titolo d'*effendim sultany*, che vuol dire mio padrone, mio signore, ne davano a fumare le loro stesse pippe, e ne facevano prender il caffè con esso loro; e a noi non rimaneva che il dispiacere di riuscire i tre quarti delle gentili offerte. Uscimmo di questo luogo dopo d'esserci assai divertiti, ed essendone rimasti soddisfattissimi; e riprendemmo i nostri cavalli che avevamo confidati ad alcuni poveri diavoli turchi, senz'aver avuta la minima inquietudine che ci potessero esser tolti. In Turchia si può vivere in piena sicurezza relativamente agli oggetti che si affidano alla custodia del pubblico: ne vediamo giornalmente una prova in que' mercanti che nei *bezesteins* sogliono mettere appena un bastone a traverso la porta delle loro botteghe tanto che ne sono assenti. Il qual rispetto alla proprietà, in certe circostanze, è veramente singolare, in un paese dove il ladroneccio è così generale, e dove v'ha sì poco buona fede nel trattamento de' negozii fra i particolari. Non vi parlerò punto di Santa Sofia, a mio credere troppo vantata; ma raccomanderò all'atten-

zione dei viaggiatori il colpo d'occhio magnifico che offre la moschea del Sultano Achmet, veduta dal nord dell'Ippodromo, e l'Almeidano. I due obelischi che ornano questa bella piazza, gli alberi magnifici, le cui verdi cupole s'intrecciano con quelle dello spedale che servono di recinto al tempio, formavano il più bel davanti di un quadro che aveva per fondo non men bello, il porto e la costa d'Asia. Voglio pur dirvi l'ammirazione mia per le rive del Bosforo; le irregolarità quasi a onde piacevoli del terreno, i giardini, le abitazioni eleganti, i kioschi, i villaggi ameni che lo coprono sulle due rive d'Europa e d'Asia, presentano ad ogni stante delle viste varie e deliziose. Ho udito qui farsi molti elogi dei disegni del Sig. Melliny. S'egli pubblica la sua opera pittoresca, vi darà un'idea assai giusta di questi paesi.

Qui io mi sto benissimo: sono alloggiato al Palazzo di Francia, che fu già fatto fabbricare da S. Priest nel 1772. Il Generale Sebastiani ci colma di gentilezza e di bontà, e nella società di lui noi troviamo ampie sorgenti di piacere e d'istruzione. Probabilmente non potrò profittarne a lungo: sono destinato a drizzare il mio cammino più lunghi assai nell'Oriente, e debbo essere incaricato d'una missione in Persia. Se vi arrivo voi potete contare sulla mia esattezza a cogliere ogni opportunità per farvi la narrazione del mio destino, come io conto sull'indulgenza dell'amicizia vostra che vi farà leggere con piacere le mie relazioni.

FRANCESCA FAVARO

Vernon Lee e il «sogno assolato» 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 assolato» 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 *Dionaea 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, meditabonda⁸, 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 *meditabonda:* 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 colte 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 veggenti, 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 coni 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 coni 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 scorsciare 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 coni 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 coni 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 Venetie; 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 parsa 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 occidente 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 piattezza 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 adombbrato dall'altra parte d'altissime querce, che con la loro opacità silenziosa facevano contrapposto a quell'amenno 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 scarlatto²⁸, 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 giuggiolo (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 scarlatto*: 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 Torreglia*, 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, conciossaché 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 spesse 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 carme *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. Brilli, 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 inglese 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 Francescuolo 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, romane, 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...) – vennere 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 Prosperi, 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*, in «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*.

trarca 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 sofitti⁴⁸. 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 ceremoniosi 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 drappeggiava 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 compiono 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.

molti) 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’animata 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 Querenghi) 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 rivelarono 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*: inesaustra 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 ammorbidente 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 coni 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, conterebbe 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 tedium infuso nel cuore 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 Arqua**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 Arqua. 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 Arqua – (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 Arqua; 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 Arqua close on all sides, save

to the south, where the damp delta of the Po is, so to speak, warded off by the last Euganean, 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 spaliered with luxuriant yellowing vines, and tufted with cypress; the iijube tree grows in the vineyards, and the scarlet pomegranate, and there are plentiful olives, larger and free-growing than our Florentine ones, with almost Circck 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 Arqua. 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.

ENRICO TATASCIORE

*Pascoli, Gozzano, Vico Fiaschi.
Libri, lettere, poesie*

*Pascoli, Gozzano, Vico Fiaschi.
Books, Letters, Poems*

ABSTRACT

Poco si sa di quanto Pascoli conoscesse Gozzano, astro nascente negli ultimi anni di vita del poeta di Castelvecchio. Sicuro è che Gozzano fece avere a Pascoli una copia della *Via del rifugio* con dedica, correzioni manoscritte e annotazioni, e, attraverso un amico comune, Vico Fiaschi, il fascicolo della «Nuova Antologia» con la prima stampa della *Signorina Felicita*. Lo studio di questi documenti si estende alla ricostruzione della ‘strategia di avvicinamento’ di Gozzano a Pascoli, in una fase della vita e dell’opera del poeta torinese che lo vede assai vicino non solo a Fiaschi, ma anche a Tomaso Monicelli, direttore del «Viandante», rivista su cui escono due poesie, *L’esperimento* e *L’ipotesi*, notoriamente affini alla *Signorina Felicita*. L’indagine si completa con l’analisi dei testi poetici gozzaniani conservati nel Fondo Fiaschi della Biblioteca ‘Stefano Giampaoli’ di Massa.

Little is known about how well Pascoli knew Gozzano, a rising star in the last years of Pascoli’s life. What is certain is that Gozzano sent Pascoli a copy of *La via del rifugio* with a dedication, manuscript corrections and annotations. Through a mutual friend, Vico Fiaschi, he also sent a copy of *La signorina Felicita*, printed in «La Nuova Antologia». The study of these documents extends to the reconstruction of Gozzano’s ‘approaching-strategy’ towards Pascoli, in a phase of Gozzano’s life and work that saw him very close not only to Fiaschi, but also to Tomaso Monicelli, director of «Il Viandante», a magazine in which two poems were published, *L’esperienza* and *L’ipotesi*, that are very close to *La signorina Felicita*. The study is completed with the analysis of Gozzano’s poetic texts in the Fiaschi Collection of the ‘Stefano Giampaoli’ Library in Massa.

*Pascoli, Gozzano, Vico Fiaschi.
Libri, lettere, poesie*

I.

*Gozzano nella biblioteca di Pascoli
Dalla Via del rifugio alla Signorina Felicita*

È noto: come poeta, Gozzano crebbe leggendo (anche) Pascoli. E la sua poesia maturò parodiando (anche) Pascoli. O assimilandolo in una forma più sottile di parodia, cioè adattandone frammenti – più o meno riconoscibili – in assetti estetici nuovi:

«Perché mi fa tali discorsi vani?
Sposare, Lei, me brutta e poveretta!...»
E ti piegasti sulla tua panchetta...

È la *Signorina Felicita*. Come non pensare alla *Tessitrice*?

Mi son seduto su la panchetta
come una volta... quanti anni fa?
Ella, come una volta, s'è stretta
su la panchetta.

E difatti non mancano, nella bibliografia su Gozzano, studi rivolti al suo pascolismo. Numerose, nei commenti, le agnizioni di lettura, spesso incrociate con quelle da d'Annunzio. Ma Pascoli e d'Annunzio, si sa, avevano anche rinnovato nella lingua poetica la parola delle origini, attingendo da Dante e da Petrarca: in misura e maniera diversa, ma pur sempre dentro un orizzonte comune (tanto che si parla di una *koiné* pascoliano-dannunziana). Gozzano viene *dopo*, e consapevolmente: accade così che la commistione e talvolta la sovrapposizione dell'eco immediata, moderna, e della tessera dantesca o petrarchesca conferiscano al suo verso una strana sottigliezza: non lo spessore dell'accumulo, ma una paradosale levità, il sapore di una tradizione allo stremo, un'ambigua tragica leggerezza. Della coscienza di questo 'dopo' si nutre la lettura della sua lirica nelle

generazioni successive: di qui le ricerche che proiettano il fenomeno Gozzano, con il suo dannunzianesimo e il suo pascolismo, col dantismo e il petrarchismo (e gli altri ‘ismi’ minori di contorno), verso il Novecento, individuando nella riduzione gozzaniana un primo fattore di emancipazione del linguaggio poetico dalla voce ingombrante dei padri. La linea Pascoli-Gozzano acquista senso, è chiaro, dentro un fascio – talvolta un groviglio – di linee concomitanti (si veda, per questo e per altri nodi critici, la *Nota* a fine articolo).

Qui ci interessa però soffermarci su un altro versante del rapporto Pascoli-Gozzano, circoscrivendo l’analisi a un preciso momento storico: quello in cui il giovane poeta trova la sua affermazione, tra il successo della *Via del rifugio* (1907) e la prima stampa del più notevole dei *Colloqui*, *La signorina Felicita*, che esce sulla «Nuova Antologia» il 16 marzo del 1909. La domanda da porsi è semplice: Pascoli lesse Gozzano?

1. «*Mi permette d’offrirle?*». La via del rifugio

Sicuramente ebbe fra le mani *La via del rifugio*. Una copia del libretto, con la bella copertina di Filippo Omegna, gli era stata inviata dallo stesso Gozzano, accompagnata da una dedica cordiale. Oggi si trova a Bologna, nella Biblioteca Comunale dell’Archiginnasio: qui Pascoli aveva istituito, con una serie di donazioni iniziate nel 1909 e proseguite, dopo la sua morte, dalla sorella Maria, un innovativo, anche se disorganico, fondo di poesia ‘contemporanea’, affidato alle cure dell’amico direttore Albano Sorbelli. Assieme alle sue opere italiane e latine giunsero così alla Biblioteca numerosissimi libri e opuscoli di poeti che gli avevano fatto dono dei propri versi. Spiccano i nomi di Orvieto, Graf, Lucini, Roccatagliata-Ceccardi, e poi di Moretti, Govoni, Marinetti, Onofri, Saba. Il libro di Gozzano arriva nel 1910. Oggi è custodito, per la sua importanza, nella sezione Manoscritti e rari.

È un esemplare che la critica già conosce. Ne ha parlato in anni non lontani Giuseppe Farinelli, dedicandovi una nota della sua densissima *Storia e poesia del movimento crepuscolare* (2005), e riprendendo quei rilievi in un articolo del 2013, *Pascoli e i Crepuscolari*, pubblicato su «Italianistica». Ma una prima segnalazione, passata inosservata, era già in un saggio di Norma Fornaciari, studiosa americana della Roosevelt University che nel 1954 aveva pubblicato su «*Italica*» una lettura della prima raccolta gozzaniana. Bisogna tuttavia riprendere in mano il volumetto dell’Archiginnasio, perché la «puntigliosa attenzione» con cui Pascoli, secondo Farinelli, lo avrebbe compulsato, lasciandovi a matita «non poche annotazioni purtroppo cancellate», si spiega in realtà con l’intervento tutt’altro che discreto di un lettore tardivo, assai probabilmente la stessa Fornaciari. Né è stata mai data notizia di alcune piccole correzioni che Gozzano ha apportato al testo con lo stesso pennino sottile con cui aveva corretto, proprio in quei giorni, la copia donata a Carlo Calcaterra, oggetto degli studi di Andrea Rocca per l’al-

lestimento del testo critico della *Via del rifugio* nel volume di *Tutte le poesie* (1980; 2016² in edizione aggiornata). Vediamo meglio, naturalmente dando il giusto rilievo alle tracce di Gozzano e forse di Pascoli, e riservando a una seconda fase dell'esame i riscontri necessari a sciogliere l'enigma delle annotazioni cancellate.

Sul frontespizio si legge, in inchiostro bruno, a caratteri ampi, la dedica: «A Giovanni Pascoli / Mi permette d'offrirle? / guido gozzano / Torino 8 aprile 907». *La via del rifugio*, si sa, ha due edizioni nel 1907. Questa è la prima, uscita al principio d'aprile. Carlo Calcaterra, in pagine famose, indica appunto in quei giorni la stampa; e le parole con cui Gozzano gli dona il libro ne confermano la testimonianza: «A Carlo Calcaterra / come ad uno dei miei più / cari fratelli spirituali / guidogozzano / Torino 6 aprile 907». Questa dedica precede di soli due giorni la dedica a Pascoli (dove nome e cognome, «guido gozzano», appaiono più separati che uniti, ma pur sempre caratterizzati dalla diminutiva e reificante minuscola: richiamo, anche qui, al «guidogozzano» della *Via del rifugio* e di *Nemesi*). Al 6 di aprile risale un'altra delle dediche note, quella della copia donata a Rina Maria Pierazzi (che avrebbe firmato una recensione molto calorosa sul «Caffaro»); di poco successive sono infine le dediche ad Amalia Guglielminetti e ad Attilio Mornigliano, entrambe dell'11 aprile. I molti refusi resero necessaria una ristampa, che si ebbe in agosto e che Gozzano volle contrassegnata, per motivi pubblicitari, dalla dicitura «3^a Edizione». Ma già nell'inviare le copie di aprile era intervenuto per eliminare qualche menda: «egli era un distrattissimo correttore di bozze», ricorda Calcaterra, «e si lasciò sfuggire molti svarioni, che in parte cercò di togliere di sua mano negli esemplari donati agli amici».

Nella copia riservata a Pascoli troviamo cinque correzioni a penna, eseguite col medesimo inchiostro della dedica. La mano di Guido è tanto discreta che i piccoli interventi del pennino quasi si confondono con i caratteri tipografici. Tre correzioni hanno riscontro nell'esemplare di Calcaterra (dove se ne registrano altre due qui mancanti): al v. 33 della poesia *La via del rifugio*, «Ma, dunque, esisto! O strano!», è aggiunto il secondo punto esclamativo (l'edizione di agosto avrà appunto: «Ma, dunque, esisto! O strano!»; tuttavia, nell'*Errata corrigere* inviato da Gozzano a Vallini il 14 luglio 1907 si legge la forma «Ma dunque esisto? O strano!», ed è questa che Rocca mette a testo); in *L'analfabeta*, v. 103, è cancellata la *s* dalla parola «spiega», a ottenere la frase «la malinconia (...) / si piega inerme»; al v. 16 de *L'amica di Nonna Speranza* «fodere» è corretto in «federe» (in rima con «accedere») con intervento interno alla parola (la *e* è ricavata dalla *o*, esattamente come nella copia di Calcaterra). Questo e il precedente errore risultano corretti nell'edizione di agosto. Vi sono poi due interventi non altrimenti attestati, il secondo dei quali accolto nella ristampa di agosto: in *La differenza*, v. 6, è aggiunta una virgola dopo «mortale»: «né certo sogna d'essere mortale, / né certo sogna il prossimo Natale»; in *La bella del Re*, v. 21, l'accento grave su «ròde» è trasformato in accento circonflesso: «Nella tabe che la ròde».

Ancor più interessante è una nota apposta alla poesia *Il giuramento*. Gozzano usa qui una matita dal tratto spesso, pastoso; contrassegna il titolo con un espo-

nente, «(1)», e a fondo pagina scrive: «(1) *Dai Canti Popolari Greci*: mi perdoni anche questa!» (rendo col corsivo il sottolineato). *Il giuramento* è infatti imbastito sul motivo del canto *A una fanciulla un bacio chiesi...*, che Gozzano leggeva nell'edizione dei *Canti popolari greci* di Tommaseo curata da Paolo Emilio Pavolini nel 1905 per la 'Biblioteca dei Popoli' di Sandron: collana che era proprio Pascoli a dirigere. Nella *Via del rifugio* un'altra lirica è ispirata a un canto greco, *L'ultima rinunzia*, posta a conclusione della raccolta; ma è poesia che *segue*, non precede, *Il giuramento*, per giunta con l'intervallo di altri testi; e non reca annotazioni. È quindi difficile pensare che Gozzano, scrivendo «mi perdoni anche questa», intenda riferirsi ad essa tramite quell'«anche». Piuttosto, la nota sembra alludere a una misura colmata rispetto ai vari *furta* pascoliani che costellano il libro: più o meno flagranti, dalla serie verbale «tira prilla accocca» della *Bella del Re* (ricavata dal *Ciocco* nei *Canti di Castelvecchio*: «tiravano prillavano accoccavano») all'epigrafe dell'*Ultima rinunzia*, tratta dalla *Madre* nei *Poemi conviviali* («...l'una a soffrire e l'altro a far soffrire»). E allora il piccolo «guido gozzano» si scusa: anche dalla 'Biblioteca dei Popoli' era andato a pescare!

È a questo punto che nella storia del libro si innesta la vicenda delle note cancellate. Già Calcaterra, nell'edizione delle *Opere* (1948), indicava i *Canti greci* della 'Biblioteca dei Popoli' all'origine del *Giuramento* e dell'*Ultima rinunzia*, avvertendo: «Nel 1905 e nel 1906 fu questo un dei libri più letti dal Gozzano per i modi originali e immediati di raffigurazione». Si tratta di un dato ormai acquisito, ribadito e approfondito dagli studi successivi. Ma nell'articolo di Fornaciari c'è, riguardo al *Giuramento*, una sorta d'inciso da cui apprendiamo che la copia dell'Archiginnasio era passata per le sue mani. Trascrivo: «Nel volume della prima edizione della *Via del Rifugio* presentato in dono alla Biblioteca Comunale di Bologna dal Prof. G. Pascoli, ha la firma di Guido Gozzano con la frase "A Giovanni Pascoli – Mi permette d'offrirle?" e presso la poesia "Il Giuramento" pagina 72, Guido Gozzano scrisse con matita: "Dai Canti Popolari Greci: mi perdoni anche questo!"» (a differenza di Fornaciari, leggo nella nota di Gozzano, come già indicato, non «questo» ma «questa»). L'articolo esce, si è detto, nel 1954; fra il 1951 e il 1952 la studiosa era stata a Bologna, vincitrice di una borsa Fulbright. I registri della Biblioteca dell'Archiginnasio danno il volume a lei in prestito nei primi mesi del '52, dal 15 gennaio al 27 marzo.

Le numerose, talvolta lunghe annotazioni che si intravedono sulle pagine del libro, e di cui si legge ancora faticosamente qualche lacerto, non corrispondono alla grafia di Pascoli. È ad esse che fa riferimento Farinelli quando scrive: «Sulla copia, che valutò con puntigliosa attenzione, Pascoli fece a matita non poche annotazioni purtroppo cancellate». Si tratta di appunti vergati con una matita a grafite dura – più dura di quella usata da Gozzano – che per essere cancellata ha richiesto un largo impiego di gomma (e difatti tra le pagine ne sono rimasti i residui). Hanno, anche solo per quel poco che si riesce a decifrare, due caratteristiche: sono ricavati in buona parte dallo studio di Calcaterra *Con Guido Gozzano e altri poeti* (1944); e mostrano chiari segni di contatto con l'articolo di Fornaciari.

E qui chiedo al lettore un poco di pazienza nel ripercorrere le pagine del volume. Ciò che ancora si legge delle annotazioni cancellate è visibile solo in parte a occhio nudo: qualcosa riemerge, però, alla luce radente della lampada di Wood.

La lirica d'apertura, *La via del rifugio*, è sovrastata da un disegno. Il disegno rappresenta Madama Colombina alla finestra «con tre colombe in testa», e tre cavalieri che dabbasso sfilano in atto di saluto «su tre cavalli bianchi»: sono i personaggi della cantilena che giungendo come da una lontananza avvolge a ondate l'io lirico «supino nel trifoglio», gli occhi socchiusi di fronte a un quadrifoglio che non raccoglierà (chiara allusione, in negativo, al quadrifoglio «aruspice vivente» del *Commiato*, che invece d'Annunzio fa cogliere a Pascoli nel ritratto che gli dedica in quell'ode). La pagina è bella. Il disegno verrà utilizzato da Gozzano per decorare la copertina in pelle della copia donata alla madre, Diodata Mautino. Nello spazio bianco sopra il disegno, nel volume dell'Archiginnasio, c'erano degli appunti: affiorano le parole «spensierata» e «d'estrema sfiducia del poeta». Sono segmenti che trovano riscontro in una frase di Calcaterra: «la gaiezza spensierata delle bimbe, contrapposta all'estrema sfiducia del poeta»; un poeta, scrive Calcaterra istituendo un parallelo con la conclusiva *L'ultima rinunzia*, «segregato da tutti, ormai solo con i suoi fantasmi, indifferente alla sorte stessa di sua madre»:

Nella lirica introduttiva, *La via del rifugio*, aveva detto:

... Non agogno
che la virtù del sogno:
l'inconsapevolezza.

Nella lirica finale con meditato disegno, quasi a segnar la condizione d'animo a cui inevitabilmente lo conduceva il concepir l'arte come estremo rifugio, si delineò nella veste del poeta, segregato da tutti, ormai solo con i suoi fantasmi, indifferente alla sorte stessa di sua madre.

Seguono i celebri versi finali dell'*Ultima rinunzia*: «E la fate lamentare, / e la fate sotterrare», fino al triplice «Ma lasciatemi sognare!». Ora, nell'articolo di Fornaciari si legge, non virgolettato:

Nella lirica introduttiva, “La via del rifugio” aveva detto:

– Non agogno
che la virtù del sogno:
l'inconsapevolezza

e nella lirica finale fa capire a che condizione d'animo sarebbe stato condotto inevitabilmente nel concepir l'arte come estremo rifugio rappresentandosi come poeta, segregato da tutti; rimanendo solo con i suoi fantasmi non dando pensiero neppure a sua madre.

Col seguito dei versi già citati, ma mal trascritti («E la fate lamentare / e la fate lamentare»).

Sempre nelle pagine de *La via del rifugio*, accanto ai versi «Non vuol morire! Oh strazio / d'insetto! Oh mole immensa / di dolore che addensa / il Tempo nello Spazio!», si intravede un nome: «di Giulio / Orsini». Nell'articolo di Fornaciari gli stessi versi sono citati col commento: «L'aria di cupezza che ci troviamo arieggia la maniera di Giulio Orsini, (Domenico Gnoli) poeta allora molto letto» (così la punteggiatura). Avvertimento che era già in Calcaterra: «egli faceva suoi i modi espressivi di altre vite o fantasie, che poi (...) riecheggiava. Nella *Via del rifugio* sono manifestamente nel tono di Giulio Orsini l'esclamazione e l'interrogazione: "Oh mole immensa etc."». Ancora: nella prima pagina della poesia *L'analfabeta*, sul bordo superiore, è leggibile la parte iniziale di una frase: «Si persiste nel dire da molti e anche il valente Circeo ripete che *L'analfabeta*». Non oltre: *aliquot lineae desiderantur*. Ma è facile intuire chi sia questo «valente Circeo»: è Ermanno Circeo, che col suo *La poesia e l'arte di Guido Gozzano* (1942) è citato due volte da Fornaciari. Soprattutto, la frase si trova identica nel libro di Calcaterra: «Si persiste nel dire da molti e anche il valente Circeo ripete che *L'analfabeta* del Gozzano deriva dal Verga» (niente di più falso, prosegue Calcaterra, che ha buon gioco a dimostrare come «quell'ibrido analfabeta, variegato di molte dottrine filosofiche dell'estremo Ottocento e del primo Novecento», sia tutto, meno che verghiano). Fitta di note era anche la pagina bianca che precede *L'amica di Nonna Speranza*. Ne restano le prime parole, «Una delle liriche + celebri» e, più sotto, l'indicazione: «su "L'esperimento" vedi pag. 54-55 e 38-39 del libro di Calcaterra». In quelle pagine, appunto, si legge: «Una delle liriche più celebri è *L'amica di Nonna Speranza*»; similmente, nell'articolo: «Per la forma di fantasia, "L'Amica di Nonna Speranza" divenne subito la poesia più celebre del Gozzano», che a sua volta riprende alla lettera il commento delle *Opere* (Fornaciari si serve della seconda edizione, del 1949, invariata rispetto alla prima).

Infine – il lettore conservi ancora un poco di pazienza – due rilievi su *Nemesi* e sul *Responso*. *Nemesi* recava appunti di cui restano un paio di stringhe minime: «a suo stesso dire» e «(v. Calc. p. 21)». Ovvio il riscontro con quella pagina del libro: «Ecco la prima forma di quel canto [*Nemesi*], che il Gozzano stesso mi disse essergli nato da un libero moto dell'immaginazione dopo la lettura delle rime semitragiche del Graf». Nell'articolo di Fornaciari si leggerà: «Sappiamo dal professor Calcaterra che Gozzano stesso gli confidò che la lirica "Nemesi" gli era nata da un libero moto dell'immaginazione dopo la lettura delle rime semitragiche del Graf». Alla medesima grafia appartiene il commento (o il principio di commento) «Ecco la verità», che si legge accanto a un distico del *Responso*, «Mi piacquero leggiadre bocche, ma non ho pianto / mai, mai per altro pianto che il pianto di mia Madre», e sul quale si è già soffermato Farinelli, trascrivendolo con l'avvertimento: «leggo a fatica». La lettura è corretta, e nel distico si accoglie effettivamente una sconfessione dell'estetismo più smaccato, neutralizzato da una medicina che la stessa tradizione pascoliana-dannunziana metteva a

disposizione: l'amore per la figura materna, con la madre dannunziana del *Paradiso* e le tante madri di Pascoli (fra tutte quella del terzo dei *Poemi di Ate* nei *Conviviali*, *La madre*). Sicché leggendo Farinelli abbiamo quasi l'impressione di vedere Pascoli in atto di marcare il suo consenso, specie se ci vien detto che le «non poche annotazioni purtroppo cancellate» di cui si punteggia il libro sono dovute a lui, e che è lui, in un'altra di queste annotazioni, a «manifestare la sua perplessità con un punto interrogativo» di fronte a due settenari effettivamente non belli della *Via del rifugio* («mettonsite in agguato / lungh'essa la cortina»). Ma se il punto interrogativo è in realtà un circolino, come molti se ne incontrano accanto a singoli versi (vedremo meglio), in generale quello di attribuire un'intenzione valutativa *a parte* Pascoli alle annotazioni che abbiamo di fronte si rivela ormai un errore prospettico. Anche le parole «Ecco la verità» si spiegano con Calcaterra, che, ritenendo – contro il biasimo della critica moralistica – *Nemesi* e *L'ultima rinunzia* esemplari di una stilizzata e ironica rappresentazione del «vuoto», afferma: «La verità umana, da cui era partito, era indicata dalle parole, che aveva tolto dal poemetto *La Madre* del Pascoli e aveva premesso al canto: "l'una a soffrire e l'altro a far soffrire"; era nei versi del *Responso*: "non ho pianto mai, mai per altro pianto che il pianto di mia madre"; era...» – ma qui ci fermiamo perché, dall'andamento anaforico della frase, abbiamo anche intuito le ragioni retoriche di quell'«ecco». Che se poi la mano di chi verga gli appunti (e forse poi li cancella) è la stessa di chi scrive l'articolo su «*Italica*», poco importa in fondo: importa che quegli appunti non appartengano a Pascoli.

Un discorso a parte, ma analogo, va fatto per i segni grafici che accompagnano il testo, e che non sono stati cancellati: sono le «sottolineature» descritte da Farinelli, le «righe verticali», i «trattini» e i «circolini» di fianco a moltissimi versi o a intere strofe (il «punto interrogativo» accanto ai due settenari della *Via del rifugio*, si diceva, è anch'esso un circolino); e si possono aggiungere le linee diagonali che talvolta uniscono le parole in rima al mezzo nei distici delle *Due strade* e dell'*Amica di Nonna Speranza*, o gli accenti posti su alcune sillabe a conteggio del metro. La gran parte di questi segni è a matita, ma non ne mancano a penna. A chi attribuirli? Alla stessa mano che ha vergato gli appunti poi cancellati? (E allora, perché non cancellare anche le righe, i circolini e tutto il resto?) Ad altra mano? E in ogni caso, chi potrebbe più pensare a Pascoli?

Ciononostante, i leggeri «no» che si riconoscono nello spazio bianco in cima alle *Due strade*, all'*Amica di Nonna Speranza* e a *Nemesi* (quest'ultimo già individuato da Farinelli) sono in una grafia diversa da quella delle note già descritte, caratterizzati da una diversa inclinazione e consistenza del tratto (né d'altra parte se ne comprenderebbe la funzione nella lettura di Fornaciari, che a quelle liriche, fra le più rappresentative, dedica tutto lo spazio che meritano). Anche Pascoli aveva quel tratto leggero, inclinato verso l'alto. Ma una paroletta di due sillabe è veramente poco per giudicare. E, se una piccola croce a matita blu accanto alla parola «spocchia» del primo verso della *Morte del cardellino* potrebbe far pensare proprio a lui (che in *Nozze* faceva gridare ai ranocchi: «Quanta spocchia! Quanta

spocchia!»), il «vana smania di grandezza» scritto a lapis in fondo al sonetto, in una grafia che non è certamente la sua né quella di Gozzano (e che ora, cancellata, si intravede appena), pare spiegarsi appunto come una nota lessicale riferita a quel vocabolo. Insomma, se anche Pascoli lasciò mai qualche segno, quei segni sono oggi sommersi e indecifrabili.

Cosa concluderne? Che siamo di fronte a un libro molto letto, molto maneggiato, per il quale la lettura di Pascoli non risulta veramente testimoniata (ma ciò non significa che Pascoli non lo abbia letto), e che appare tuttavia fortemente personalizzato dalla parte del ‘mittente’. Perché questo, in fin dei conti, si può almeno dire: rimosse le sovrappressioni di letture postume, rimane, ben visibile, l’impronta dell’autore-donatore. Il libro ne conserva quasi il gesto e la voce (verrebbe da dire il sorriso: un poco sghembo). «Mi permette d’offrirle?»: la dedica è immediata, fiduciosa, scevra di sussiego; e così la nota al *Giuramento*: «mi perdoni anche questa!». Gozzano tende la mano, scopre le carte. Tanta dimestichezza, però, sembra girare attorno a qualcosa di inconfessabile. Spesso ci si scusa di alcunché di marginale, di materiale quasi, mentre invece è per un peccato più profondo, più sostanziale, che si sta chiedendo venia. È che Pascoli è già diventato, per Gozzano, ‘letteratura’, farmaco illusivo. Così leggiamo (e leggeva, se leggeva, Pascoli) ne *La medicina*, sonetto dedicato «*Alla Signora C.R. dalla bella voce*»:

Ah! Se voi foste qui, tra questi fiori,
amica! O bella voce tra i profumi!
Se recaste con voi tutti i volumi
di tutti i nostri dolci ingannatori!

Mi direste il *Congedo*, oppur la *Morte*
del Cervo, oppure la *Semente*...

E i titoli stanno per la famosa triade: Carducci, d’Annunzio, Pascoli. «Bellenezze», prosegue la poesia, capaci di restituire la salute a un poeta che in realtà non crede nella salute; capaci, «con la grande virtù delle parole», di donare sì una guarigione, ma nel regno del condizionale: «guarirei». Se un piccolo «D’A», che chiaramente sta per «D’Annunzio», si intravede sulla sinistra, accanto a «*del Cervo*» (mentre il resto dell’appunto appare rimosso con la gomma: ancora, immaginiamo, Fornaciari, che nel saggio associa i titoli ai poeti come già faceva Calcaterra), un’ombra scura di grafite permane sul margine destro della strofa: quasi che in quel punto fosse il tratto più spesso e corposo della matita di Gozzano, ora cancellato. C’erano, anche qui, delle scuse? Un «Perdoni»? Purtroppo resta quell’ombra scura e nient’altro. Forse però ha un qualche significato – positivo – il fatto che il volume sia giunto in Archiginnasio soltanto nel 1910, e non nel 1909 con la prima offerta di ben 419 pezzi. Che erano accompagnati da una lettera a dir poco ambigua: «le mando», scriveva Pascoli a Sorbelli, «coi miei versi latini e italiani, altri versi d’altri»; e «non tutti», precisava, «né i miei né gli altri,

sono buoni, sebbene, fra gli ultimi, ve ne siano anche di ottimi». Piace pensare che su quelli di Gozzano abbia sostato anche solo per un poco.

2. La signorina Felicita a *Castelvecchio*

E i *Colloqui*? Non pare giunsero mai a Castelvecchio. Ma *La signorina Felicita* sì, nella prima stampa sulla «Nuova Antologia» del 16 marzo 1909: la rivista dove Pascoli aveva pubblicato poemetti del calibro di *Andrée* e del *Sogno di Odisseo*. Il fascicolo gli viene trasmesso da un amico, Vico Fiaschi, che è anche amico ed estimatore di Gozzano. La lettera che annuncia l'invio, tuttora conservata a Castelvecchio, costituisce un interessante tassello della biografia di Gozzano e della storia della prima diffusione del testo. Poco nota alla platea degli studiosi, è stata pubblicata da Luigi Cairola in un breve saggio di ardua reperibilità, e ha avuto una discreta fortuna giornalistica sul finire degli anni '90 (si veda, per i dettagli, la *Nota conclusiva*). Non è entrata, con gli altri documenti dell'amicizia fra Gozzano e Fiaschi (e si parla non solo di comunicazioni epistolari, ma soprattutto di autografi di poesie), nell'edizione aggiornata di *Tutte le poesie* minuziosamente curata da Rocca; ed è già solo per questo che merita nuova visibilità.

Vico Fiaschi, carrarese (1875-1933), maggiore di Gozzano di otto anni, apparteneva a quella specie, non rara per l'epoca, di avvocato brillante e raffinato studioso di cose locali e, in sostanza, letterato e amico di letterati. Ai suoi anni giovanili risale l'importante collaborazione con Ceccardo Roccatagliata-Cecardi al «Supplemento del giovedì» («Artistico – Politico – Letterario») dello «Svegliarino», storico settimanale della sinistra carrarese; e a quel momento – 1896-97 – datano i primi contatti noti con Pascoli, che allo «Svegliarino» dette una poesia, *L'eredità*, poi entrata in *Myricae* col titolo di *Il rosicchiolo* (è una vicenda su cui ha fatto luce Stefano Verdino e su cui siamo tornati studiando i rapporti di Fiaschi e Ceccardo con Pascoli). La vera vocazione di Fiaschi era però politica, ed è soprattutto per le sue lotte in favore dei cavatori del marmo, per la generosa assistenza legale a deboli e diseredati, per le immancabili aggressioni subite dalle squadracce fasciste che è ricordato con più affetto dalla memorialistica locale. Si iscrisse giovanissimo al partito socialista. Fu, come si è detto, amico di Ceccardo (molto amico: Lorenzo Viani, che entrambi li conobbe ai primi del Novecento, raccoglie vari aneddoti nella sua biografia del poeta). Al fianco di Ceccardo lo troviamo anche nella fondazione del «Manipolo» o «Repubblica d'Apua», cenacolo politico e artistico che si costituì dopo il successo di *Apua mater* (1905), venato di socialismo rivoluzionario, aperto all'avanguardia in arte e letteratura, e annoverante tra i membri fondatori Campolonghi e De Ambris, e poi Viani, Pea, Ungaretti e altri.

Con Pascoli, Fiaschi è in corrispondenza almeno dal 1896, anno in cui una lettera dell'avvocato carrarese attesta la ricezione del *Rosicchiolo* per il «Supplemento». Non si parla mai di politica nelle sue lettere al poeta, e questa sembra

una delle tacite condizioni poste all'esistenza del carteggio. Non che Pascoli, cresciuto alla scuola di Andrea Costa, non dovesse vedere con simpatia il socialismo di Fiaschi; ma il rapporto, almeno per iscritto, si svolge sui toni dell'amicizia letteraria, del discepolato a distanza (Fiaschi era stato allievo al liceo di Massa appena dopo che Pascoli lo aveva lasciato per trasferirsi a Livorno), del comune interesse per Dante, pellegrino nelle terre di Luni, ospite dei Malaspina cui Fiaschi, *in horis nocturnis*, dedicava i suoi studi. L'ultima sua lettera conservata a Castelvecchio è del 1910, e conferma i toni affabili di una confidenza mai mutata negli anni (è l'unica che tocchi il tema politico, mostrando però ciò che per Pascoli era diventata la politica dopo gli anni universitari: prodotto, almeno nelle espressioni ufficiali, di un umanesimo disilluso ma non per questo avulso da proiezioni visionarie, e che sempre parla *a parte poetae*, fuori dell'agone pratico: tanto che l'invito a celebrare a Genova il cinquantenario dei Mille gli si trasforma in fastidio e infine in aperto rifiuto quando attorno alle celebrazioni si levano dissapori di parte: è allora che Fiaschi, da Genova, gli protesta il suo sostegno nel momento in cui i giornali lo accusano di codardia).

Quanto ai rapporti con Gozzano, è assai probabile che i due si incontrassero per la prima volta alla Marinetta, albergo e osteria a San Francesco d'Albaro in Genova, ritrovo di poeti e artisti caro anche a Ceccardo e quindi al suo "Manipolo". Cairola ipotizza una mediazione di Ceccardo, a sua volta conosciuto da Gozzano attraverso Cosimo Giorgieri Contri, che da Massa si era trasferito a Torino (anche Giorgieri Contri, per inciso, aveva collaborato, sebbene non assiduamente, allo «Svegliarino» ceccardiano). Quel che è certo è che l'amicizia con Fiaschi si sarebbe rivelata profonda e duratura, mentre assai meno calorosi, e anche meno documentati, appaiono i rapporti con Ceccardo (è un punto sul quale torneremo). Frequentava la Marinetta anche il giovane Tomaso Monicelli, critico letterario dell'«Avanti!» che aveva conosciuto Gozzano al principio del 1908, dopo averne recensito calorosamente *La via del rifugio* l'estate precedente, e che sul suo «Viandante», inaugurato l'anno dopo, avrebbe ospitato tre liriche di Gozzano, *L'onesto rifiuto*, *L'esperimento* e *L'ipotesi*. Ora, pubblicando sul «Viandante» il 7 novembre 1909 la poesia *L'esperimento*, Monicelli la dice 'sottratta' appunto a quello che nel frattempo era diventato un comune amico, Vico Fiaschi, durante una visita nella sua casa di Carrara. Naturalmente il «furto» di cui Monicelli si dichiara colpevole non è che un'accattivante cornice pubblicitaria: compare così, nella nota che egli premette alla poesia, un Gozzano già toccato dalla fama (rinnovata, dopo il successo della *Via del rifugio*, dalla recente *Signorina Felicita*, «gioiello che ebbe fra l'altro l'aperta e chiara lode di Ada Negri e di Salvatore di Giacomo»), poeta che vive nascosto ma intanto lavora, cesella, «attende a un nuovo volume di cui non diremo quel che sappiamo». I *Colloqui* usciranno nell'11, ma la macchina promozionale è già in moto. Torneremo più avanti sulla stampa dell'*Esperimento* e sul manoscritto della poesia, sopravvissuto alla dispersione delle carte di Fiaschi. Ma registriamo nel frattempo la complicità che Monicelli esibisce con l'«ospite vicino» e con l'«amico lontano», con Fiaschi e con Gozzano, nella

lunga nota anteposta alla poesia. Nota assai documentata, che non manca di citare i principali periodici su cui si trovano liriche di Gozzano, e alla stesura della quale è assai probabile abbia contribuito lo stesso poeta, fornendo informazioni, suggerendo ciò che si poteva o non si poteva ancora dire. È quel Gozzano sagace *manager* di se stesso il cui ritratto emerge netto dalla lettura in parallelo delle lettere (agli amici e ai critici: e i critici non sempre amici, ma sempre opportunamente corteggiati) e dal bollettino via via più fitto delle liriche anticipate in rivista rispetto ai nascituri *Colloqui* (si vedano in proposito la bella biografia di Giorgio De Rienzo e i puntualissimi apparati di Andrea Rocca).

Fiaschi è dunque assai vicino a Gozzano nel momento in cui i *Colloqui* cominciano a delinearsi. A ragione possiamo affermare che la lettera che scrive a Pascoli in accompagnamento alla *Signorina Felicita* si colloca organicamente nel quadro di autopromozione di cui Gozzano è regista. È perciò una testimonianza preziosa. Tanto più preziosa, se si pensa che resta purtroppo un documento a senso unico. Perduto in larga parte l'archivio di Fiaschi negli anni successivi alla sua morte (il poco che rimane del carteggio con Gozzano ne è il nucleo più consistente), nulla sappiamo di come, e con quanta apertura, la lettera venne accolta da Pascoli. Rispose, il poeta, alla richiesta di un parere, che Fiaschi formulava in chiusura? «Le mando a parte la poesia. La legga e se le piace me lo scriva». Neppure fra le carte di Gozzano si trovano riscontri. Nella copia della «Nuova Antologia» conservata a Castelvecchio, le uniche tracce sul testo sono due piccoli segni a matita, due brevi linee verticali, la prima accanto al titolo, l'altra in fondo all'ultima strofa, subito dopo il nome dell'autore; e il fascicolo è tagliato soltanto nelle pagine che riportano la poesia: premure di Fiaschi, senz'altro, che avrà voluto preparare il terreno alla lettura. Ma segni riconducibili a Pascoli non ve ne sono. È lecito chiedersi cosa potesse pensare leggendo (se li lesse) versi come quelli che si citavano all'inizio:

e ti piegasti sulla tua panchetta
facendo al viso coppa delle mani,
simulando singhiozzi acuti e strani
per celia, come fa la scolarettta.

Quella «panchetta»... La sua *Tessitrice*... Che cosa voleva questo Gozzano? Ma ecco la lettera, datata «29. III. 1909». *La signorina Felicita*, lo ricordiamo, era uscita appena un paio di settimane prima, il 16 marzo:

Carissimo professore; Se vengo a turbare la sua dolce quiete mi perdoni pel pietoso motivo che mi spinge. – Un caro amico mio, non ancora ventitreenne, e già pressoché finito dal terribilissimo male!, Guido Gozzano di Torino, autore di un caro volumetto di versi (La via del rifugio – Streglio Ed.), pubblica ora nell'ultimo fascicolo della *Nuova Antologia* una poesia “*La Signorina Felicita*”, che a me par tanto bella, e fresca, e originale. – Il mio povero amico à vinto la sua naturale timidezza e modestia, e si è determinato – riluttante – a pubblicare questa poesia, in condizioni davvero commoventi. Stava per

partire per le Canarie onde passarvi l'inverno in un clima più mite, ed era già a Genova per imbarcarsi, quando fu richiamato telegraficamente a Torino; la mamma – l'unica persona di famiglia che gli rimanga – era stata colpita da un insulto apoplettico!: fortunatamente non mortale, ma il poveretto à dovuto passar l'inverno al capezzale della mamma! Questa allora chiese al figlio di veder pubblicata la Poesia, e così... – Se Lei troverà qualche merito nei versi del mio caro amico e me lo volesse scrivere dicendomi tutto il pensiero suo, io penso che la sua buona parola sarebbe per la disgraziata signora una grande consolazione e la migliore e più efficace delle medicine! – Le mando a parte la poesia. La legga e se le piace me lo scriva. Chiedo troppo?... ma Lei è tanto buono!

Affezionatissimo suo

Vico Fiaschi

La Signorina Felicita non è una finzione poetica!

I fatti di cui parla Fiaschi sono noti. Qui però ne abbiamo una versione nuova, non tanto nel contenuto, quanto nell'intenzione comunicativa, evidentemente improntata alla *captatio benevolentiae*: il «terribilissimo male» che affligge Guido, accertato nell'estate del 1907, è il 'mal sottile', la tubercolosi polmonare; l'«insulto apoplettico» è l'ictus che il 2 gennaio colpisce Diodata Mautino, costringendo il figlio a rinunciare al viaggio alle Canarie programmato a fini terapeutici, quando è già quasi con un piede sul piroscalo. E poi il ritorno precipitoso, l'assistenza alla malata, i mesi di pena: tutto è documentato da altre lettere, ad Amalia Guglielminetti, a Moretti, Lucini, Gianelli. Sono circostanze su cui torneremo più avanti. Più interessante, in questo momento, è il poscritto: «*La Signorina Felicita* non è una finzione poetica!». La fallita storia d'amore narrata nel poemetto, vorrà intendere Fiaschi, costituiva per l'infelice ulteriore motivo di afflizione: Pascoli legga dunque con la consapevolezza che la veridicità della storia, attestata dall'amico, è sostanza di verità umana della poesia.

Aveva e non aveva ragione. Di sicuro una Felicita (o Domestica, com'è il primo nome del personaggio) era esistita (una o più d'una). Ma è assodato – e proprio grazie alle lettere di Gozzano, che ci permettono di risalire alla *tranche de vie* – che il discorso sulla realtà del personaggio acquista il suo vero senso solo quando la 'verità umana' sia intesa a un livello più alto di quello puramente evenemenziale. Sappiamo, cioè, che se Felicita *non era*, per Guido, una finzione poetica, ciò era vero nella misura in cui la realtà di una giovane e poco attraente domestica, o, più tardi, di una signorina della borghesia campagnola piemontese dalla bellezza «priva di lusinga», era entrata nel meccanismo della trasfigurazione poetica per acquistare nuova vita su un diverso piano di realtà: prodotto serio, anzi tragico, del gioco narrativo e della messa in scena d'immagini e figure. In questo senso la frase di Fiaschi va ribaltata. La signorina Felicita è una finzione poetica: mirabile *fictio*, racconto e quadro in versi.

3. Dalla parte di Guido

Quanto Pascoli si soffermasse su questa «finzione», e sulle conseguenze che essa implicava per la storia della poesia (sua e d'altri), non è dato sapere. Già abbiamo visto che nella «panchetta» su cui Felicita siede mentre l'avvocato le tesse attorno, un poco frastornandola, la tela iridescente dei suoi «discorsi vani», si corrode e si annulla la celebre e più drammatica (o diversamente drammatica) «panchetta» della *Tessitrice*, ora puro arredo verbale, residuo di una lingua poetica al tramonto, al pari d'ogni «antica suppellettile forbita» che si affastella in quelle stanze. Si può pensare ancora a un altro simbolo pascoliano per eccellenza, il cancello: del cimitero tra San Mauro e Savignano, ma anche della casetta di San Mauro, soglie che nell'elaborazione onirica di poesie come *Il giorno dei morti* e *Colloquio di Myrcae*, *Il nido di "farlotti"* e *Casa mia dei Canti di Castelvecchio*, si confondono, si richiamano (basti citare dalle sole poesie per la madre, *Colloquio* e *Casa mia*: «Ma rasentando il muto cimitero, / ti fermeresti pallida al cancello...» e «Mia madre era al cancello», «Io sto, vedi, al cancello»; con un'incursione nei *Primi poemetti*, *Il bordone*, dove il pellegrino, protagonista della poesia, «fermo è là, presso la siepe folta, / d'un camposanto; e questo camposanto / è quello dove è sua madre sepolta»). Lasciamo da parte il cancello – o meglio, la «cancellata» – di *Cocotte*, e teniamo gli occhi sulla *Signorina Felicita*, come avrebbe potuto fare Pascoli. Ecco Guido, congedatosi dalla sua ospite, e sorvolato con un sorriso triste il chiacchiericcio del farmacista, uscire dal paese, percorrere la campagna, sostare (ormai è notte) al «cancello» del «camposanto», e meditare al plenilunio «come s'usa nei libri dei poeti»: basta questo verso a far perdere, o cambiare sostanza, ai *limina* pascoliani, ai colloqui con i morti che essi propiziano, riducendoli a chimera, trasformandoli in 'letteratura'. Perché è chiaro che la corrosione del *topos* si spinge ben oltre Prati e Aleardi, coinvolge anche chi quel *topos* aveva rinnovato appena qualche anno prima.

Gozzano ne sarà stato perfettamente consapevole. Per questo i suoi avvicinamenti a Pascoli, per quel poco che ne è traccia, appaiono così ambigui. Ricordiamo Vugliano che stralca le poesie della proto-*Via nel rifugio* nella scenetta raccontata da Calcaterra: «D'Annunzio! via!...», «Carducci dannunzianizzato! via!...». Marino Moretti, in un ricordo parallelo, aggiunge i nomi di Stecchetti, Graf e Orsini. Ma il nome di Pascoli non compare. Pascoli, più che d'Annunzio, è il maestro dal quale non ci si separa con un taglio netto, l'autore che non si sconfessa senza rimorso: con lui Gozzano sembra consapevole che ciò di cui lo spoglia, ciò che del suo universo simbolico sottopone a ironica corrosione, sta togliendo e negando anche a se stesso, definitivamente. Non è un caso che Pascoli sopravviva alla 'riduzione' primonovecentesca in misura maggiore e con gittata più lunga che d'Annunzio, dando vita persino a un pascolismo di secondo Novecento, sia pure circoscritto.

Altre zone della memoria di Calcaterra – della memoria contenuta nei suoi saggi – arricchiscono in realtà, e complicano, quel ricordo divenuto giustamente

celebre per la sapidezza con cui è narrato. Ricorda infatti Calcaterra (e a fidarci della sua testimonianza aiuta il ricorrere del simbolo nella *Via del rifugio*) che il titolo pensato da Gozzano per un primo libretto di poesie databile al 1905 era *Il Libro*, titolo «a lui venuto da un celebre poemetto del Pascoli», appunto *Il libro dei Primi poemetti*. «Quel titolo *Il Libro* – scrive altrove – si era fisso nella sua mente per la figurazione dell'uomo innanzi al mistero, che il Pascoli aveva data nei *Primi Poemetti*». Ed era un simbolo di arcana inintelligibile verità che già d'Annunzio aveva assorbito nel *Commiato*, con un *mélange* di cui Gozzano s'era accorto e che troviamo rifiuto nel *Responso* (rimando, per i particolari, ancora alla *Nota*). Ma per intendere come questi nomi, di d'Annunzio e di Pascoli, ma anche di un Jammes o, sul versante delle letture filosofiche, di uno Schopenhauer e di un Nietzsche, costituiscano in realtà un arcipelago in cui si muovono e si mescolano istanze estetiche e gnoseologiche, esigenze tecniche e di contenuto, spinte estetizzanti e antiestetizzanti, basterà rinviare alle pagine di Marziano Guglielminetti sulla formazione della poesia di Gozzano: il problema del poeta non è tanto liberarsi di d'Annunzio o di Pascoli, quanto conquistare una voce nuova che dall'apprendistato sulla poesia recente non si limiti a ricavare i segreti di un'ars poetica, ma giunga a conquistare una posizione di consapevolezza sulla funzione conoscitiva ed esistenziale della poesia, sul senso dell'essere poeti. Anche per trarne, al limite, conclusioni negative, laterali, interstiziali.

E dunque: il primo tentativo col dono della *Via del rifugio*; l'amicizia con Fiaschi; l'occasione, anzi la tentazione, data dall'occasione, di saggiare il poeta *maior* per altra via: che l'arrivo della *Signorina Felicita* a Castelvecchio non sia il frutto di una studiata regia? Di Guido ovviamente, complice ed esecutore l'amico. Tutto porta a pensarla, specie se si lascia da parte la suadente narrazione di Fiaschi. Bisogna guardare alla storia editoriale della *Signorina*: si scoprirà allora che non fu per compiacere la madre che Gozzano si determinò, «riluttante», a far uscire la poesia, ma che la stampa della *Signorina Felicita* sulla «Nuova Antologia» è l'atto finale di un percorso agevolmente documentabile, e in cui il poeta è parte attiva, attivissima. Giovanni Cena, caporedattore dell'«Antologia», da tempo e con insistenza gli aveva chiesto dei versi, lasciando comprendere che lo spazio a sua disposizione poteva essere ampio. Si parla, nelle lettere ad Amalia e a Vallini, di «un mazzetto di poesie nuove», un «fascio» di versi (rispettivamente, alla Guglielminetti il 6 gennaio 1908, e a Vallini – che aveva già ricevuto una lettera in proposito il 15 di quel mese – il 7 febbraio). *La signorina Felicita*, che giunge solo nei primi mesi del 1909, risarcisce Cena di ben tre testi che Gozzano gli aveva promesso per poi ritirarli quando erano già in tipografia (*Cocotte, Il commesso farmacista* e un'altra poesia rimasta ignota). La richiesta era stata formulata «nel modo più lusinghiero», con un'«affettuosissima lettera», come lo stesso Gozzano ammette scrivendo ad Amalia il 6 gennaio 1908. E a Vallini, il 15: «Ho avuto in questi giorni una grande soddisfazione (...). Senza essere per nulla interpellato, Giovanni Cena mi scrive ringraziandomi e congratulandosi (meglio tardi che mai) e pregandomi di un *mazzo* di versi per la Nuova Antologia». Ringrazia-

menti e congratulazioni sono probabilmente da riferire alla poesia *I colloqui* – la futura *Alle soglie* – uscita sulla «Rassegna Latina» il 15 giugno 1907 e dedicata appunto a Cena, sicché la strategia propiziatoria parrebbe aver sortito il risultato atteso. Ciononostante Gozzano esita, temporeggia: incertezze che non sono affatto quelle di un timido, di un modesto, come Fiaschi vorrebbe farlo apparire a Pascoli, ma di un poeta che cerca di sfruttare al meglio, e con l'opera più adatta, la prestigiosa ribalta che gli viene offerta: una «palestra massima» la definisce nella lettera del 15 a Vallini, anche se il «piacere di vedervi il mio nome», aggiunge, «è molto inferiore al panico che mi dà l'idea di essere giudicato da una falange di lettori malevoli».

Per un attimo pensa di mandare *L'ipotesi*, così almeno scrive a Vallini il 7 febbraio. Ma a quel progetto vuole ancora lavorare, e *L'ipotesi*, controcanto più che incunabolo della *Signorina Felicita*, viene messa da parte. Quando poi, un anno dopo, *La signorina Felicita* è in stampa per la «Nuova Antologia», le parole con cui viene annunciata a Lucini, a De Frenzi, a Moretti s'intendono indubbiamente meglio dentro la vicenda di maturazione dei *Colloqui* che non nel quadro di sventure biografiche (pure reali) che Fiaschi delinea nella lettera a Pascoli. È stato giustamente osservato che negli anni 1909-1911 la quantità di testi affidati a periodici aumenta in ragione della sicurezza con cui Gozzano va definendo l'impianto del libro. Contemporaneamente, prende quota il *battage* autopromozionale. Abbiamo così la lettera a Lucini, recente lodatore della *Via del Rifugio*: Gozzano non manca di sottolineare che il poemetto compare nella prestigiosa rivista «per fraterno invito di Giovanni Cena» (5 febbraio 1909). A De Frenzi rivolge una preghiera: «Vogliate, caro De Frenzi, favorirmi qualche nome d'intenditore autentico», perché vorrebbe farvi affidamento non solo per averne «complicità critica (graditissima)», ma, più nobilmente, per «una qualche probabile fraternità» (5 marzo: a dispetto della correzione, il succo del messaggio si condensa in quel «graditissima»). Infine, a Moretti: «Vorrò mandarne qualche estratto d'omaggio. Fammi un piacere: scrivimi la lista di *tutti gl'intenditori* di poesia che tu conosci e il loro recapito» (11 marzo). È ancora possibile, allora, pensare a una solitaria iniziativa di Fiaschi nell'invio del fascicolo a Castelvecchio? Quasi immaginiamo il momento in cui Gozzano gli chiede di intercedere affinché Pascoli legga, si esprima.

Ora, se Fiaschi deve perorare, nemmeno è costretto a mentire. Tutto quel che racconta è vero, dalla mancata partenza alla malattia della madre. Persino il ruolo maieutico della signora Diodata, ben documentato per altre occasioni, è verosimile. Solo l'informazione sull'età di Guido è data per difetto, di tre anni; ma, crediamo, in buona fede. Il fatto è che la genesi dei *Colloqui* forma con il dramma biografico un tutto inscindibile, che legittima la coesistenza di ritratti e autoritratti del poeta anche apparentemente distanti l'uno dall'altro, come ben sanno i suoi biografi. Non si nega quindi verità e sostanza alla lettera di Fiaschi se vi si legge dietro (o dentro) un progetto promozionale orchestrato da Gozzano, una richiesta di attenzione formulata per interposta persona.

II.

*Un terzetto di amici.*L'esperimento e L'ipotesi *fra le carte di Vico Fiaschi*

Qui la storia degli assalti all'inespugnabile Pascoli si arresta. O meglio, è costretta ad arrestarsi per mancanza di documenti. Ma lo spazio relazionale che insiste fra Gozzano e Vico Fiaschi, amici e alleati, è suscettibile di un ulteriore approfondimento: meglio ne risalterà il ruolo di Fiaschi come 'uomo giusto al momento giusto'.

È evidente infatti che Gozzano era a conoscenza dei suoi buoni rapporti con Pascoli; resta da chiedersi quanto, e da quando, i due fossero amici, e in che modo questa amicizia entri nella storia della poesia di Guido. Si è già accennato alle carte gozziane appartenute a Fiaschi: costituiscono un piccolo fondo oggi custodito a Massa, nella Biblioteca Civica Stefano Giampaoli. Il gruppo è esiguo, ma ne traspare un'amicizia vivace, che corre parallela alla gestazione dei *Colloqui* e alla loro prima fortuna, per proseguire solida, costante, fino alle soglie della breve vita di Gozzano. Vi si trovano frammenti di corrispondenza, testi poetici e ritagli di giornale. Se si esclude un abbozzo di lettera di mano di Fiaschi, forse indirizzata alla sua seconda moglie Lidia Burago, tutto riporta a Gozzano. Di lui vi sono due cartoline per Vico (una con gli auguri per il nuovo anno, da Sturla, datata 30 dicembre 1912, più precisamente una foto-cartolina; e una da Agliè, del 18 giugno 1915) e una cartolina per Anita, figlia di Fiaschi e della prima moglie Elisa Salvatori (8 febbraio 1913: è un'altra foto-cartolina). Vi sono poi due autografi gozziani: *Risveglio*, che entrerà nei *Colloqui* con il titolo *Salvezza*; e *L'esperimento*, importante paralipomeno dei *Colloqui*. *L'esperimento* si trova in una lettera del 1909 su cinque fogli, con busta, l'ultimo contenente, oltre al testo della poesia, un messaggio per Fiaschi che leggeremo più avanti. C'è ancora, datiloscritta, la poesia *Per una molto fogazzariana Circe famelica*, ossia «*Non radice, sed vertice...*» (ora, come *L'esperimento*, nelle *Sparse*): già attestata dal manoscritto della *Via del rifugio*, figura qui arricchita di due strofe finora ignote. E c'è un manoscritto nella grafia di Fiaschi, di nove fogli su carta intestata «AVV. VICO FIASCHI / CARRARA», scritti sul solo *recto* e numerati, in cui si legge una versione dell'*Ipotesi* – altro colloquio 'rimosso' – vicinissima a quella pubblicata sul «*Viandante*». Completano il manipolo delle poesie due ritagli di testi a stampa: *Il richiamo* (*Cocotte* nei *Colloqui*), nella versione della «*Lettura*» del giugno 1909 (su due pagine); e, da un giornale non identificato, una poesia dal titolo *Nostalgia*, dedicata «ad Amalia Guglielminetti» (inizia col verso «*Ho inseguito una donna*»: non compare nell'edizione complessiva curata da Rocca). Infine, quattro ritagli di articoli sui *Colloqui*, tutti usciti nel 1911: di Borgese sulla «*Stampa*», 27 febbraio; di Ambrosini sul «*Secolo XX*», stesso giorno; di Cecchi sulla «*Tribuna*», 6 marzo; di Cardarelli sull'«*Avanti!*», 26 settembre.

L'elenco dei documenti riconducibili a Fiaschi non sarebbe completo (per il poco che se ne conosce) senza la menzione di un'altra lettera a lui indirizzata da Gozzano, pubblicata da Marziano Guglielminetti nel 1985 e per noi particolarmente significativa. È una lettera databile alla fine del 1914, tarda, dunque, rispetto al nostro arco cronologico, ma richiama da vicino, per analogia, le circostanze della 'procura' ricevuta da Fiaschi in favore della *Signorina Felicita*. Stavolta si tratta di Puccini:

E avevo anche bisogno del tuo consiglio per un certo mio libretto d'opera che vagheggierei di far capitare nelle mani di *Puccini*. È il vero genere adatto per lui. Tu che sei il moto perpetuo e l'energia inesauribile, soprattutto, mio grande amico, tenta se ti vien fatto di aprirmi la via. So che sei quasi amico con lui e quasi compaesano.

Di questo libretto si sa quasi nulla. Solo la biografia gozzaniana di Vaccari ne dà notizia: il racconto doveva ambientarsi, stando al biografo, «in India, nel 1857, durante l'improvvisa rivolta dei *si poys* contro i dominatori inglesi». Quel che possiamo aggiungere è che una frequentazione di Torre del Lago, dove Puccini aveva la sua celebre villa, risulta documentabile per Fiaschi almeno in un'occasione, nel 1902: e a maggior ragione, viste le parole di Gozzano, non c'è motivo di dubitare che i contatti col maestro fossero vivi ancora nel '14. Al 21 settembre 1902 risale una cartolina a Pascoli che Fiaschi firma assieme ad Alfredo Caselli, Plinio Nomellini e altri. «Un saluto pieno d'affetto a te Giovannino Pascoli» scrive per primo Caselli, intimissimo di Pascoli e di lì a poco impegnato a favorire una sua collaborazione – destinata a non concretizzarsi – al libretto della *Madama Butterfly*. Si potrebbe allora pensare, facendo correre il tempo di una dozzina d'anni, che per conquistare Puccini alla causa dell'amico Fiaschi avrebbe potuto ricorrere proprio alla complicità di Caselli. Ma è pura speculazione, e qui bisogna fermarsi. Certo è che la figura di un Fiaschi agente e messaggero gozzaniano, investito di pieni poteri per le terre dell'alta Toscana, pare come sdoppiarsi (e i due doppi si confermano a vicenda) in questi episodi di ambascieria garfagnina e versiliese, per il primo dei quali disponiamo del 'messaggio', per l'altro del 'mandato'. Ma Fiaschi, così inafferrabile per noi, è pur sempre la figurina catturata dal vivido fotogramma di Gozzano: «il moto perpetuo e l'energia inesauribile».

Non ci soffermeremo, nelle prossime pagine, su tutti i materiali appena elencati, ma soltanto sul testimone dell'*Esperimento* e sull'apografo dell'*Ipotesi*, che costituiscono, per la loro stessa natura, un indispensabile complemento alla vicenda promozionale della *Signorina Felicita*. Le due poesie – e le carte stesse che le conservano – hanno in comune il fatto di essere legate a occasioni d'amicizia in cui alla coppia Fiaschi-Gozzano si affianca la figura di Monicelli, direttore del «*Viandante*», che le pubblica rispettivamente il 7 novembre 1909 e il 6 febbraio 1910 (mentre sulla stessa rivista era uscita, il 13 giugno 1909, *L'onesto rifiuto*, poi inclusa nei *Colloqui*). Si forma attorno all'*Esperimento* e all'*Ipotesi* un terzetto di

amici che agisce strategicamente per la promozione del poeta, sull'onda del successo della *Signorina Felicita* e in vista della pubblicazione dei *Colloqui*. Se il moto di questo meccanismo è stato in sé già registrato dalla critica, ne sono rimasti in ombra i dettagli, che ora le carte di Fiaschi contribuiscono a portare in maggior rilievo. Di ciò che resta fuori dalla presente indagine – le altre poesie e parte della corrispondenza – si darà conto nella *Nota finale*.

1. L'esperimento, *ovvero il manoscritto rubato*

Riprendiamo la lettera di Fiaschi a Pascoli, e rileggiamola accanto alla corrispondenza di Gozzano. Al centro della narrazione è l'evento traumatico, l'«insulto apoplettico» che colpisce Diodata Mautino il 2 gennaio 1909, e che costringe Guido a un precipitoso rientro: a Genova, alloggiato alla Marinetta, sua meta abituale dal 1907, era in preparativi per imbarcarsi alla volta delle Canarie, sopravvissuta e mai raggiunta meta (ma sarebbe meglio dire tappa, visto l'ambizioso piano di viaggio) di quel peregrinare in cerca di sollievo dalla malattia che prende avvio nell'aprile del 1907 dopo la diagnosi di lesione polmonare. A Torino, Gozzano è tutto per la madre. Gli oneri domestici lo schiacciano (più tardi, madre e figlio saranno costretti a trasferirsi in un appartamento più modesto, e alla fine dell'anno a vendere Il Meleto). Scrive ad Amalia il primo febbraio:

Io da un mese (fui richiamato qui telegraficamente il giorno 2 genn.) sono infermiere, fra medici e suore, senza un'ora di tregua, con appena liberi gl'istanti del pasto e del riposo necessario.

Ho passato giorni terribilissimi.

Ora la vita della Mamma è salva, ma questa gioia desiderata e insperata non basta a rasserenarmi tutto.

Qualcosa di simile si legge nelle lettere di quei giorni a Moretti, a Lucini, a Gianelli (a Moretti, ad esempio, nella lettera già vista dell'11 marzo: «Dovrei essere a Tenerife, all'ombra delle diarene e dei palmizi e sono qui invece, richiamato telegraficamente presso mia Madre che è stata gravissima, ed è grave tuttavia»). Del proposito di un viaggio alle Canarie e di lì in Brasile, con partenza «ai primi freddi», Amalia era stata informata già il 3 agosto, con una lettera da Ronco Canavese: «e dalle Canarie, ai primi caldi: (Aprile-Maggio), attraverserò l'Atlantico per il Brasile». Piano confermato da Genova il 30 dicembre: «Sarò qui non so ancora per quanto. È probabile che oltre alle Canarie faccia un itinerario più lontano: non so bene ancora» (e a Ettore Colla, il 21 novembre, aveva scritto con slancio da Torino: «Domani parto per Genova e di là, dopo qualche settimana, per le Canarie»). I mesi che precedono il viaggio sono occupati da un frenetico andare e venire, fra Ronco, Ceresole, Agliè, Torino. Ma tra gli spostamenti (e qualche esame dato a Torino, ultimo infruttuoso tentativo di raggiun-

gere la laurea) è in moto l'officina del poeta: così, nella lettera ad Amalia in cui è annunciata la partenza per il lido d'Albaro («Svernerò in Liguria»), si legge anche: «Attendo, per ora, ad intervalli, alla Signorina Domestica», cioè alla futura *Signorina Felicita* (da Ronco Canavese, il 17 settembre; una sestina del futuro poemetto, unica attestazione manoscritta, aveva già spedito, con «Saluti seguaci», su una cartolina del 12 luglio; e altre lettere ad Amalia e agli amici conservano testimonianza del lavoro in corso). La malattia della madre, lo sconforto, le incombenze mediche e amministrative («sono profanato addirittura!» scrive ancora alla Guglielminetti il 25 febbraio 1909), si intrecciano, in quei mesi, all'entusiasmo per *Le seduzioni*, il libro di poesie della Guglielminetti appena uscito, e che Gozzano ha già letto nel manoscritto. Nel frattempo Amalia riceve la sua copia della *Signorina Felicita*: che la raggiunge a Torino il 9 aprile, «dopo aver peregrinato sulle mie tracce su e giù per l'Italia» (ci stupirebbe, altrimenti, un invio così tardivo, a un mese quasi dalla stampa).

La corrispondenza con la Guglielminetti incrocia in questo momento anche quella con Fiaschi; e il tema comune è proprio *Le seduzioni*. Il 20 maggio Gozzano scrive all'amica annunciando la recensione che, come è noto, non pubblicherà (sarà edita soltanto col carteggio). Poco dopo – 23 e 29 maggio – concerta con lei un «piano di guerra» per pubblicizzare il volume «apparituro», da divulgare presso i critici più vicini in veste ancora sciolta, «in quinterni», perché «lusingano di più» (fra i nomi compare anche Monicelli col suo «Viandante»; gli altri sono Zuccoli, De Frenzi, Ruggi, Angelini, Cena; il 17 maggio era uscita sulla «Stampa» la recensione di Borgese). Ma ai primi del mese Gozzano aveva già raccomandato l'opera a Fiaschi. La lettera è una viva testimonianza del legame assai confidenziale che intercorre fra i due, in anticipo di cinque anni sulla pure affettuosissima lettera pucciniana:

Carissimo Vico,
grazie delle cartoline, delle lettere, dei giornali, grazie (infinite!) della medaglia magnifica: sei uno squisito amico.. Grazie sempre. Ancora mi rammarico che il destino dispettoso ci abbia quel giorno divisi. E senza nessun risultato: in campagna non ho fatto nulla di quanto speravo. Avrai a giorni il volume nuovo della Guglielminetti: «le Seduzioni» un poema divino, bellissimo: leggerai.
Ti abbraccio. Ossequi alla Signora tua.
aff.mo
Guido

Il tono affabile, diretto, è destinato a essere una costante di quest'amicizia. La lettera del '14 esordirà esattamente allo stesso modo, franca e aperta: «Carissimo Vico, / come va? Io ti scrivo in una via turbinosa». In questo maggio del 1909, poiché non è trascorso troppo tempo dall'uscita della *Signorina Felicita*, possiamo ipotizzare che i ringraziamenti che Gozzano esprime *ad abundantiam* comprendano anche l'opera di delicata mediazione nei confronti di Pascoli. Delle lettere, delle cartoline spedite da Fiaschi in quest'arco di tempo, purtroppo, non è ri-

masto nulla. La «medaglia magnifica» potrebbe essere quella per Alfredo D'Andrade, opera di Leonardo Bistolfi e Davide Calandra, che il 30 maggio viene offerta in oro all'architetto portoghese, soprintendente ai Monumenti del Piemonte e della Liguria. Il neogotico di Andrade ha un'effettiva influenza su Gozzano, e forse un suo scritto del 1911, *Il candore dei primitivi*, contiene un'allusione proprio a questa medaglia (lo ipotizza Marco Maggi nell'edizione delle *Prose varie*). La «Signora», infine, è Elisa Salvatori, Lisetta, che Fiaschi ha sposato nel 1906 e che nel 1908 gli ha dato una figlia, Anita (è a lei, bimba di cinque anni, che Gozzano indirizza la foto-cartolina dell'8 febbraio 1913, con queste parole: «Il tuo papà ha torto. Sei molto molto molto più bella tu! / Un bacio affettuoso dal tuo Gozzano»). Analogamente nella lettera del '14 gli «auguri» che Gozzano rivolge a Fiaschi per i capodanno sono estesi, «con tutti i beni», alla «piccola» e alla «Signora» (bisogna a questo punto ricordare che Elisa Salvatori morirà di spagnola subito dopo la guerra; Fiaschi sposerà, nel 1920, Lidia Burago, vedova di Nicola Peškov, figlio del celebre scrittore russo Maksim Gor'kij).

Ai tanti favori, alle grandi manifestazioni d'affetto di Fiaschi, Gozzano non si limita a rispondere con un ringraziamento cumulativo, per quanto caloroso e pieno d'amicizia. Le sue parole accompagnano il dono vero e proprio, l'autografo in pulito dell'*Esperimento*, su cinque carte scritte sul solo *recto*: la lettera altro non è, infatti, che una rapida 'coda' all'autografo, aggiunta ruotando a perpendicolo il quinto foglio, occupato solo per metà dall'ultima strofa (siglata dal monogramma «gg»). Di questa lettera-autografo si conserva anche la busta, da cui è possibile risalire alla data d'invio: 4 maggio 1909, con timbro di partenza da «Torino Ferrovia». Indirizzata senza mittente a «Vico Fiaschi / Carrara», arriva il giorno dopo. Fiaschi è l'avvocato più noto di Carrara, e Gozzano non aveva avuto necessità di essere più preciso nemmeno nel taccuino d'indirizzi che è ancora fra le sue carte: dove si legge semplicemente «Fiaschi Vico. Carrara».

L'esperimento compare il 7 novembre 1909 sul «Viandante», e verrà ripreso, con varianti, il 20 giugno 1911 sulla «Donna». Nella *Nota* che accompagna la poesia sul «Viandante», firmata da Monicelli («t.m.»), si legge:

Abbiamo pubblicato questa lirica di Guido Gozzano all'insaputa dell'autore e contro il suo segreto pensiero. (...) Poiché per giungere a pubblicare questa delicatissima lirica non abbiamo dubitato di renderci colpevoli di furto. È avvenuto così. Trovandoci or è qualche giorno a Carrara, ospiti di Vico Fiaschi, ci capitò tra le carte più care all'amico la lirica del Gozzano. La leggemmo insieme evocando i giorni ormai lontani – già volge il secondo anniversario – di San Francesco d'Albaro: giorni prodotti sul ligure mare in intime confidenze di gentile fraternità col poeta che la *Via del Rifugio*, allora recente, aveva tratto a subita e salda rinomanza. (...) Ma non appena potemmo prendere dalle mani di Vico Fiaschi, con molta ipocrita abilità, il manoscritto dell'*Esperimento*, tradimmo l'ospite vicino e l'amico lontano senz'esitanze.

La nota, avverte Rocca, fu «quasi certamente ispirata dallo stesso Gozzano». Di fatto il testo del «Viandante» coincide, salvo alcune varianti minime (tutte

grafiche e interpuntive), con l'autografo di Fiaschi, con cui condivide soprattutto la presenza di una quartina che sparirà dalla versione della «Donna». Se si eccettua la quartina introduttiva, in cui sia al nome di Carlotta (qui e sul «Viandante» non incluso fra virgolette, come avviene invece sulla «Donna»), sia alla parola finale «azzurro» sono fatti seguire tre punti di sospensione, nell'autografo si incontrano esclusivamente i due punti sospensivi tipici di Gozzano, anche congiunti a punto esclamativo o interrogativo. Sul «Viandante» vi corrispondono sempre i tre punti. Al netto di tale scelta, che possiamo ritenere puramente editoriale, lo scarto fra il testo appartenuto a Fiaschi e la stampa sul «Viandante» si riduce alle seguenti varianti (richiamo fra parentesi non solo la lezione del «Viandante», reperibile nell'apparato di Rocca, ma anche quella della «Donna», che Rocca mette a testo):

1. sussurro (*Vi* sussurro, *D* sussurro) ~ 10. casalinga; (*Vi* *D* casalinga:) ~ 17. tempo; (*Vi* tempo, *D* tempo:) ~ 21. a gli (*Vi* agli *D* a gli) ~ 22. malia, (*Vi* màlia, *D* maglia) ~ 32. un eco [*sic*] dell'Ernani, (*Vi* un'eco dell'Ernani, *D* un'eco dell'Ernani,) ~ 52. amar?. (*Vi* amar? *D* amar?...) ~ 86-87. fisse - / rido.. (*Vi* fisse... / Rido... *D* fisse... / Rido!) ~ 93. nome! (*Vi* *D* nome...)

2. «*Sul ligure mare in intime confidenze*»

Col ricordo dei «giorni ormai lontani» di San Francesco d'Albaro il nostro cerchio comincia a chiudersi. È assai probabile, già lo anticipavamo, che proprio alla Marinetta, dove si era avvicinato ai giovani poeti della «Rassegna Latina», e dove all'inizio del 1908 incontra per la prima volta Monicelli, Gozzano avesse conosciuto anche Vico Fiaschi, che fra le sue credenziali aveva quella non piccola di essere amico di Ceccardo, anche lui frequentatore dell'«Osteria dei poeti». È legittimo tuttavia dubitare se sia stato proprio Ceccardo a presentargli il vivace avvocato del «moto perpetuo». Una lettera ad Amalia del 6 gennaio 1908, spedita dal rifugio genovese, pare deporre a sfavore di questa ipotesi:

Vi ricordate di quello scrittore fiorentino ignoto, che di passaggio per Torino, ricercava di me? Ridomandatene il nome, alla prima visita, a Mantovani. Ah! No! Era Pastonchi che ve ne parlò non è vero? Sono curioso di sapere chi fosse. Credo Ceccardo Roccatagliata no?

Sembra difficile che Gozzano possa definire Ceccardo in maniera così imprecisa («scrittore fiorentino ignoto») avendolo già conosciuto: bisogna allora pensare che i rapporti tra i due si siano avviati *dopo* questa lettera, anche poco dopo, ma comunque non durante l'estate della *Via del rifugio*. Quando nel 1910 Ceccardo pubblicherà *Sonetti e Poemi*, raccolta edita per cura del «Comitato Ligure-Apuano», è vero che nella *Nota dei sottoscrittori* compare anche il nome di Gozzano (come, naturalmente, quello di Fiaschi), ma è anche vero che l'elenco

comprende ben 247 firme, tra le quali quella di «Gozzano Guido, poeta» fa sì mostra di sé come omaggio di un certo rilievo (specie accanto all'unica altra personalità che firma da Torino, «Bistolfi Leonardo, scultore»), ma non ha certo il crisma dell'esclusività. Del resto le parole di Ceccardo nel ringraziamento posto a preambolo riconducono indubbiamente a Fiaschi per l'inesausta attività di *scouting*: «E pubbliche grazie rendo ai molti sottoscrittori del libro, dei quali Vico Fiaschi, pur amico carissimo, fu raccoglitore infaticabile» (parole dette «Da Sant'Andrea, li 7 Febbraio 1910»). Né mette conto rievocare la brutta vicenda di plagio denunciata da Ceccardo a spese di Gozzano qualche anno più avanti, nel 1913 (Gozzano si era fatto 'cedere' un sonetto da De Paoli per la «Riviera Ligure», e Ceccardo, accortosi dello scambio, ne aveva subito scritto al direttore Novaro), se non per rilevare, nell'implacabile puntigliosità del poeta *ainé*, una prova ulteriore di relazioni che se pure si instaurarono, non raggiunsero, a quanto pare, il segno dell'amicizia.

Più limpidi si fanno invece gli esordi dell'amicizia tra Guido e Vico se si mette a fuoco, nel gruppo delle frequentazioni genovesi, la figura di Monicelli, che con Fiaschi aveva in comune non semplicemente la militanza socialista (che univa già Fiaschi a Ceccardo), ma il legame con Enrico Ferri, con cui Fiaschi si era laureato in diritto penale a Pisa. Originario, come Monicelli, di un paesino del mantovano, Ferri dirige l'«Avanti!» negli anni in cui il giovane drammaturgo vi assume la responsabilità della critica letteraria e teatrale (1903-1908). Ed è proprio ricostruendo i primi passi dell'amicizia fra Gozzano e Monicelli che si ricava qualche luce in più sulle relazioni con Fiaschi.

Abbiamo già accennato alla recensione della *Via del rifugio* che il 27 giugno 1907 Monicelli pubblica sull'«Avanti!»: fra molte lodi e una calzante formula critica – «un distruttore sentimentale» – il recensore si professa ammiratore curioso dell'«uomo nuovo ignoto a tutti». «Chi sia e che faccia non so», dice. E dobbiamo credergli, almeno nel senso che un incontro e una conoscenza diretta non erano ancora avvenuti. Certo Monicelli aveva letto anche, perché la cita, la poesia *I colloqui* (poi *Alle soglie*): la lirica dedicata a Cena, uscita sulla «Rassegna Latina» il 15 giugno e datata «S. Francesco d'Albaro – Abazia di S. Giuliano 30 maggio 1907». Data e luogo valgono come indici di una nuova stagione dell'esistenza e della poesia, che ad appena due mesi dal primo libro s'inaugura sotto il segno della malattia e di un ulteriore smottamento del senso delle cose, controbilanciato da un'ironia ulteriormente affilata rispetto alla *Via del rifugio*. Monicelli, che chiude la recensione su questa lirica (ponendo l'accento appunto sulla funzione smascheratrice dell'ironia), è già con Gozzano, idealmente, sul cammino che condurrà alla seconda raccolta. E infatti la storia dei suoi rapporti con il poeta è un frammento della storia dei *Colloqui*.

Si compie dunque, nel 1907, l'estate della *Via del rifugio*, con il dibattito critico sollevato dalla prima edizione e con la ristampa di agosto che veramente sigilla una stagione. Si compie l'autunno, che vede Gozzano fare la spola tra la casa di Torino e la villa del Meleto ad Aglié. In inverno Guido è di nuovo alla Marinetta:

dove, ai primi di gennaio del 1908, nasce *L'esperimento*. Ne abbiamo notizia sempre dalla lettera a Vallini del 15 gennaio, quella in cui si parla dell'invito di Cena: «Nell'ironia, checché ne dicano, tu riesci molto più ed io sto quasi per cederti il campo: ho abbozzato una stiticissima poesia su Carlotta Capenna, dove finisco per chiavare la medesima sul divano chermisi, ma non riesco a partire dalla paura che entrino da un momento all'altro li zii molto dabbene...». «L'idea», aggiunge, «è sublime: ma non ho saputo ridurla in bei versi e ne sono contrariatissimo». Si lega a questa frustrazione il «però» della «grande soddisfazione» giunta dall'inatteso invito di Cena a collaborare alla «Nuova Antologia», e che prima avevamo omesso: «Ho avuto in questi giorni una grande soddisfazione, però... Senza essere per nulla interpellato, Giovanni Cena mi scrive ringraziandomi e congratulandosi *etc.*». Si noti che in questa fase *L'esperimento* è presentato come componimento soltanto «abbozzato», non ancora ridotto «in bei versi»: tanto che non lo incontriamo fra quelli proposti a Cena per l'«Antologia». Tuttavia, deve aver raggiunto già una forma sufficientemente definita, se Gozzano è in grado di evocarne il *clou* richiamandolo pressoché alla lettera. Nel manoscritto di Fiaschi si legge: «Rido! Perdona il riso che mi tiene / mentre mi baci con pupille fisse – / rido.. Se qui, se qui ricomparisse / lo Zio con la Zia molto dabbene...». E così nelle stampe, con qualche variazione di punteggiatura.

Al medesimo periodo, anzi agli stessi giorni, risale la conoscenza con Monicelli, tanto che nelle lettere a Vallini le informazioni riguardanti la nascita dell'*Esperimento* e la nuova amicizia finiscono per trovarsi nella stessa, preziosissima missiva del 15 gennaio 1908. Intanto il 7 gennaio 1908:

È qui Monicelli, sai? Pel Viandante [non la rivista, che nasce nel 1909, ma la commedia, stampata dalla «Rassegna Latina» nel 1908]. Non l'ho ancora visto, ma bisognerà bene che io lo conosca. Studiavo già qualche ipocrita expediente per far figurare un alibi, ma è impossibile! Mi secca! L'incognito con i propri critici: è un grande prestigio!

Gozzano si era già sottratto a un incontro qualche mese prima, ad Aglié (lettera dell'11 novembre 1907). Ma a San Francesco d'Albaro ha da ricredersi. Scrive, appena tre giorni dopo, il 10 gennaio: «Ieri fui con Monicelli e altri (...). Monicelli, poi, desidera "Un giorno" [il libro di versi di Vallini]. Vuoi che gli dia la tua copia? (ritornerà a Genova fra qualche giorno). Stamane parte per Roma e non l'ho più rivisto». E, soprattutto, il 15 gennaio (si noti anche il tono, e per questo citiamo estesamente: lontanissimo dal fastidio esibito nella lettera di una settimana prima):

Mi pare d'averti scritto che Monicelli ritornerà qui, a Genova, per la nuova commedia: *Prima dell'amore*: ce la lesse: buona e soprattutto *aurifera*: avrà successo ne sono, ne siamo sicurissimi tutti. S'è preso di grande simpatia per me: e vuole abitare alla Marinetta per tutto il tempo che passerà a Genova. Io l'avrò assai volentieri a mio compagno di tetto e di mensa: è un ragazzo che non dà soggezione e dev'essere molto buono...

Ma il tuo "Giorno" non lo lesse: come mai? Non gliel'hai dato? Glielo darò io: la

copia restante, se credi. E glielo commenterò sulla spiaggia, d'inanzi al mare, sugli scogli stessi della concezione: così spero di ridurlo diplomaticamente a farti una qualche critica su qualche foglio massimo.

Sono questi, proprio questi, «i giorni ormai lontani» di cui si legge nella *Nota all'Esperimento*: «giorni prodotti sul ligure mare in intime confidenze di gentile fraternità col poeta che la *Via del Rifugio*, allora recente, aveva tratto a subita e salda rinomanza». Una lettera del 20 febbraio da San Fruttuoso, quartiere genovese nei pressi di San Francesco d'Albaro, ribadisce (non senza la consueta ambivalenza di sentimento): «Io ho fatto qui l'amicizia di vari ½ illustri e ho avuto ospiti replicatamente: Calabresi, Civinini, Benelli, Monicelli, Lopez e altri: mi vogliono tutti un gran bene, ma io sento di non volerne molto a loro; non so...». Si era formata, attorno al poeta, una piccola cerchia: e tra gli estimatori Gozzano «esprimeva il confuso disagio» – è ancora il ricordo di Monicelli nella *Nota* – «del suo spirito solitario dinanzi al consentimento così vasto e vario dei nuovi amici che d'ogni parte gl'imponevano di fare, di fare, di fare».

Fra questi «nuovi amici» – alcuni dei quali si raccoglievano attorno alla «Rassegna Latina» – c'era anche, doveva esserci, l'innominato Vico Fiaschi. La cui presenza emerge con certezza a posteriori, dalla confidenza con cui si evocano nella nota di Monicelli i giorni di San Francesco d'Albaro alla lettura del manoscritto dell'*Esperimento* nella sua casa di Carrara. «Già volge il secondo anniversario», specifica Monicelli: siamo infatti in novembre (7 novembre 1909 è la data di questo numero del «Viandante»), e in gennaio si sarebbero compiuti due anni dal primo incontro con Gozzano. Probabilmente Gozzano aveva letto agli amici i versi dell'*Esperimento*: lettura che doveva aver visto partecipe anche Fiaschi, se proprio di quell'autografo gli verrà fatto dono. Attorno alla poesia si consuma, nel racconto di Monicelli, una sorta di rito medianico: «La leggemmo insieme evocando i giorni ormai lontani». Attenzione però: al manoscritto dell'*Esperimento* si può attribuire un *terminus ad quem*, cioè la data in cui fu spedito a Fiaschi (4 maggio 1909), ma non una vera e propria data di stesura. Non sappiamo, insomma, se l'autografo sia stato prodotto per l'occasione o fosse già fra le carte di Gozzano; né, soprattutto, se il testo che vi si legge corrisponda a quello del gennaio 1908. Stante l'incertezza con cui Gozzano, allora, ne parlava a Vallini, è probabile che l'abbia ulteriormente limato, fino a raggiungere la forma che conosciamo. D'altra parte, l'aspetto del messaggio per Fiaschi nell'autografo – il foglio ruotato ad angolo retto, la scrittura rapida – ci consente di immaginare che Gozzano avesse già a disposizione quella stesura della poesia, e che, volendo ringraziare l'amico, scegliesse di fargliene dono accompagnandola con qualche riga spontanea e informale. *L'esperimento*, che Fiaschi assai probabilmente aveva visto nascere, entra così fra le sue carte in una versione compiuta, matura. Sei mesi dopo, pressoché identico, è stampato sul «Viandante».

3. L'ipotesi, ovvero la poesia non riscattata

Un'altra coincidenza interviene a saldare, sul piano documentario, il legame fra Gozzano, Fiaschi e Monicelli, portandoci un passo più vicino alla *Signorina Felicita*. È noto che della *Signorina* è una sorta di doppio *L'ipotesi*, a lungo lavorata da Gozzano ma, dopo varie incertezze, non inclusa nei *Colloqui*, per le evidenti affinità con il poemetto maggiore. La lirica fu però pubblicata: sempre sul «Viadante», il 6 febbraio 1910: *dopo*, cioè, *La signorina Felicita* (che intanto aveva riscosso un buon successo), ma *prima* dei *Colloqui*, che sono in gestazione e che usciranno l'anno successivo. Anche *L'ipotesi*, come già *L'esperimento*, esce con una ‘giustificazione’: a firmarla, stavolta, è lo stesso Gozzano, che nel consentire alla stampa presenta il testo come espressione di una fase ancora acerba della sua poesia, da associare alla «prima maniera» dei distici lunghi della *Via del rifugio* (*L'amica di Nonna Speranza*, *Le due strade*) piuttosto che alla novità del «volume apparituro»:

Carissimo,

e licenziala dunque! Non la posso riscattare con altra lirica mia. (...) Ma sappi tu, e sappia il pubblico dei tuoi lettori, che *L'Ipotesi* è cosa della mia prima maniera, scritta poco più che ventenne (...). Nemmeno l'avrei pubblicata nel volume apparituro (...).

Fondamentale, in questa accorta definizione di un prima e di un dopo (mentre dall'officina dei *Colloqui* deve giungere al lettore qualche riflesso accattivante), è assegnare alla *Signorina Felicita* il ruolo di avanguardia. Così Gozzano precisa: «E i più crederanno trovarvi molti motivi rifratti della *Signorina Felicita*, mentre nella raccolta *L'Ipotesi* è preludio di quell'idillio.....».

Una lirica ‘minore’, dunque, uno scampolo di laboratorio, confidenzialmente offerto alla rivista e ai suoi lettori in vista del *quid maius* nascituro. Le note di contorno, apparentemente svagate, sono in realtà precisissime: una pubblicità in piena regola. In assenza del nome di Fiaschi non avremmo motivo di evocare il terzetto dell'*Esperimento*, se non fosse per il fatto che tra le carte superstiti dell'amico di Gozzano c'è, come abbiamo visto, proprio una copia dell'*Ipotesi*. Non solo. La copia di Fiaschi è pressoché identica, salvo lievissime e rare varianti grafiche e interpuntive, alla versione che Linda Pagnotta ha ritrovato una ventina di anni fa in un album di autografi di una collezione privata, arricchendo di un elemento prezioso il già ricco – rispetto ad altre liriche gozzaniane – ventaglio dei testimoni della poesia (alludiamo al saggio “*L'ipotesi*” di Guido Gozzano in un'inedita redazione autografa, uscito su «Paragone Letteratura» nel 2003 e recepito nell'edizione Rocca del 2016).

La studiosa ritiene che la stesura della poesia nell'album, attribuibile alla mano del poeta ma priva di data, possa essere «contemporanea» o «addirittura contestuale» a quella di un altro autografo contenuto nel quaderno, un brano in prosa di Monicelli che porta la data del 23 ottobre 1909 e che si protrae per cinque

facciate a partire dal *verso* della pagina su cui si conclude *L'ipotesi* (il testo è probabilmente un tentativo di trasposizione romanzesca del dramma *L'Esodo*, rappresentato per la prima volta a Milano il 27 novembre 1908). La data del 23 ottobre 1909 precede di poco la pubblicazione dell'*Esperimento* (7 novembre), e sappiamo che Gozzano, nell'ottobre del 1909, era a Torino, in preparativi per trasferirsi nuovamente in Liguria. È quindi verosimile – seguo l'ipotesi di Pagnotta – che tra i due fosse avvenuto un incontro, e che in qualche salotto l'album fosse circolato raccogliendo, dalla mano dei suoi autori, sia l'inedito di Gozzano sia quello di Monicelli. Forse proprio da Monicelli Fiaschi dové venire a conoscenza di quel testo, che trascrisse per sé in bella grafia. Qualche mese dopo, il 6 febbraio 1910, *L'ipotesi* esce sul «Viandante». In una versione, però, ulteriormente ritoccata: e ciò conferma come il giro di scambio fra i due amici-ammiratori, Fiaschi e Monicelli, fosse sovrinteso dal diretto interessato, regista occulto delle fole pubblicitarie intessute dal «Viandante», che si trattasse di liriche estorte o di manoscritti rubati.

Rimandando nuovamente all'apparato di Rocca, ma anche al testo procurato da Pagnotta (riprodotto sì in *Tutte le poesie*, ma con due refusi, ai vv. 6 e 140), mi limito a registrare i punti in cui il testo di Fiaschi (che, non va dimenticato, è un apografo) si discosta da quello dell'album (richiamo fra parentesi la lezione dell'album; identica è l'indicazione che funge da titolo, come identico è l'attacco con *omissis*: «*dal poemetto "L'ipotesi." / / III. / Vivremmo da buoni mortali etc.*»):

1. gioje (gioie) ~ 7. orgoglio.... (orgoglio...) ~ 8. ma (.. ma) ~ 10. città (Città) ~ 11. il (.. il) ~ 12. gravidanza.... (gravidanza..) ~ 13. oppure: (oppure) à riprese (ha riprese) ~ 14. Svedese.... (svedese...) [nei vv. 11-14 del ms. di Fiaschi manca la sottolineatura delle battute il fausto (...) gravidanza e la Ditta (...) svedese] ~ 17. Notajo (Notaio) ~ 18. Birrajo (Birraio) ~ 19. canonica.... (canonicale) [in questo verso Fiaschi ripete la parola Birrajo per correggerla immediatamente con Curato] ~ 20. sarei (Sarei) ~ 22. chiesa (Chiesa) ~ 24. di adesso (d'adesso) ~ 26. ed (e) ~ 29. perita (Perita) ~ 35. di un (d'un) ~ 40. bimbi. (bimbi..) ~ 42. venire.... (venire..) novecento.... (novecento..) ~ 44. venire) (venire.) [al v. 45 d'un estate senza il secondo apostrofo in entrambi i testimoni] ~ 46. posate.... (posate..) ~ 51. gaja (gaia) ~ 52. massaja (massaia) ~ 54. di eleganza (d'eleganza) ~ 55. ...che (..che) ...il (..il) poco... (poco..) sì! cara... (..sì! cara..) ~ 59. villa.... (villa..) ~ 68. di eleganza (d'eleganza) ~ 69.il (..il) turchino (turchino.) ~ 70. in (In) Benedettino... (Benedettino..) ~ 71. e (E) possa.... (possa...) ~ 72. guarda! una (Guarda! Una) ~ 75. sono (Sono) ~ 76. di un dolce pericolante.... (d'un dolce pericolante..) ~ 77. degli ippocastàni (degli ippocastàni) ~ 78. mani.... (mani..) ~ 79. massajo (massaio) ~ 82. non (Non) ~ 90. venti anni (vent'anni) ~ 92. risuscitare (resuscitare) ~ 94. gelsomini) (gelsomini..) ~ 96. biancheggierebbe (biancheggierebbe) stelle (stelle..) ~ 97. truce. (truce) ~ 99. politica, (politica) ~ 100. critica.... (critica..) ~ 101. oh (o) ~ 105. efebeo, (efebeo) ~ 106. Odisseo.... (Odisseo..) ~ 107. ferve, (ferve) ~ 109. bisogne (bisogna) ~ 111. di Omero (d'Omero) ~ 115. di un "yact" (d'un "yact") ~ 116. spiagge (spiagge) ~ 131. danari.... (danari..) ~ 133. Viaggia, viaggia, viaggia viaggia (Viaggia viaggia viaggia viaggia) ~ 138. monte (Monte) ~ 139. mare (Mare) rinchiuso (richiuso) ~ 140. tuttora.... (tuttora..) ~ 142. signora (Si-

gnora) ~ 143. talvolta..... (talvolta...–) [a destra sulla stessa riga di questo verso, e sempre di mano di Fiaschi, la 'firma' Guido Gozzano]

Più che di varianti è il caso di parlare, nel complesso, di variazioni grafiche dovute alla mano di Fiaschi, al suo *usus scribendi* (à per *ha*, ò per *ho*, una costante della sua scrittura sino agli ultimi anni) o a scelte volutamente arcaizzanti come quella della *j* intervocalica, in tono col trattamento ironico del registro sublime che caratterizza il testo (ma la *j* intervocalica compare anche nella stampa della *Signorina Felicita* sulla «Nuova Antologia»). Anche le divergenze morfologiche e morfosintattiche (del tipo «spiagge» per «spiagge» e «di un» per «d'un») si direbbe spettino a Fiaschi, così come quelle nell'interpunzione. Viene da pensare che il testo sia stato steso sotto dettatura più che copiato. Quel che conta, però, è la sostanziale coincidenza fra l'esemplare di Fiaschi e l'autografo di Gozzano consegnato all'album. Due varianti, tuttavia, meritano uno speciale rilievo.

La prima è, al v. 139, «rinchiuso» («E il mare sopra la prora si fu rinchiuso in eterno»), mentre l'autografo ha «richiuso»: variante non priva d'interesse, perché rispecchia una *varia lectio* già dantesca, del celebre verso finale del canto di Ulisse che è poi quello cui giocosamente allude il verso di Gozzano («infin che 'l mar fu sovra noi rinchiuso»). Nelle *Commedie* dell'epoca si incontrano entrambe le forme. D'Annunzio, che è il grande parodiato di questi versi, conclude il suo *Alle Pleiadi e ai Fati*, prologo a *Maia*, con «infin che il Mar fu sopra te richiuso!», ma dopo aver corretto sulle bozze un precedente «rinchiuso». I due testimoni conservati nell'Archivio Gozzano, l'autografo *AG VIIIa3-b1* e il dattiloscritto *AG XV2* (così contrassegnati nell'edizione Rocca) presentano la forma «richiuso». Sul «Viandante», tuttavia, il verso non si limita a conservare la lezione «rinchiuso», propria del manoscritto di Fiaschi, ma aggiunge un «sovra» in luogo di «sopra» che rende ancor più scoperta l'allusione a Dante: «E il mare sovra la prora / si fu rinchiuso in eterno» (i distici del racconto pseudo-odissiaco sono qui articolati in singoli stichi, a parodiare la 'strofe lunga' della *Laus vitae in Maia*). Rocca, che mette a testo la versione del «Viandante», vi corregge «rinchiuso» con «richiuso» sulla base dell'autografo *AG VIIIa3-b1*. Ma il testimone Fiaschi documenta, sia pure indirettamente (è pur sempre un apografo), proprio quella scelta. Fu Gozzano a optare per la *lectio difficilior*, aumentando di un grado il coefficiente d'ironia letteraria di un verso già ironico? In assenza di testimonianze specifiche, e considerato il tipico *laissez faire* del poeta in materia di politura editoriale, risulta impossibile stabilirlo. D'altro canto, la variante stringe definitivamente il nodo fra il testo di Fiaschi e la stampa sul «Viandante», sebbene quest'ultima corrisponda a un'ulteriore tappa evolutiva della lirica, come dimostrano le cospicue varianti sostanziali – rifacimenti e spostamenti di versi interi – che la separano dal manoscritto Fiaschi e dall'autografo dell'album. È importante però aver rilevato come il testimone Fiaschi entri attivamente nella storia elaborativa del testo.

Una seconda variante accomuna la copia Fiaschi, l'autografo dell'album e

l’altro autografo noto, il già citato *AG VIIIa3-b1* dell’Archivio Gozzano: tutti testi che condividono, al v. 105, la forma «coro efebeo» (cui segue una virgola nella copia Fiaschi, virgola che è assente in *AG VIIIa3-b1*, nell’album e poi sul «Viandante», mentre *AG XV2* mette tre puntini di sospensione). L’autografo *AG VIIIa3-b1* presenta la redazione più antica del testo, almeno secondo una struttura che evolve di qui ai testimoni finora citati sino alla stampa sul «Viandante» (altro è il testo riprodotto da Spartaco Asciamprener da una lettera alla Guglielminetti, che qui non mette conto di esaminare perché il verso di nostro interesse non vi compare). Ma già nel dattiloscritto *AG XV2*, e poi sul «Viandante», il sintagma appare nella forma «coro febeo» (qui il verso è il 103):

«Mah! Come sembra lontano quel tempo e il coro febeo
con tutto l’arredo pagano, col Re-di-Tempeste Odisseo...»

«Febeo», dunque, o «efebeo»? Siamo quasi sicuri che la formula risalga a un verso di Chiabrera, «Al gran coro Febeo cetra diletta», incipit di una canzone (*A Monsignor Maffeo Barberino Cardinale*) in cui l’arredo pagano è cospicuo e lussureggianti (la cetra, che è quella di Orfeo, riesce ovviamente a «soggiogare (...) / la morte, insuperabil falciatrice»: virtù di cui la cetra di Guido non può giovarsi contro la «Signora vestita di nulla»). Non saremmo, insomma, di fronte a una variante, ma alla correzione di un errore; errore che si spiega facilmente, anche perché avrebbe senso parlare di un coro «efebeo», cioè di efebi. È accaduto che una memoria sfocata di quel verso – un ricordo ‘a orecchio’ – ha prodotto un nesso scorretto ma plausibile (persino più originale per la velata allusività omoeerotica) che in seguito il poeta, fatti di dovuti i riscontri, ha riportato a lezione uniforme. Che l’errore sia di Gozzano è evidente, perché caratterizza già il primissimo canovaccio del testo, *AG VIIIa3-b1*, e poi l’autografo dell’album. Ciò che è difficile da escludere, invece, è un intervento degli amici nella fase di revisione, una sorta di consulenza tecnica sui materiali letterari in un consesso di lettori che chiaramente ha assaporato nel dettaglio l’ironia del *pastiche*. Ancor più interessante, però, è il fatto che sempre in *AG VIIIa3-b1*, in un gruppo di versi cassati che precedono il verso in questione, proprio di cetre si parlasse:

– Che versi! Che roba da chiodi! Ricordi la schiera molesta
dei citareggianti rapsodi su cetera di cartapesta...

È la miglior conferma della memoria – insicura nella forma, ma funzionale nella sostanza – del passo di Chiabrera, *par pro toto* di un intero armamentario di cascami classicheggianti cui Gozzano sembra imporsi di attingere con misura e parsimonia, in una equilibrata, elegante selezione degli ingredienti (donde la rimozione del distico appena citato nell’elaborazione successiva del testo). Qui come nell’*Esperimento* e nella *Signorina Felicita* (ma già nell’*Amica di nonna Speranza* e in altri più o meno rifiniti *intérieur*), a contare non è solo il *che cosa*, ma

anche il *quanto*, in un raffinato gioco di bilanciamenti fra toni letterari e umoristici. Al di là della storia variantistica in cui si inseriscono i due casi del «mare (...) rinchiuso» e del «coro efebeo» (storia che non era qui il caso di riprendere integralmente), c'è infatti un dato che accomuna le due piccole ‘anomalie’ su cui ci siamo soffermati, ed è la dimensione di iperletterarietà cui esse rimandano: una dimensione difficile da separare dal circuito di amicizie che ha visto nascere questi testi.

Proviamo allora a tirare qualche somma. C'è un album che conserva autografi di Gozzano e Monicelli, dell'*Ipotesi* e dell'*Esodo*; c'è una copia dell'*Ipotesi*, di mano di Fiaschi, che ancora è associabile a Monicelli; e c'è infine la stampa dell'*Ipotesi* sul «Viandante», accompagnata dalla lettera di Gozzano: è evidente che attorno alla poesia ruota il medesimo terzetto di amici cui sono legati il manoscritto e la prima stampa dell'*Esperimento*. Per quanto ci riguarda, è un'ulteriore conferma di quanto Fiaschi fosse vicino, in quegli anni, all'officina di Gozzano: vicino, e partecipe della circolazione della sua poesia. Lo abbiamo visto assumere, per l'amico, il ruolo di agente letterario in incognito. Nella sua casa di Carrara lo abbiamo visto officiare, con Monicelli, il rito evocatore dei fantasmi di San Francesco d'Albaro, un po' tinto di pulviscolo di mare. Fra le sue carte si annidano brani della vita di Guido. Il tutto in una ambigua ma realissima mescolanza di sfere del vivere, che solo apparentemente non comunicano, ma che in realtà producono uno spazio ricco delle più impreviste sfumature, fra i due estremi del Gozzano uomo e del Gozzano poeta. Estremi? I fili degli umori, delle intenzioni, dei versi composti e condivisi, pubblicati e pubblicizzati, e dei colpi imprevisti della sorte, difficilmente si sgarbugliano.

NOTA

Edizione di riferimento per le poesie è G. Gozzano, *Tutte le poesie*, nuova edizione a cura di A. Rocca, con un saggio di M. Guglielminetti, Milano, Mondadori, 2016 (d'ora in avanti TP; aggiorna G. Gozzano, *Tutte le poesie*, testo critico e note a cura di A. Rocca, introduzione di M. Guglielminetti, Milano, Mondadori, 1980). Per le lettere si è fatto ampio ricorso a G. Gozzano, *Lettere a Carlo Vallini con altri inediti*, a cura di G. De Rienzo, Torino, Centro Studi Piemontesi, 1971; e a G. Gozzano, A. Guglielminetti, *Lettere d'amore*, a cura di F. Contorbia, Macerata, Quodlibet, 2019, che riprende, aggiungendovi l'indispensabile cornice storico-critica, la nota edizione di Asciamprener (G. Gozzano, A. Guglielminetti, *Lettere d'amore*, prefazione e note di S. Asciamprener, Milano, Garzanti, 1951; ma sui rapporti fra Guido e Amalia è prezioso lo studio di A. Ferraro, *Singolare Femminile. Amalia Guglielminetti nel Novecento italiano*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2022). Altre fonti epistolari saranno citate più avanti. Nel profilo biografico-critico di G. De Rienzo, *Guido Gozzano. Vita breve di un rispettabile bugiardo*, Milano, Rizzoli, 1983, che in più punti ha ispirato queste pagine, si

trova una documentata ricostruzione delle strategie autopromozionali di Gozzano (pp. 128-32). Sul tema è tornata recentemente E. Santagata, *Con le mani in tasca. Guido Gozzano e il suo tempo*, Bari, Edizioni di Pagina, 2024, che si segnala anche per le nuove indagini sulla genesi dei *Colloqui* e sugli episodi di ‘furto’ da parte di Gozzano (ma in un contesto, e sta qui la novità dell’impostazione critica, di diffusa pratica del prestito e del riciclo in ambiente crepuscolare).

Di seguito, e riprendendo i principali snodi del discorso, alcune annotazioni di carattere bibliografico, archivistico, filologico.

Gozzano fra Pascoli e d’Annunzio

Tema vastissimo, che non può considerarsi al di fuori di un quadro più ampio delle influenze (non solo italiane ma europee) e delle conseguenti prese di posizione di Gozzano, come mostra, fra gli altri, M. Guglielminetti, *Gozzano e la pratica della letteratura*, in Id., *La musa subalpina. Amalia e Guido, Pastonchi e Pitigrilli*, a cura di M. Masoero, Firenze, Olschki, 2007, pp. 49-188. Basti dunque il richiamo ad A. Casella, *Le fonti del linguaggio poetico di Gozzano*, Firenze, La Nuova Italia, 1982, e ad alcune voci più recenti, ricche di rimandi alla bibliografia pregressa (Calcaterra, Guglielminetti, Pirotti, Sanguineti, Bärberi Squarotti, Porcelli): A. Girardi, *Pascoli e Gozzano*, in Id., *Interpretazioni pascoliane*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1990, pp. 129-58; M. Masoero, *Guido Gozzano. Libri e lettere*, Firenze, Olschki, 2005, pp. 12-14; O. Becherini, *Osservazioni sulle presenze pascoliane nella poesia di Gozzano*, in *Pascoli e la cultura del Novecento*, a cura di A. Battistini, G.M. Gori, C. Mazzotta, Venezia, Marsilio, 2007, pp. 213-29; S. Calì, *Il vasto singhiozzar del mare. Guido Gozzano: intertestualità e sottolineature*, Roma, Aracne, 2011; «L’immagine di me voglio che sia». *Guido Gozzano cento anni dopo*, a cura di M. Masoero, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 2017, e *Un giorno è nato. Un giorno morirà. Fonti e ragioni dell’opera di Guido Gozzano*, a cura di M. Ceccarelli e B. Maffucci, Roma, Aracne, 2020 (questi ultimi due, atti di convegni, contengono vari saggi in cui il ricorso a Pascoli – spesso con le ibridazioni di cui si è detto – è diffuso e capillare). Fra i commenti, i più densi di richiami a Pascoli sono: G. Gozzano, *Poesie*, a cura di E. Sanguineti, Torino, Einaudi, 1973; *Poesie*, a cura di G. Bärberi Squarotti, Milano, Rizzoli, 1977; *La signorina Felicita, ovvero La felicità*, a cura di E. Esposito, Milano, Il Saggiatore, 1983; *Poesie*, a cura di G. Leonelli, Milano, Garzanti, 2019. Da non trascurare, poi, la funzione di Pascoli come mediatore dell’antico, per cui è ricco di indicazioni L. Bossina, *Lo scrittoio di Guido Gozzano. Da Omero a Nietzsche*, Firenze, Olschki, 2017. Un esempio calzante è offerto proprio da *La morte del cardellino*, in cui, se scontata è l’ascendenza pascoliana della rima *spocchia: ranocchia* (da *Nozze di Myrcae*, che già di per sé incorpora un’onomatopea aristofanea), non banale è il riconoscimento del soggiacente modello dell’epigrammatica greca (dall’*Anthologia Palatina*, tradotta da Luigi Siciliani, grande estimatore di Pascoli e esegeta dei *Conviviali*, ma anche in rapporti d’amicizia con Gozzano): Bossina, *Lo scrittoio* cit., pp. 63-65. Quanto alla funzione mediatrice di Gozzano verso il Novecento, si considerino, oltre alle indagini, ormai classiche, di Bonfiglioli, Sanguineti, Mengaldo, i saggi ospitati in *Sette studi per Gozzano*, a cura di M. Borio, S. Carrai e A. Comparini, Pisa, Pacini, 2018, per lo più impostati anche sulla ricezione novecentesca del poeta.

Il titolo *Il Libro*, sotto il quale Gozzano avrebbe pensato di raccogliere le sue liriche

in una fase anteriore alla *Via del rifugio*, è documentato negli scritti di Calcaterra, che permettono di associare l'immagine-simbolo del Libro non solo alla matrice pascoliana (*Il libro dei Primi poemetti*), ma anche all'appropriazione cui la sottopose d'Annunzio nel *Commiato* (e qui ci si è limitati a esplicitare quanto nelle pagine di Calcaterra era implicito). Non solo: dentro l'orizzonte simbolista dei più antichi componimenti associati al progetto del *Libro* (li si menzionerà a breve), Calcaterra individuava anche una funzione de-estetizzante e de-dannunzianizzante di un Pascoli 'morale', che forse sarebbe meglio definire 'gnoseologico' in quanto incontra una reale spinta, in Gozzano, alla poesia come conoscenza (sia pure negativa): tema critico ancora attuale, poiché individua nella poesia di Gozzano un tratto di impegno estetico ed esistenziale radicato sì nel tempo storico cui il poeta appartiene, ma proprio per quanto capace di fargli attingere quell'orizzonte di 'piccolo classico' dentro il quale lo leggiamo ancora oggi con partecipazione estrema. Si vedano dunque: C. Calcaterra, *Con Guido Gozzano e altri poeti*, Bologna, Zanichelli, 1944, pp. 25-26 (dove si parla di «intima e istintiva reazione» al «superumanesimo» grazie a Francis Jammes e a Pascoli), 32, 60, 95 (quest'ultima pagina ancora su Pascoli in funzione antiestetizzante); Id., *Della lingua di Guido Gozzano*, Minerva, Bologna, 1948, pp. 18 e 63 (di qui la seconda delle due citazioni nel testo); G. Gozzano, *Opere*, a cura di C. Calcaterra e A. De Marchi, Milano, Garzanti, 1948 (e successive edizioni, fino a quella curata dal solo De Marchi che presenta variazioni sostanziali: G. Gozzano, *Opere*, a cura di C. Calcaterra e A. De Marchi, nuova ed. riveduta e aumentata, Milano, Garzanti, 1956), pp. VIII-IX, XIII, 1200 (di qui la prima citazione), 1201-1203. Al *Libro* Calcaterra associa *L'analfabeta*, *Il responso*, *Speranza* e quelli che chiama «sonetti simbolici, quali *Il filo*, *Ora di grazia*, *L'inganno*, e altri, che dovevano far parte della raccolta *Il Libro*» (*Opere* 1948, p. 1202), e fra quegli «altri» indica più avanti *Ignorabimus*, «sonetto di spiriti pascoliani» (ivi, p. 1203). Si noti infine (e il rilievo non è nuovo: si veda almeno Calì, *Il vasto singhiozzar del mare* cit., pp. 63-64 e 75-79) che l'immagine del «quattrifoglio / che non raccoglierò» della *Via del rifugio* proviene dallo stesso passo del *Commiato* da cui Gozzano trae l'immagine del «gran volume intonso» del *Responso*, volume che in un interno galante una misteriosa donna-sibilla è intenta a tagliare (ma un «volume» era già nell'*Analfabeta*, con chiaro richiamo al pascoliano «libro del mistero»: meditando la Natura «il Vecchio», protagonista dell'ode, «lesse i misteri, come in un volume»). Ecco il passo di d'Annunzio:

Forse il libro del suo divin parente
sarà con lui, su' suoi ginocchi (ei coglie
ora il trifoglio aruspice virente
di quattro foglie

e ne fa segno del volume intonso,
dove Tìtiro canta? o dove Enea
pe' meati del monte ode il responso
della Cumea?).

Il libro di Pascoli, il «libro del mistero» sfogliato da un vento che coincide col «pensiero», che affannoso tenta di «inseguire il vero», diventa nelle due saffiche il più confortevole «volume» dell'*author* pascoliano per eccellenza, Virgilio (nel *Libro* Pascoli aggiornava appunto, ma in senso negativo, il verbo dantesco *cercare*, 'studiare attentamente', «che m'ha fatto cercar lo tuo volume»: «nell'ira del cercar suo vano»). D'Annunzio, insomma,

si è appropriato del simbolo del Libro, e ne ha dato una versione circoscritta e in qualche modo anodizzata, confezionando un *suo* Pascoli ritratto in cammeo perché trovi posto nel grande quadro dell'*Alcyone* (mi permetto di rinviare in proposito a E. Tatasciore, *Giovanni e Maria Pascoli nel "Commiato" di d'Annunzio*, «Annali di Studi Umanistici», Università di Siena, I, 2013, pp. 77-106). Ora, sono quelle dell'ode *Il commiato*, esattamente, le immagini riprese da Gozzano nella *Via del rifugio* (il «quadrifoglio») e nel *Responso* (il «volume intonso»). Ricombinando le quali, e guardando al contenuto delle due poesie, appare chiaro che Gozzano è perfettamente consapevole del carattere composito dei materiali di riuso che sta maneggiando, del fatto che siano sede di una tenzone di poetiche. Ne è consapevole, e rilancia: riprende cioè quell'immaginario caricandolo di una significazione critica, negativa (recuperata, se si vuole, più da Pascoli che da d'Annunzio): il privilegiato quadrifoglio «aruspice virente» di d'Annunzio non viene infatti raccolto nella *Via del rifugio* («e vedo un quadrifoglio / che non raccoglierò»), né alcun reale e pieno «responso», alcuna «Verità», può leggersi nel libro tagliato dalla donna del *Responso*.

La via del rifugio *nella Biblioteca dell'Archiginnasio*

Si tratta di G. Gozzano, *La via del rifugio*, Genova-Torino-Milano, Streglio, 1907. La collocazione attuale è BCABo, Manoscritti e rari, 16.b.II.40, ma l'opera era originariamente disponibile in libera consultazione – come quasi tutti i titoli del fondo Pascoli – con collocazione 8.Poesie varie - Cart. xxv n° 39. Sul fondo pascoliano dell'Archiginnasio si veda V. Roncuzzi Roversi Monaco, S. Saccone, *Per un'indagine sui fondi librari della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio: censimento delle librerie giunte per dono lascito e deposito*, «L'Archiginnasio», LXXX (1985), pp. 279-350; pp. 317-18; ma soprattutto M. Pazzaglia, *Pascoli e l'Archiginnasio*, in *Le biblioteche del Fanciullino. Giovanni Pascoli e i libri*, a cura di A. Andreoli, Roma, De Luca, 1995, pp. 149-54 (che però, curiosamente, segnala proprio Gozzano fra i «nomi importanti» assenti dal *corpus*: p. 151). La lettera con cui Pascoli accompagna il primo invio di opere di poesia italiana è datata «Barga 10 luglio 1909». Resa nota già da Sorbelli sul «Bollettino» dell'Archiginnasio, è ripubblicata da Pazzaglia a p. 150 del suo saggio. Gli studi di Fornaciari e Farinelli, che hanno il merito di indicare per la prima volta, indipendentemente l'uno dall'altro, l'esistenza del volume (ma il libro di Farinelli ha, nella sua vastità, ben altri meriti), sono: N.V. Fornaciari, «*La Via del Rifugio* di Guido Gozzano», *«Italica»*, XXXI, 1 (1954), pp. 27-39 (a p. 37 il riferimento al libro); e G. Farinelli, «*Perché tu mi dici poeta?*». *Storia e poesia del movimento crepuscolare*, Roma, Carocci, 2005, p. 516, nota 234 (è una nota molto densa, ripresa in Id., *Pascoli e i Crepuscolari*, *«Italianistica»*, XLII, 3 [2013], pp. 99-107: p. 107).

Al ricordo di Calcaterra, che vede Gozzano sottoporre agli amici della Società della Cultura il manoscritto della *Via del rifugio* (Con Guido Gozzano cit., p. 28), si accompagna quello di M. Moretti, *Tutti i ricordi*, Milano, Mondadori, 1962, p. 1026.

La prima ricezione della *Via del rifugio* è ricostruita in M. Masoero, «*Un nuovo astro che sorge. Giudizi 'a caldo' sulla "Via del rifugio"*», Firenze, Olschki, 2007 (la recensione di Monicelli è qui alle pp. 34-40). La dedica della *Via del Rifugio* a Calcaterra e gli interventi di Gozzano sull'esemplare donato all'amico sono registrati in TP, pp. 597-601; a p. 601 le correzioni autografe su questa copia (ma segnalo che il v. 33 de *La via del rifugio* nell'edizione di aprile, «Ma, dunque, esisto! O strano», è richiamato erroneamente senza virgola dopo «Ma»); alle pp. 601-2 l'*Errata* spedito a Vallini, in cui troviamo due correzioni

conformi a quelle della copia Pascoli: «si piega inerme» de *L'analfabeta*, v. 103, e «federe» de *L'amica di Nonna Speranza*, v. 16 (a p. 602 è esplicitata la scelta di assumere a testo la proposta di Gozzano a Vallini sul v. 33 de *La via del rifugio*, «Ma dunque esisto? O strano!»). Nelle *Lettere a Vallini* cit., l'*Errata* si legge a p. 37. La dedica a Calcaterra è anche riprodotta in *Da Petrarca a Gozzano. Ricordo di Carlo Calcaterra (1884-1952)*, a cura di R. Cicala e V.S. Rossi, Novara, Interlinea, 1994, p. 118. La tipica firma a grafia unita «guidogozzano», con legatura fra la *o* di «guido» e la *g* di «gozzano», trova il riscontro più agevole nella dedica a Carlo Vallini sull'autografo della raccolta noto come *AG Ia*, riprodotto in G. Gozzano, *La via del rifugio*, secondo il manoscritto, introduzione di M. Guglielminetti, nota al testo di M. Masoero, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1997, p. 2. La stessa dedica è riprodotta anche in Masoero, «*Un nuovo astro che sorge*» cit., p. 62. Le altre dediche citate, a Pierazzi e a Momigliano (ma anche all'amico Colla, sulla seconda edizione), sono leggibili in De Rienzo, *Guido Gozzano* cit., pp. 47-50; e in Masoero, «*Un nuovo astro che sorge*» cit., pp. 5-6. La dedica alla Guglielminetti in Ferraro, *Singolare femminile* cit., p. 91 (Ferraro segnala anche il volume donato «nell'ottobre successivo» alla sorella di Amalia, Ermilia: e immaginiamo si tratti, come per Colla, dell'edizione di agosto).

La citazione di Calcaterra su Gozzano «distrattissimo correttore di bozze» è tratta da Gozzano, *Opere* 1948, p. 1195 (corrispondente, in *Opere* 1956, alla p. 1227). Sempre ivi, p. 1205 (ma non nell'edizione del '56) si legge la testimonianza di Calcaterra sul favore riservato da Gozzano ai *Canti greci* fra il 1905 e il 1906. Che si tratti dell'edizione Pavolini nella pascoliana 'Biblioteca dei Popoli' risulta dal fatto che è appunto nel volume curato da Pavolini che si legge (nella traduzione del curatore, che volle accrescere la scelta di Tommaseo) il canto cui si ispira *Il giuramento*. A proposito dell'*Ultima rinunzia* Calcaterra si era espresso già più volte, sempre richiamando Tommaseo. Si veda quanto raccolto in *Con Guido Gozzano* cit., pp. 20, 83 e soprattutto 90, dove si trova – siamo nel saggio «*L'ultima rinunzia*» o *estetismo e antiestetismo nel Gozzano* – un'affermazione analoga a quella già riportata: «nel comporre quelle strofe prese il modulo dai canti popolari greci, tradotti dal Tommaseo, da lui letti e riletti con occhio d'artista».

Infine, sarà forse solo un caso, ma la correzione del v. 21 de *La bella del Re*, «Nella tabe che la rôde» → «Nella tabe che la rôde», correzione attestata dalla copia Pascoli e non dalla copia Calcaterra, è pericolosamente vicina al prestito (o furto) pascoliano della fiabesca serie verbale derivata dal *Ciocco*: «Nella tabe che la rôde / fila: tira prilla accocca». Che non sia stata una coscienza non troppo pulita a guidare in questo punto la mano del «distrattissimo correttore»?

Le annotazioni cancellate

È ovviamente solo un'ipotesi quella che le annotazioni risalgano alla mano di Fornaciari. Oggettivo, invece, è il dato che tali annotazioni siano posteriori al 1944, se così chiaramente rispecchiano il libro di Calcaterra; e che quindi nulla abbiano a vedere con Pascoli o con Gozzano. I riscontri coinvolgono le seguenti pagine del saggio di Fornaciari: 28, 33, 36, 38-39; del volume di Calcaterra, le pagine: 21 (*Guido Gustavo Gozzano*, 1929); 38-39 («*Quella cosa vivente detta guidogozzano*» e *la sua poesia*, 1938); 54-55, 62, 72 (*L'edizione definitiva delle "Opere" di Guido Gozzano*, 1938); 92, 95, 97 («*L'ultima rinunzia*» o *estetismo e antiestetismo nel Gozzano*, 1944); e, delle *Opere* (che Fornaciari utilizza nella

seconda edizione, 1949, identica alla prima), le pp. 1201 e 1203. Nella ricostruzione dei passaggi di prestito del volume mi è stata di grande aiuto la dott.ssa Patrizia Busi, responsabile della sezione Manoscritti e rari dell'Archiginnasio, che vorrei qui ancora ringraziare. Il registro dei prestiti ha la seguente segnatura: BCABO, Archivio, Registro di prestito D 23, 1951-53 («Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio - Prestito a domicilio»). Un altro prestito registrato a nome di Fornaciari, anteriore a quello della *Via del rifugio*, è di *Verso la cuna del mondo*, ed è datato 11-28 dicembre 1951. Nata a Chicago da genitori toscani originari di Altopascio, Norma Virginia Fornaciari (1914-1960) si era laureata alla Northwestern University. Dal 1948 lavorava alla Roosevelt University, dove nel 1959 raggiunse la carica di *full professor*. Dal 1955 al 1959 fu segretario-tesoriere dell'American Association of Teachers of Italian, di cui è espressione la rivista *«Italica»*. Molto successo ebbe, nel 1956, il suo programma di divulgazione televisiva *Ecco l'Italia*, un corso di lingua e cultura italiana della durata di dieci settimane. Su Gozzano pubblicò anche *«Le farfalle»* di Guido Gozzano, *«Philological Quarterly»*, 33 (1954), pp. 212-18. E, in collaborazione con Fiorenzo Forti, allievo di Calcaterra a Bologna, *Giuseppe Raimondi. Il fumista*, *«Symposium»*, 8 (1954), pp. 42-67; e *Pietro Jahier. «Modern Language Journal»*, 38, 6 (1954), pp. 275-81. Si veda su di lei il profilo tracciato da J.G. Fucilla, *In Memoriam: Norma V. Fornaciari*, *«Italica»*, 37, 4 (1960), p. 302.

Vico Fiaschi

La lettera di Fiaschi a Pascoli del 29 marzo 1909 sulla *Signorina Felicita* (su foglio piegato a metà e scritto su tre facciate, la prima delle quali intestata «AVV. VICO FIASCHI / CARRARA») e il fascicolo della «Nuova Antologia» col poemetto (a. 44, f. 894, 16 marzo 1909, testo alle pp. 228-39) si trovano a Casa Pascoli a Castelvecchio, rispettivamente nell'Archivio, con segnatura G.33.7.2, e nella Biblioteca, con collocazione XI.3.D.148. L'edizione integrale delle lettere e delle cartoline di Fiaschi a Pascoli si leggerà in E. Tatasciore, *Di là dalle Apuane. Giovanni Pascoli e Vico Fiaschi* (in uscita sulla «Rivista Pascoliana»). Qui anche un sintetico profilo biografico e note orientative sulla collocazione archivistica delle carte di Fiaschi. Si veda inoltre R.M. Galleni Pellegrini, *Vico Fiaschi: la famiglia e il personaggio. Dal Fondo Pilli, conferme e nuove acquisizioni*, «Atti e Memorie della Accademia Arunica di Carrara», XII (2006), pp. 30-61; che resta – a parte i dettagli che qui e sulla «Rivista Pascoliana» si aggiungono sulle relazioni con Pascoli e con Gozzano – il profilo più aggiornato, basato sulle precedenti ricostruzioni biografiche e su nuovi materiali d'archivio. La collaborazione di Pascoli allo «Svegliarino» è stata riportata alla luce da S. Verdino, *Lo «Svegliarino» di Ceccardo e una primizia pascoliana*, in *Un tremore di foglie. Scritti e studi in ricordo di Anna Panicali*, a cura di A. Csillaghy et al., Udine, Forum, 2011, pp. 465-77 (cfr. anche *Indici di riviste: «Lo svegliarino» (1896), «La nave» (1905), «Sfinge» (1924-1926), «Resine»*, 113-14 [2007], pp. 115-21; pp. 116-17, a cura di A. Aveto); ho ripreso il tema nell'articolo citato, dove si trova anche l'elenco delle opere donate da Ceccardo a Pascoli, anch'esse ora conservate nella Biblioteca dell'Archiginnasio.

Nell'Archivio di Casa Pascoli si trovano quattro lettere, cinque cartoline e un telegramma di Fiaschi a Pascoli; ma il *corpus* si fa più ricco (e la relazione fra i due ne viene meglio illuminata) se si tiene conto anche di sei cartoline ‘collettive’, inviate cioè da compagnie di amici fra i quali si riconosce la firma di Fiaschi (e si tratta di figure care a

Pascoli, come il caramelliere-mecenate Alfredo Caselli e il pittore Plinio Nomellini). La cartolina del 21 settembre 1902 da Torre del Lago, firmata da Vico Fiaschi «Carrariensis» con Alfredo Caselli, Plinio Nomellini, Giovanni Bucci e un ignoto «O. M.», ha segnatura G.27.15.85 (per i rapporti fra Pascoli e Puccini si veda G. Farabegoli, E. Borelli, *Pettirossi pascoliani per Puccini: la corrispondenza tra Pascoli e Puccini (1897-1904) e "Madama Butterfly"*, «Rivista Pascoliana», 34 [2022], pp. 59-73). Le lettere e le cartoline di Fiaschi coprono tutto l'arco della vita del Pascoli post-myriceo, dal 1896 al 1911; ma è da tener conto del fatto che Fiaschi entrò nel liceo di Massa appena un anno dopo che Pascoli lo lasciò per trasferirsi a Livorno (1887), e che fu in contatto con almeno un affezionato allievo livornese di Pascoli, Luigi Staffetti. È allora di particolare rilievo una cartolina firmata da Vico Fiaschi assieme a Giovanni e Maria Pascoli e indirizzata appunto a Staffetti: testimonianza non semplicemente di un incontro (e testimonianza unica, anche se di incontri ve ne furono sicuramente altri), ma di un tessuto di amicizie che in occasione di un pranzo memorabile alle pendici del colle di Caprona (partecipò anche Caselli) si rinsalda e si esprime nel bisogno di lanciare un saluto all'amico assente. La cartolina è conservata nell'Archivio di Stato di Massa e si leggerà nel citato saggio *Di là dalle Apuane*.

Dopo la morte di Fiaschi, la maggior parte dei libri e delle carte a lui appartenuti – è indispensabile riprendere questo punto – va dispersa. Ci si può imbattere, frugando gli archivi, in qualche isolata lettera o cartolina. La fortuna di una sopravvivenza più organica e coerente in veri e propri fondi, comunque non corposi, è toccata alle carte custodite da parenti e amici. È questo il caso dell'esigua raccolta di lettere, cartoline, poesie, articoli che documenta l'amicizia con Gozzano, che la Biblioteca Civica Stefano Giampaoli di Massa ha ricevuto in dono nel 1998 da Silvana Bovis, amica della seconda moglie di Fiaschi Lidia Burago. Le lettere, le cartoline e le poesie, i cui originali a Massa sono privi di segnatura, sono consultabili anche in fotocopia presso l'Archivio Gozzano-Pavese di Torino, e recano le seguenti segnature (al gruppo è allegata fotocopia della lettera di Fiaschi a Pascoli sulla *Signorina Felicita*): AGP 1.1.15.4.1 (*Risveglio*); AGP 1.1.15.4.2 (*L'esperimento*); AGP 1.1.15.4.3 (*Per una molto fogazzariana Circe famelica*); AGP 1.1.15.4.4 (*L'ipotesi*); AGP 1.1.15.4.5 (*Il richiamo*); AGP 1.1.15.4.1 (*Nostalgia*); AGP 1.2.5.1 (foto-cartolina, ritratto fotografico, di Gozzano ad Anita Fiaschi dell'8 febbraio 1913); AGP 1.2.6.1 (lettera di Fiaschi a Pascoli del 29 marzo 1909); AGP 1.2.6.2 (foto-cartolina, ritratto fotografico di gruppo, di Gozzano a Fiaschi del 30 dicembre 1912); AGP 1.2.6.3 (cartolina, «Agliè – Facciata del Castello», di Gozzano a Fiaschi del 18 giugno 1915); AGP 1.2.6.4 (minuta di lettera di Fiaschi, s.d., a Lidia Burago [?], incipit: «Cara Amica, / è Lei tale ancora per me?»).

Si conserva inoltre, sempre nell'Archivio torinese, una fotocopia della lettera di Gozzano a Fiaschi della fine del 1914 (originale di proprietà di L. Amorth) in cui Gozzano parla del «libretto» pensato per Puccini: il testo è stato pubblicato da M. Guglielminetti, *Gustavo, Guido e Diodata Gozzano: cartoline, lettere, telegrammi*, in *Guido Gozzano. I giorni, le opere*, Firenze, Olschki, 1985, pp. 343-54: p. 351 (cfr. M. Masoero, *Catalogo dei manoscritti di Guido Gozzano*, Firenze, Olschki, 1984, p. 132; qui anche il contenuto del taccuino in cui compare l'indirizzo di Fiaschi: p. 144). La notizia sull'argomento del libretto si trova in W. Vaccari, *La vita e i pallidi amori di Guido Gozzano*, Milano, Omnia, 1958, p. 152. La lettera è stata ristampata in A. Rocca, *Gozzano ospite di Puccini (e viceversa)*, presentazione di M. Marsili, Milano, Otto/Novecento, 2017, p. 16, ma lo stesso Rocca è costretto a registrare la sostanziale fantasmaticità del libretto (e del progetto); l'ospitalità cui allude il titolo è un'ospitalità ideale, poiché non sono documentati rapporti diretti

tra Gozzano e Puccini. Nella *Presentazione* di Marsili, p. 10, nota 4, si legge l'elenco delle carte gozzaniane di Fiaschi nella Biblioteca Giampaoli di Massa, tacitamente desunto dalla scheda archivistica online del Fondo Fiaschi in *Archivi di personalità. Censimento dei fondi toscani tra '800 e '900* (è omesso però il dattiloscritto di *Per una molto fogazzariana Circe famelica*). I dati sulla lettera e sul libretto sono leggibili anche in A. Rocca, «*Un gros meuble à tiroirs*». *Gli scartafacci di Guido e le seduzioni della “Musa del tempo che fu già”*, in «*L'immagine di me voglio che sia*» cit., pp. 25-73; p. 69, nota 55.

Per completezza, riporto di seguito il testo delle cartoline di Gozzano non citate nelle pagine precedenti. Quella del 30 dicembre 1912, che ritrae Gozzano appoggiato a un'automobile assieme a Giuseppe De Paoli e Giacomo Garrone (una foto che ebbe diffusione anche sui giornali, e che può vedersi nell'apparato iconografico di De Rienzo, *Guido Gozzano* cit., nella decima delle pagine fuori testo) è indirizzata all'«Avv.^{to} Vico Fiaschi / Carrara», e reca, su un lato della foto, gli auguri per il 1913: «Grazie, con gli auguri più vivi / Guido / Sturla. 30 XII 1912». Quella del 18 giugno 1915, sempre indirizzata all'«Avv.^{to} / Vico Fiaschi / Carrara», è scritta su tutto il *verso* e continua sul *recto*, a margine della veduta del Castello di Agliè: «Agliè Canavese. 18.VI. 1915 / Carissimo Vico, / ho ricevuto notizie tue, di rimbalzo da Torino. So che mio cognato l'Avv.^{to} Giordano [marito di Erina, sorella di Guido] ha trattenuto il plico per occuparsi d'un tuo affare legale e spero con i risultati che desideravi. / Grazie della cartolina e dei continui buoni uffici letterari, anche in tempi così avversi a tutto quanto è solamente cervello.. Grazie di cuore! [prosegue sul recto] Ricordami e abbiti il mio cordialissimo ricordo ed un abbraccio dal tuo aff. / Guido G.».

L'amicizia di Gozzano con Vico Fiaschi è un tema sul quale ha richiamato l'attenzione per primo Guglielminetti in *Gustavo, Guido e Diodata Gozzano*, cit., pp. 346 e 351. Esiste poi una tesi di laurea, di L. Cairola, *Guido Gozzano da Torino, Vico Fiaschi da Carrara: un'amicizia letteraria*, relatore G.A. Venturi, Università degli Studi di Firenze, a.a. 1995-96, che offre una prima esplorazione delle carte gozzaniane di Fiaschi (è menzionata come fonte nella scheda dedicata a *Fiaschi Michele da Carrara* nei citati *Archivi di personalità* online). Ho potuto consultarla, assieme a un saggio dello stesso Cairola tratto dalla tesi e ad altri due articoli d'area massese difficilmente reperibili che menzionerò fra poco, grazie al sollecito aiuto di Paolo Nani della Biblioteca Stefano Giampaoli, cui va tutta la mia riconoscenza. La lettera a Pascoli è trascritta già nella tesi di Cairola, sia pure con lievi imprecisioni (p. 27; alle pp. 28-29 la trascrizione, anche qui con alcune divergenze rispetto alla mia, della lettera d'accompagnamento dell'*Esperimento*, della cartolina ad Anita Fiaschi, e di quella a Vico del 18 giugno 1915, di cui è omessa la parte scritta sul *recto*). È Cairola a indicare in Ceccardo l'intermediario tra Fiaschi e Gozzano («È Ceccardo che gli fa conoscere, probabilmente a Genova, il giovane poeta piemontese, che, dicono, soffre di 'mal sottile': p. 26). Nel saggio, che Cairola pubblica nel '98, si legge: «Per mezzo di Cosimo Giorgieri Contri, Guido Gozzano ebbe poi modo di incontrare e conoscere bene, nonché di manifestargli la sua stima, Ceccardo Roccatagliata Ceccardi (...). Attraverso Ceccardo, probabilmente durante l'occasione di una vacanza a Sturla, Gozzano ebbe modo di conoscere l'intera famiglia Fiaschi e di stringere una fruttuosa amicizia letteraria col celebre avvocato di Carrara Vico Fiaschi» (L. Cairola, *Il Manipolo d'Apua, in Aspetti storici, culturali ed economici nella evoluzione di Massa da Ducato a Capoluogo di provincia*, Massa, Scuola Media G. Parini, 1998, pp. 78-88; p. 79; dei materiali della tesi è pubblicata la sola lettera a Pascoli, alle pp. 80-81, anche qui con lievissime differenze dall'autografo). Anche nella *Prefazione* di Marsili a Rocca, *Gozzano ospite di Puccini* cit.,

si legge che «fu Ceccardo Roccatagliata Ceccardi a presentare il poeta a Vico Fiaschi» (pp. 10-11), ma manca una fonte, e presumo che anche questa informazione sia desunta dalla scheda su Fiaschi negli *Archivi di personalità*. L'accento, in realtà, va posto non tanto su chi abbia presentato Fiaschi a Gozzano, quanto sul grado d'intimità raggiunto dai due amici, e sulle conseguenze che tale intimità ha sortito nella storia della poesia di Gozzano.

Sempre a proposito di Ceccardo, le mie citazioni dall'edizione dei *Sonetti e Poemi* provengono dall'anastatica, che riproduce l'edizione di lusso per i sottoscrittori (f.d.s. 29 aprile 1910): Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi, *Sonetti e Poemi*, a cura di A. Andreani, con un saggio di G. Bärberi Squarotti, Milano, Longanesi, 1995, pp. XIII (ringraziamento a Fiaschi) e 406 (sottoscrizioni di Gozzano e Bistolfi, al quale si deve il medaglione riprodotto in antiporta; le altre illustrazioni sono di Nomellini e De Carolis). Per la *querelle* fra Ceccardo e Gozzano su *La statua e il ragno crociato*, sonetto di De Paoli pubblicato da Gozzano a suo nome sulla «Riviera Ligure» nel marzo 1913, cfr. P. Boero, *Guido Gozzano e Giuseppe De Paoli: storia di un sonetto contestato*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XCI (1974), pp. 591-97; e TP, pp. 745-46.

Del Fondo Fiaschi della Biblioteca Giampaoli e della lettera di Fiaschi a Pascoli dava prontamente notizia R.M. Galleni Pellegrini: *Gozzano e la cultura apuana* (occhiello: *Carteggio di Vico Fiaschi con i più famosi letterati d'inizio secolo*), «La Nazione» (edizione di Massa, 24 aprile 1997); e *I loro rapporti culturali e la tesi di Luigi Cairola* (occhiello: *Carteggio inedito tra Vico Fiaschi e Gozzano dono di Silvana Bovis alla Biblioteca di Massa*), «Toscana oggi – Vita apuana» (6 settembre 1998), p. 13 (nei due articoli sono riportati, con qualche infedeltà, alcuni stralci della lettera). Come abbiamo visto, Fiaschi non chiede propriamente a Pascoli «il favore di scrivere una recensione della *Signorina Felicita*» (così riassumerà Galleni Pellegrini in *Vico Fiaschi* cit., p. 35); ma, per usare una felice espressione di Cairola, una «preghiera pro Gozzano» (*Guido Gozzano* cit., p. 27). La lettera a Pascoli è infine ripresa, con pochi tagli (dal saggio di Cairola *Il Manipolo d'Apua*), in O. del Buono, G. Boatti, *I ribelli delle Apuane. Ungaretti, Viani, Pea, De Ambris e Roccatagliata Ceccardi: un manipolo di amici, tra poesia e politica*, «La Stampa – Tuttolibri» (24 giugno 2000), p. 2 (merita d'essere riportato il commento: «La lettera stesa da Fiaschi intenerirebbe anche un cuore di pietra»).

Un ultimo rilievo riguarda la «medaglia magnifica» di cui Gozzano ringrazia Fiaschi (e qui occorre ricordare, con Galleni Pellegrini, che Fiaschi era anche intenditore di numismatica: *Vico Fiaschi* cit., pp. 35 e 45). Se si tratta di una copia di quella offerta a De Andrade, vengono particolarmente a taglio i riscontri portati da Maggi in G. Gozzano, *Anacronismi e didascalie. Prose varie 1903-1916*, a cura di M. Maggi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2023, pp. XVII e 58-59: dell'architetto portoghese, e forse di questa medaglia, si trova effettivamente traccia negli scritti gozzaniani dei primi anni Dieci.

Documenti epistolari

Sulle condizioni e le prospettive dei carteggi gozzaniani riflette F. Contorbia, *Per un carteggio che non c'è*, in «*L'immagine di me voglio che sia*» cit., pp. 333-40 (a p. 338 Fiaschi è annoverato fra i «confrères omologhi o complici»). Si è citato prevalentemente da Gozzano, *Lettere a Carlo Vallini con altri inediti* cit., pp. 44, 55, 57, 60, 62; e da Gozzano, Guglielminetti, *Lettere d'amore* cit., pp. 86, 136, 143-44, 151, 153, 159, 161-62, 164. La lettera del

21 novembre 1908 a Ettore Colla, che si aggiunge a quelle ad Amalia sul viaggio alle Canarie, è in G. Gozzano, *Lettere dell'adolescenza a Ettore Colla*, a cura di M. Masoero, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1993, p. 130.

Sono varie le attestazioni di rapporti sempre più stretti fra Gozzano e Monicelli, la maggior parte reperibili nelle lettere a Vallini. Si vedano però anche, nell'edizione citata, e in particolare nella sezione degli «altri inediti», due lettere a Salvator Gotta, al quale Gozzano promette di estendere gli uffici pubblicitari di Monicelli – la chiama proprio un'«alleanza di pubblicità» – in occasione dell'uscita di *Prima del sonno* di Gotta: 27 dicembre 1909 (da cui la citazione) e 2 febbraio 1910 (Gozzano, *Lettere a Vallini* cit., p. 109). Quanto alle *Seduzioni*, anche se Gozzano pianifica un coinvolgimento di Monicelli nella pubblicità per il libro, non risultano recensioni del critico o d'altri sul «Viandante», almeno stando alla accurata bibliografia di Ferraro, *Singolare femminile* cit., p. 346. Si consideri inoltre, sulla collaborazione di Gozzano alla *Bibliotechina della Lampada* diretta da Monicelli, P. Vagliani, Gozzano, Monicelli e «La Lampada» di Mondadori, in *Fiabe d'autore. Guido Gozzano e la 'fiaba poetica' del primo Novecento tra testo e illustrazione*, mostra bibliografica, a cura di P. Vagliani, Torino, Fondazione Tancredi di Barolo, 2016, pp. 7-14.

Sulla sciagura famigliare dell'inverno 1909-10 fanno testo, oltre alla lettera ad Amalia, quelle a Moretti, Lucini, Gianelli raccolte in Masoero, *Guido Gozzano. Libri e lettere* cit., pp. 72-73; ma per Moretti si è attinto direttamente da F. Contorbia, *Il sofista subalpino. Tra le carte di Gozzano*, Cuneo, L'arciere, 1980, pp. 154-68 (*Lettere a Marino Moretti*): a p. 159 la missiva dell'11 marzo 1909, in cui si parla anche della *Signorina Felicita*. Le altre lettere che annunciano l'uscita del poemetto sulla «Nuova Antologia», a Lucini e a De Frenzi, sono citate da G. Gozzano, *Poesie e prose*, a cura di A. De Marchi, Milano, Garzanti, 1961, pp. 1327 e 1331.

È qui il caso di riprendere in mano, ultima nota sui documenti epistolari, il carteggio con Orazia Belsito (A. Drago, *Lettere all'innominata*, «Successo», a. II, n. 6 [giugno 1960], pp. 120-22), per dissipare un piccolo equivoco in cui è incorso De Rienzo, *Guido Gozzano* cit., p. 244, nota 9, che si ripercuote anche sulla recente monografia di Santagata, *Con le mani in tasca* cit., p. 36. Scrive De Rienzo, citando un frammento di lettera dei «primi di giugno» del 1909, che Gozzano, «per dare il proprio autoritratto» alla Belsito, «offre in lettura i "versi che appariranno nel 1° numero del *Viandante*»; e aggiunge: «I versi che appariranno sul "Viandante" del 7 novembre, sono quelli de *L'esperimento*». Se l'informazione fosse corretta, sarebbe giustissima la conclusione di Santagata: che cioè questa lettera costituisca «la conferma che Gozzano fosse a conoscenza della pubblicazione della poesia sul "Viandante"». Tuttavia, la poesia in uscita sul «Viandante» nei giorni successivi alla stesura della lettera, che è del 5 giugno 1909, è chiaramente *L'onesto rifiuto* («Il viandante», 13 giugno 1909): testo che – fra l'altro – si presta assai più dell'*Esperimento* a fornire un autoritratto del poeta-amante. Leggiamo più ampiamente dalla lettera: «Chi sono? Non quegli che pensate... Ad una bellissima irredenta che mi proponeva di attraversare l'Adriatico e di risalire il Po, per venirmi a conoscere ho risposto, giorni sono, con alcuni versi che appariranno sul 1° numero del "Viandante". Leggetelo anche voi. Non perché s'attaglino affatto al caso nostro, ma perché soddisfano a qualche vostra malinconica curiosità» (Drago, *Lettere all'innominata* cit., p. 120; in realtà *L'onesto rifiuto* uscirà non sul primo numero del «Viandante», di domenica 6 giugno, ma su quello della domenica successiva). Rimaniamo alla storia editoriale dell'*Esperimento*, senza addentrarci in complesse questioni biografiche (se alla Belsito si aggiunge la «bellissima irredenta», nemmeno possiamo tralasciare Amalia, nella quale, al di là delle civetterie epistolari, è

le citare identificare la vera deuteragonista de *L'onesto rifiuto*: Ferraro, *Singolare femminile* cit., p. 102). Se la pezza d'appoggio della lettera alla Belsito viene a cadere, non per questo bisognerà inferire che Gozzano fosse ignaro della stampa dell'*Esperimento* sul «Viandante»: come si è visto, la poesia esce in circostanze di troppo stretta familiarità con Monicelli e con Fiaschi per non aver ricevuto l'*imprimatur* dell'autore. La lettera anzi, col provare l'invio de *L'onesto rifiuto*, rafforza l'idea che anche la stampa dell'*Esperimento* sia stata concertata, come poi quella dell'*Ipotesi* che riceve addirittura una lettera-premessa di pugno del poeta. Possiamo insomma serenamente credere al racconto di Monicelli, soprattutto nell'ambientazione carrarese che lega il testo dell'*Esperimento* al testimone conservato da Fiaschi, senza negarci la consapevolezza che Gozzano conoscesse e ratificasse la gustosa messinscena.

La signorina Felicita, L'esperimento, L'ipotesi e le altre poesie del Fondo Fiaschi

Un'ultima sezione più strettamente filologica. Si è fatto ricorso a TP nelle sue varie diramazioni: testo critico, apparato, integrazioni bibliografiche ed ecdotiche (si leggono qui, fra l'altro, la *Nota all'Esperimento* e la lettera di Gozzano per *L'ipotesi* che accompagnano la stampa delle due poesie sul «Viandante»: pp. 708-10). Ma si è anche risalito agli studi più importanti che TP cita e assorbe nel nuovo apparato, e in particolar modo ai seguenti: E. Esposito, *Un'ipotesi sull'«Ipotesi»*, in *Guido Gozzano. I giorni, le opere* cit., pp. 103-13; A. Benevento, «L'esperimento» e «L'ipotesi»: controcanti della poesia gozzaniana, in *Capitoli gozzaniani*, Azzate, Edizioni Otto/Novecento, 1991, pp. 53-61; L. Pagnotta, «Un sogno troppo a lungo sognato». «L'ipotesi» di Guido Gozzano in un'inedita redazione autografa, «Paragone Letteratura», LIV, 45-46-47 (2003), pp. 43-69 (citazione da p. 54). Sulla costruzione della figura di Felicita merita rilievo il contributo di L. Bossina, *L'umiltà di Felicita. Guido Gozzano e Jean Lorrain*, «Strumenti critici», XXX, 2 (2015), pp. 309-13 (confluito in Bossina, *Lo scrittoio* cit., pp. 175-78): prova ulteriore di quanto questa eroina (o antieroina) sia fatta sì della materia dei sogni letterari, ma in essi si muova come figura viva, felicissimo paradosso di arte poetica.

La parodia dell'Ulisside di *Maia nell'Ipotesi* è ormai luogo comune della critica; ma vi è tornata con nuovi rilievi e una speciale attenzione ai 'contrappesi' pascoliani C. Chiummo, «Invernale» di Gozzano: il nuovo Homo Italicus come anti-Ulisse, in Ead., *Decostruzioni dell'Homo Italicus nella poesia italiana del Novecento (Pascoli, Gozzano, Campana, Gobetti, Montale e il secondo Novecento)*, Firenze, Franco Cesati, 2020, pp. 39-56 (in part. pp. 44-45). Chiummo nota anche (p. 47) che l'«eroe navigatore» del v. 32 della *Signorina Felicita* proviene dall'*Ultimo viaggio* di Pascoli (v. 2): è un'altra conferma dell'importanza dei *Poemi conviviali* per l'officina di Gozzano. Dagli spogli di Calì, *Il vasto singhiozzar del mare* cit., p. 37, risulta che l'epiteto è sottolineato da Gozzano nella sua copia della raccolta (possedeva la seconda edizione, del 1905). Si aggiunga che nella versione della *Signorina Felicita* stampata dalla «Nuova Antologia» l'espressione compare con la maiuscola, «Eroe navigatore», esattamente come nell'*Ultimo viaggio*. E anche qui dobbiamo immaginare un Pascoli non troppo compiaciuto nel trovare il suo Odisseo, eroe quasi esistenzialista, ridotto ad anonima *grisaille* tra le «fiabe defunte delle sovraporte» di Vill'Amarena; anche se, come mostra bene Chiummo, l'idea schopenhaueriana della vita come navigazione destinata alla morte è condivisa da entrambi i poeti: solo, in Gozzano

filtra in altre forme e registri, sicché bisognerà distinguere ancora una volta tra una *parola* pascoliana parodiata, e un *messaggio* pascoliano almeno in parte accolto, mentre nel caso di d'Annunzio le due facce tendono a conguagliarsi nell'*auto da fè* dell'ironia.

Il ripensamento di d'Annunzio sul «rinchiuso» dell'ultimo verso di *Alle Pleiadi e ai Fatti* è documentato in G. d'Annunzio, *Maia*, edizione critica a cura di C. Montagnani, Gardone Riviera, Il Vittoriale degli Italiani, 2006, p. 6.

Alle note filologiche già dedicate all'*Esperimento* e all'*Ipotesi* si aggiungano le seguenti, relative alle altre poesie del Fondo Fiaschi (si esclude *Il richiamo*, futura *Cocotte*, che nel Fondo si trova nel ritaglio della «Lettura»: testimone già censito in TP, pp. 676-78):

• *Risveglio* (= *Salvezza* nei *Colloqui*). Autografo di Gozzano su una carta, titolo sottolineato. Il titolo *Risveglio* non è attestato altrove. Già nota la redazione autografa contenuta nel quaderno contrassegnato *AG Ib* dell'Archivio Gozzano, databile al giugno 1909 e intitolata *Salvezza* (TP, p. 620); titolo che è ribadito in uno schema della raccolta, che Rocca fa risalire al settembre 1909 (TP, p. 627). La poesia è pubblicata sulla «Riviera Ligure» col titolo *Salvezza* (settembre 1910) e sulla «Donna» col titolo *Congedo* (5 gennaio 1911). Alle varianti già conosciute (TP, p. 663) il testimone del Fondo Fiaschi permette di aggiungere le seguenti:

1. ore?.. ~ 2. età?.. ~ 3. malore ~ 4. addormenterà. ~ 6. de l'anima leggera: ~ 7. meglio dormire, meglio, ~ 8. de la ~ 9. So che non ha risveglio ~ 10-11. mattutino: / la

Di rilievo le due varianti lessicali: «Benedetto il malore / che m'addormenterà.», in luogo del meno crudo «Benedetto il sopore / che m'addormenterà...» (vv. 3-4); e (negazione del titolo *Risveglio*) «So che non ha risveglio / il riso mattutino: / la bellezza del giorno / è tutta nel mattino.», laddove la versione dei *Colloqui* (e, a parte alcune varianti interpuntive, delle stampe in rivista) registra: «Poi che non ha ritorno / il riso mattutino. / La bellezza del giorno / è tutta nel mattino.» (vv. 9-12). In *AG Ib* il v. 9 ha questa forma: «So che non ha ritorno» (con i due punti dopo «mattutino», come nell'autografo Fiaschi). Se la sequenza cronologica fosse: autografo Fiaschi, *AG Ib*, stampe, saremmo di fronte alla tipica manifestazione di una soluzione intermedia: «So che non ha risveglio / il riso mattutino» → «So che non ha ritorno / il riso mattutino» → «Poi che non ha ritorno / il riso mattutino». Tuttavia, «risveglio» nel primo verso della terza quartina introduce una chiara infrazione allo schema rimico: potrebbe dunque essere frutto di un semplice *lapse*, per attrazione del verso incipitario della quartina precedente («Ho goduto il risveglio»). Resta dubbio, quindi, se l'autografo Fiaschi testimoni la forma più antica della poesia. Sicuramente è notevole per la variante «Benedetto il malore»: davvero dolorosa e umana.

• *Per una molto fogazzariana Circe famelica* (= «*Non radice, sed vertice...*» nelle *Poesie sparse*). Dattiloscritto su un unico foglio, titolo battuto in maiuscolo e sottolineato a macchina; le ultime due strofe sono battute a destra delle due precedenti e seguite dal nome dell'autore in caratteri maiuscoli. Attestata dal manoscritto della *Via del rifugio* siglato *AG Ia* (TP, p. 690), la poesia è nota a partire dall'edizione De Marchi delle *Poesie e prose* del 1961, e si legge ora, in testo critico, in TP. Nell'autografo il titolo «*Non radice, sed vertice...*» è accompagnato dalla dedica «a Golia / per la molto fogazzariana Circe famelica / che tu sai...», contenente l'espressione che nel dattiloscritto figura come titolo (Golia

è pseudonimo dell'amico Eugenio Colmo, noto per la sua alta statura). Nella versione dattiloscritta la poesia presenta due strofe in più, sinora inedite. Di seguito le varianti rispetto al testo che TP ricava dall'autografo (si utilizzano, come in TP, le virgolette basse «...» in luogo di quelle alte “...” caratteristiche del dattiloscritto):

1. tulle (...) alga ~ 2. l'avvolge – bellissima all'occhio –; ~ 3. cocchio ~ 4. – si sfolla (...) salga. ~ 6. thé ~ 7. vuo' darvi, e il comento ~ 8. Fogazzaro.» ~ 9. Oh vengo!.... ideale! convertici ~ 10. li ardori (...) calme, ~ 11. uniscisci ~ 12. toccantisi (...) vertici! [la quinta strofa, Daniele etc., vv. 17-20, è anticipata in luogo della quarta, Le forme etc., vv. 13-16] ~ 14-15. ricopre, Marchesa, il Maestro / Daniele, pudico.... o mal destro, ~ 16. due! ~ 18. fede o speranza, ~ 20. donna [la settima strofa, Papaveri! etc., vv. 25-28, è anticipata in luogo della sesta, Ah! lungi etc., vv. 21-24] ~ 21. E lungi ~ 24. canora! ~ 25. Papaveri!... ~ 26. faremo, o Signora, ~ 27. sonno (...) sorella, ~ 28. prodigo di versi: «Miranda»! [seguono due strofe assenti nella versione di AG Ia, che si trascrivono più avanti] ~ 33-34. Le basi.... le punte incorrette. / il [sic] thé.. Fogazzaro... Marchesa.. ~ 35. ma (...) pesa, ~ 36. non (...) notte!...

Avverto però che nell'autografo di *AG Ia*, al v. 11, in alternativa a «uniscile» messo a testo da Rocca, Contorbia (*Il sofista subalpino* cit., p. 23, nota 27) suggerisce proprio la lettura «uniscisci», che a questo punto è confortata dal dattiloscritto (cade, di conseguenza, la registrazione della variante).

Di seguito le due strofe assenti in *AG Ia*, ottava e nona del dattiloscritto:

Signora, ma poi che la fede
ancora discute in mai quale
parte del corpo mortale
l'anima eterna abbia sede,

permetterete Voi, buona,
ch'io spinga l'indagine lenta
nel sito che più mi talenta
di tutta la vostra persona?

Nella prima di queste strofe la virgola dopo «Signora» è battuta sopra una erronea «n»; «eterna» risulta dalla correzione a penna di un errore di battitura, attraverso la so-prascrittura di «er» su caratteri illeggibili.

La consecuzione delle strofe nel dattiloscritto è pertanto la seguente: «Un tulle etc.» (str. 1); «“Positivista etc.”» (str. 2); «Oh vengo! etc.» (str. 3); «Daniele etc.» (str. 4); «Le forme etc.» (str. 5); «Papaveri! etc.» (str. 6); «E lungi etc.» (str. 7); «Signora etc.» (str. 8); «permetterete etc.» (str. 9); «Dispongo etc.» (str. 10); «Le basi etc.» (str. 11).

Non è questa la sede per discutere la diversa collocazione delle quartine rispetto al testo conservato nell'autografo, ma occorre avvertire che già l'autografo esibisce dei ripensamenti, per i quali si rimanda alle «particolarità del manoscritto» descritte in TP, p. 733.

- *Nostalgia*. Si legge in un ritaglio di giornale non identificato, in una rubrica dal titolo *L'angolo letterario*: «Oggi, il nostro “angolo” si fregia di Guido Gozzano. / Il giovane e già chiaro poeta torinese ha scritto appositamente per noi questa deliziosa / *Nostalgia*».

Segue la poesia, con dedica «ad Amalia Guglielminetti». Sotto la poesia, il nome «Guido Gozzano». Ecco il testo:

Nostalgia

ad Amalia Guglielminetti

Ho inseguito una donna
per una via chimérica,
avea la gonna serica,
la gonna di sua nonna...

Ho inseguito una donna
che accanto m'è passata,
ed ha cambiato strada,
la strada di sua nonna...

Ma l'ho inseguita invano,
ell'è tornata al nido,
ed io ed io son Guido,
io son Guido Gozzano!...

Se invece d'esser Guido
ahimè fossi Michele,
che quante rime in *ele*
darebbemi Cupido!

Ho inseguito una donna
ch'era vestita in moda,
e non avea la coda,
la coda di sua nonna..[.]

Ahi, nell'animo esulcerato
qualsiasi giunge,
qualsiasi che mi punge
come una mesta pulce!

Qualcosa che d'un tratto
mi dice tutto e niente:
indefinitamente
io l'animo mi gratto!

Son Guido... È d'antimonio
il cielo che m'attrista...
s'io fossi Giambattista...
s'io fossi Vitantonio...

Ho inseguito una donna
che l'anima mi molce,
come la mesta polce,
la polce di sua nonna...

MARTINA BALDELLI – ANDREA RAGAZZO – BEATRICE RESTELLI

*La serie Ligonàs in Sovrimepressioni
di Andrea Zanzotto*

*The Ligonàs Series in Sovrimepressioni
by Andrea Zanzotto*

ABSTRACT

Gli articoli propongono tre analisi condotte sui testi di *Ligonàs in Sovrimepressioni* (2001) di Andrea Zanzotto con l’obiettivo di restituire la complessità che informa le liriche stesse attraverso l’adozione di posture critiche diversificate. I tre contributi, focalizzandosi man mano su prospettive di analisi sintattica, intertestuale e stilistica offrono punti di vista variegati, che contribuiscono a far emergere la stratificazione dei possibili piani di lettura della serie. La prossimità di ambientazione e di contestualizzazione, insieme a un’evidente affinità formale tra le tre poesie, oltre a giustificarne la serialità, ha suggerito uno studio che sostenesse una lettura d’insieme del ciclo.

The articles present three analyses conducted on the texts of *Ligonàs in Sovrimepressioni* (2001) by Andrea Zanzotto, with the aim of conveying the complexity that underlies the poems themselves through the adoption of diverse critical approaches. The three contributions, progressively focusing on syntactic, intertextual, and stylistic analysis, offer varied perspectives that help highlight the stratification of possible interpretative layers within the series. The proximity of setting and contextualization, along with a clear formal affinity among the three poems, not only justifies their seriality but also suggested a study that supports a comprehensive reading of the cycle.

BEATRICE RESTELLI

*Nella stratificazione della neve:
una lettura per Ligonàs I*

LIGONÀS *

I

Quell'intimo splendore
di "c'era una volta" e che
da dirupati anni mi resta diviso

.....

Stillicidi in colline stradine e giardini
e anche là nel mistero che s'addensa ai Palù
che dagli oblò di Ligonàs s'indovinano –
ed è, tutto, colmo calice di nivale dolcezza
di nivale attitudine ad appianare, sanare,
è-in-sé-e-per-sé di neve involata, di soli involati –
Sole, ma timido per geli, ma quasi supplicante
tregue di almeno poche ore, deh!
ore pur sempre d'etra purissimo, ah!
e neve augurata, ma solo di tocco in tocco,
tatti, contatti, feste, agguati placati –

5

10

15

appena sopravvivente
ma bene decisa a tutto
sopportare per esistere qui e rifigurare, adeguare,
verde e polveri e voci di altre ragioni...
E ogni sole e neve, punto di sole o neve
va per beatamente allacciare gli estremi di foco-luce e
di gelo negato-negante, li allaccia per solo un dito
e poi per dita e fiati e fiati e baci e baci
E anche le più avverse potenze nel destino comune
si fanno carezze e nozze e illimiti titillii
fanno ancora corona di gioia-lutto-iddii:
qui il dirupo del '29, del '54, del '63 megainverni
ed altri dirupi di neve-sole di sommi-inverni
si colmano, si ritrovano in seconda fila;
e i bambini in slittino

20

25

si lasciano andare appunto di dirupo in dirupo da dirupi alti tre dita o alti tre millenni e tutto è bambino in tintinno con loro, indenni tra gloriusecole-ombra già al primo pomeriggio...	30
Fatare dimenticanze già tentano e ritentano, magici sottozzero decine di sottozzero, terribili eppure dolcemente ridenti, irrisivi fino all'indaco al turchino preparano le irte, irsute d'addiacci, nottate che si danno la voce di campo in campo, di annate in annate.	35

* Grande casa-osteria in aperta campagna. Il toponimo, di origine incerta, figurava sulla facciata. Nel tempo scomparve e ora è stato ripristinato. [N. d. A.]

1. Introduzione

Primo dei tre testi sotto l'insegna di Ligonàs, la lirica si colloca all'interno della sezione *Verso i Palù*, la prima di *Sovrimeppressioni* (Mondadori 2001). È il poeta stesso che indica con la nota il significato di Ligonàs, casa-osteria che prende nome dalla zona di campagna che la ospita, a sud di Soligo, in pieno territorio zanzottiano. Questo luogo frequentato a lungo dall'autore, posto appartenente a un altro tempo, fermo e cristallizzato, non scalfito dalla Storia¹, assume qui la funzione di mostrare una graduale, ma inesorabile, scomparsa del paesaggio². Tale scomparsa è ciò che narrativamente accade all'interno del libro, che al suo centro esatto, nella quarta sezione, lascia spazio alla morte definitiva della Natura: «Il programma di consustansazione enunciato nel prologo (prima sezione, *Verso i Palù*), si realizza nella sintesi finale di *Avventure metamorfiche...* (settima sezione). (...) Il paesaggio/Natura sparisce o “muore” esattamente al centro del libro, nella

- 1 Cfr. A. Anedda, *Talpe, tane, mappe*, in *Zanzotto Europeo, la sua poesia di movimento. I. Parigi*, a cura di G. Bongiorno, A. Cortellessa e L. Toppan, Firenze, Franco Cesati, 2023, p. 28: «La storia ha modificato la geografia, quei territori sono stati feriti dal taglio, *temnos* del tempo. L'arroganza umana, l'esasperato antropocentrismo hanno inciso, sfigurato, traumatizzato la terra, il massacro della storia non scrive ma ferisce».
- 2 Cfr. C. Martignoni, *Il linguaggio della «sovrimpressione». Una poetica?*, in *Andrea Zanzotto, un poeta nel tempo*, a cura di F. Carbognin, Bologna, Aspasia, 2008, pp. 203-22. «Devastato dai disastri ambientali degli ultimi decenni (con “la fabbrichetta velenosa, la puzzolente discarica, l'orribile intasamento del traffico, (...) l'assatanata velocità”, per citare ancora dalla lettera a Berardinelli), il paesaggio esprime tuttavia una resistenza residuale, energica, astuta e appassionata, affidata all'ostinato fiorire dei topinambùr, al tarassaco, a papaveri e vitalbe. Qui il soggetto (come ha visto subito Stefano Agostì) si riduce all'ascolto, alla osservazione caparbia e tenace», p. 207.

quarta fondamentale sezione (non priva di una storia interna) (...»³. Ma la sparizione del paesaggio è anche ciò che succede specificamente nel trittico⁴, in modo da mettere in dialogo la serie con l'intero libro e persino, esplicitamente, con quello successivo. *Conglomerati*, difatti, si aprirà proprio con l'ultimo saluto a Ligonàs, l'ultimo al paesaggio, *Addio a Ligonàs*, primo testo e prima sezione del libro del 2009⁵. *Ligonàs I* preannuncia il tema comune della natura che muore e risorge come memoria in un soggetto che ora osserva, contempla:

paesaggio e soggetto sono ora davvero nella stessa barca: entrambi ci sono e non ci sono. Il personaggio in scena è un anziano signore, la cui mente è data per difettosa, mentre il fronte della natura, annichilito dai non-luoghi, è come se si sublimasse in un oggetto di percezione pura, e i messaggi che manda sono non-messaggi che provengono da un altrove tanto temporale quanto spaziale. Se i due protagonisti si incontrano, ciò sembra poter avvenire soltanto in questa assenza reciproca, oppure in una dimensione memoriale, nella riesumazione dei reciproci trascorsi⁶.

Per osservare, allora, da vicino questo testo che funziona da *mise en abyme* del libro, si propone di dividerlo in quattro parti, secondo criteri di coesione contenutistica, affinità formali e segni di punteggiatura. Per quanto riguarda il terzo criterio, è subito da sottolineare l'assenza di punteggiatura forte, dove il punto fisso arriva solamente alla fine della lirica e dove il resto delle pause forti è affidato piuttosto all'intonazione e alla versificazione. Per il resto sono le virgole a scandire il ritmo del discorso, che già a una prima lettura si configura per la sua natura giustappositiva, per la sintassi nominale, ricca di enumerazioni e accostamenti⁷. Sono invece i punti di sospensione (v. 3, v. 18, v. 33) che suggeriscono una suddivisione della poesia in quattro momenti.

3 S. Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto*, in A. Zanzotto, *Tutte le poesie*, a cura di S. Dal Bianco, Milano, Mondadori, 2011, pp. LXVIII-LXIX.

4 Cfr. A. Ragazzo, *Su Ligonàs III*, pp. 150-51.

5 Per una esaustiva storia del toponimo di Ligonàs si veda la monografia dedicata a *Conglomerati* di P. Steffan, *Un «giardino di crode disperse». Uno studio di Addio a Ligonàs di Andrea Zanzotto*, Roma, Aracne, 2012, in particolare pp. 53-60.

6 Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit. p. LXIII.

7 G. Frene nota che «La paratassi in *Sovrimpressioni* ha in più la particolarità di essere spesso connessa con la tecnica dell'enumerazione, spesso con anafora, laddove un elemento viene detto attraverso una serie di definizioni, non delimitanti l'oggetto del dire»: G. Frene, *Aspetti linguistici e stilistici nella poesia di Sovrimpressioni*, in *Andrea Zanzotto la natura, l'idioma*. Atti del Convegno *Andrea Zanzotto la natura, l'idioma* (Pieve di Soligo, ottobre 2014), Treviso, Canova, 2018, p. 270.

2. *VV. 1-3*

Il testo si apre con il deittico di spazio che suggerisce lontananza, indicando qualcosa che rimane separato, «diviso» (v. 3), appunto: già questo incipit introduce il discorso a qualcosa di lontano, che resta non prossimo al soggetto che ricorda (vede?) il paesaggio in lenta dissoluzione, Ligonàs non più afferrabile «da dirupati anni», dove da subito il tempo e lo spazio sono dati in un unico sintagma, pre-annunciando il tema comune della compresenza spazio-temporale, come sarà evidente nella terza parte. L'intonazione sospesa dell'incipit è sottolineata dalla sintassi nominale, che Frene lega al tono assertivo dell'intero libro: «L'assertività tipica di questa poesia si riscontra anche nell'uso frequente della frase nominale, fenomeno che pervade tutto il tessuto del libro (ma che si attenua nei testi finali), e che è esattamente il modo in cui la realtà sembra darsi da sola, anche nella scrittura»⁸.

Il discorso comincia così nella memoria di qualcosa di remoto, quasi trasognato, che può solamente essere evocato, per rimanere sospeso e inafferrato. Tale dimensione appena introdotta è quello che Zanzotto stesso identifica come significato primario di *Sovrimeppressioni*, il «riemergere di parole, storie e figure antiche, carpite dall'esilio di un tempo alieno ma pur confuso con quello reale»⁹ (A. Zanzotto, «Corriere della Sera», 18 giugno 2001). E questo *riemergere* ben si accorda con il *ripristino* di Ligonàs, che è davvero come se tornasse da un passato cristallizzato eppure sovrapposto al tempo presente, che testimonia dell'incuria dei contemporanei, responsabili dell'inarrestabile scomparsa della casa-osteria¹⁰ (e quindi del paesaggio stesso): «è con *Sovrimeppressioni* che si apre il sipario sul grande "teatro" dei materiali poetici ruotanti intorno al luogo/toponimo Ligonàs, (...) nel momento in cui esso – 'ripristinato' – diventa una sorta di *senhal* per indicare il paesaggio tutto, nel suo decadere e perdere di senso»¹¹.

3. *VV. 4-18*

Dopo la sospensione segnalata anche tipograficamente, si apre la seconda parte, il momento più propriamente descrittivo, che si dipana come tutto sguardo, visione, su un paesaggio gelidamente invernale. La monotonia della neve che cade si *addensa* nella compattezza fonica del v. 4, dove i quattro elementi nominali sono generati da una stessa matrice sonora: le parole trisillabiche prodotte dal

8 Ivi, p. 272.

9 Citato da Dal Bianco ne *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. LXIII.

10 Cfr. Steffan, *Un «giardino di crode disperse». Uno studio di Addio a Ligonàs di Andrea Zanzotto* cit., pp. 53-56.

11 Ivi, p. 56.

primo termine sono tutte terminanti per -ine/i, suffisso che, inoltre, suggerisce la diminuzione di *stradine*; l'ecolalia (collINE stradINE e giardINI) è rafforzata dall'insistenza sulla tonica omotimbrica *i*, unica vocale del quadrisillabo incipitario (StIIIlcIdI). L'appianarsi continuo della neve, viene detto nei versi successivi, si estende da Ligonàs alla zona dei Palù, che si intravedono dagli «oblò» della casa-osteria: i toponimi conferiscono non solo compattezza strutturale alla sezione dei Palù, ma danno soprattutto dei dati di realtà geografica necessari per accedere a una visione altra, che si manifesterà nelle parti successive della poesia e nelle sezioni del libro che verranno. Dagli oblò, dunque, il soggetto vede il paesaggio innevato, e definisce tutto «colmo calice di nivale dolcezza»: la figura del calice (o dell'ampolla, del bicchiere)¹², collegata a quella del vino¹³, riporta, classicamente, alla sfera semantica della poesia, così come quella della neve (e del freddo) a quella di conservazione, eternità¹⁴. La neve come *logos*, capace di uniformare, *appianare*, come principio di attrazione degli opposti, metafora somma di poesia¹⁵:

Le immagini-chiave, le “persone poetiche” care a Zanzotto: piogge (...), acque, nevi, prati, e poi l’azzurro (...); ma non come semplice sfruttamento di dati naturali di un paesaggio che sarà poi storicamente il diletto paesaggio veneto, bensì via via quale riduzione della natura in forme essenziali, come mezzo di interpretazione della propria esistenza umana¹⁶.

Le figure di ripetizione e accumulazione sono qui spesso composte da due *cola*, in cui il secondo membro si configura come elemento di specificazione e esplicitazione del primo: «colmo calice di nivale dolcezza» cioè «di nivale attitudine ad appianare, sanare», dove anche «appianare» in accumulazione è specificato dal secondo verbo («sanare»): è sempre la capacità sanificatrice della neve, che livellando ripara, risarcisce.

Si riportano qui esempi significativi di tale fenomeno:

12 S. Dal Bianco, *Profili dei libri e note alle poesie, La Beltà*, in A. Zanzotto, *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G.M. Villalta, con due saggi di S. Agosti e F. Bandini, Milano, Mondadori, 1999, p. 1499; e cfr. Dal Bianco, *Profili dei libri e note alle poesie, Fosfeni* cit., pp. 1609-10.

13 Dal Bianco, *Profili dei libri e note alle poesie, Versi Giovanili* cit., p. 1397.

14 Dal Bianco, *Profili dei libri e note alle poesie, Versi Giovanili* cit., p. 1422: «L'inverno in Z. non è la stagione della morte, ma dell'eternità: il motivo del freddo, che tornerà particolarmente in Fn, è sentito come negazione del putrefarsi della vita».

15 Dal Bianco, *Profili dei libri e note alle poesie, La Beltà* cit., pp. 1489-90.

16 G. Gramigna, *Nota*, in *Elegia e altri versi*, con una nota di G. Gramigna, Milano, Edizioni della Meridiana («Quaderni di Poesia, 4»), 1954, p. 8, citato da Dal Bianco, *Profili dei libri e note alle poesie, Elegia e altri versi* cit., p. 1426.

E ogni sole e neve, punto di sole o neve	v. 19
si colmano, si ritrovano	v. 28
di dirupo in dirupo / da dirupi alti	vv. 30-31
da dirupi alti tre dita o alti tre millenni	v. 31
magici sottozero / decine di sottozero	vv. 35-36
dolcemente ridenti, irrigivi	v. 37
le irte, irsute d'addiacci	v. 38
di campo in campo, di annate in annate	v. 39

E se questa funzione di ripetizione/accumulazione-specificazione è una costante del testo, siamo portati a leggere anche termini che sarebbero difficili da accostare in sinonimia come termini di esplicazione l'uno dell'altro: «di neve involata, di soli involati». Avviene qui qualcosa che nella lingua di Zanzotto non stupisce che possa accadere: a questa altezza di scrittura ci si trova di fronte a una *langue* iper-stratificata in cui un lettore che ha imparato a conoscere almeno in parte il complessissimo codice linguistico di Zanzotto accosta sinonimicamente «sole» e «neve» sotto l'iperonimo della Poesia. Su un altro piano, inoltre, questa approssimazione tra i termini crea una sorta di effetto sinestetico che ha a che fare questa volta unicamente con la percezione visiva-sensoriale del paesaggio, in cui sole e neve diventano un unico elemento: tra il bianco abbagliante della neve che si deposita e il bianco del cielo *si involano* sole e neve insieme. Viene a concretizzarsi così un paesaggio in cui inizia ad affermarsi una con-fusione di elementi e in cui i tempi tendono a mischiarsi, ad andare a ritroso, come la neve che invece di cadere sembra ritornare in alto, nel riavvolgersi del testo.

Questo momento spiccatamente descrittivo presenta un paesaggio che emerge da solo, senza che la presenza umana si faccia sentire – se non per fievoli interiezioni («deh!» v. 11, «ah!» v. 12) – nemmeno nella sua componente discorsivo-argomentativa. Infatti questa sezione di testo è caratterizzata da una sintassi a prevalenza nominale, come si diceva¹⁷. La principale si trova al v. 7, «ed è, tutto, colmo calice di nivale dolcezza», in cui compare il verbo essere in funzione assoluta, in continuità con la debolezza dei legami tra i segmenti frastici, consegnati piuttosto alla costruzione nominale. Il tono altamente letterario, che dà idea di un tempo arcaico e cristallizzato nel passato, in linea con tratti della lingua altrettanto desueti, è rafforzato dalle esclamazioni di matrice letteraria per sfociare nel poetismo «etra» (v. 12). Riguardo all'uso dei tempi verbali, in questa porzione e in generale in tutto il testo, si registra una predominanza dell'indicativo presente che fin qui appare solo in relative con uso esornativo («che...resta» vv. 2-3; «che s'addensa», v. 5; «che...s'indovinano» v. 6); per il resto si nota la presenza

17 «a livello stilistico, inoltre, l'analisi delle ricorrenze d'uso della frase nominale fa emergere il suo significato deittico, in quanto nella maggior parte si parla di elementi naturali per certi versi “indicati nel loro apparire”»: Frene, *Aspetti linguistici e stilistici nella poesia di Sovrimepressioni* cit., p. 272.

dei partecipi con funzione aggettivale, così tipici del poeta¹⁸, («involata», «involati» v. 9, «supplicante» v. 10, «augurata» v. 13, «placati» v. 14, «sopravvivente» v. 15, «decisa» v. 16) e degli infiniti all'interno di finale implicita («ad appianare, sanare» v. 8; «sopportare», «rifigurare, adeguare» v. 17, qui con ellissi del nesso; «per esistere» v. 17).

Il soggetto, facendosi da parte e rinunciando a qualsiasi componente argomentativa, si fa veicolo di ciò che il paesaggio innevato sta cercando di comunicare: l'appianamento che ha creato la neve ha rimesso in connessione le parti con il tutto, ha legato ciò che prima era sconnesso. E infatti, oltre all'insistenza sul campo semantico del legame, che peraltro rimanda già al titolo del libro che verrà¹⁹ («s'addensa» v. 5, «appianare» v. 8, «è-in-sé-e-per-sé» v. 9, «tatti, contatti» v. 14), ciò che si era visto accadere nel v. 4, la generazione del verso per matrice fonica, si esaspera nei vv. 13-14 «di ToCCO in ToCCO / TaTTI, COnTATTI fesTe, agguATI placATI»:

una delle caratteristiche fonico-timbriche meno individuabili (...), e che forse può servire da punto d'appoggio per orientarsi nel gioco apparentemente caotico delle accumulazioni: i parallelismi tendono a disporsi secondo un *principio sintagmatico a catena*. Esiste una sorta di griglia psichica che regola – in modo tutt'altro che rigido e soggetto alle più svariate contravvenzioni – l'affiorare dei rimandi esterni e interni nella sequenza. Il metodo seguito è quello dello *scarto minimo tra i fenomeni ravvicinati*: una vocale – una consonante – tira l'altra, in una sorta di accordatura globale²⁰.

Si nota qui l'allitterazione della dentale sonora *t* in *tocco* reiterato, *tatti, contatti, feste, agguati, placati*; il nesso -(c)co- interno a *tocco* genera *contatti* anche per affinità etimologica; omoteleuto con derivazione *tatti : contatti*, e omoteleuto semplice nel sintagma aggettivale *agguati : placati*.

4. VV. 19-33

In questo contesto di rinnovata connessione di immagini e coesione formale, la seconda parte va a sfumare nei punti di sospensione, che segnalano in dissolvenza l'inizio della terza. Il tono cambia, il sole e la neve che già avevamo avuto la sen-

18 S. Dal Bianco, *Una figura di Zanzotto del tempo*, in *Andrea Zanzotto, un poeta nel tempo* cit., pp. 223-33.

19 Steffan, *Un «giardino di crode disperse»*. Uno studio di Addio a Ligonàs di Andrea Zanzotto

cit.: «La parola “conglomerati” si compone della preposizione latina *cum* ‘con’ e del termine *glomus, glomeris*, ‘gomito’, che fa riferimento al verbo *glomerare* ‘aggomitolare’, per il nostro caso più utile nei significati di ‘raccogliere’, ‘addensare’», p. 25.

20 S. Dal Bianco, *Tradire per amore. La metrica del primo Zanzotto*, Lucca, Maria Pacini Fazi, 1997, pp. 154-55. Corsivi miei.

sazione fossero un'unica entità vengono qui a coincidere davvero, nel *punto* che unisce i due elementi: «E ogni sole e neve, punto di sole o neve» (v. 19), dove la seconda parte del verso in *correctio* e specificazione rafforza l'agglutinamento semantico. La congiunzione disgiuntiva ‘o’, come ha registrato Stefano Dal Bianco²¹, in Zanzotto è, da un lato, solitamente segno di sublime letterario, capace di creare un forte rallentamento lirico, e dall'altro «uno dei luoghi che attestano una situazione di crisi della parola, di sfiducia nella lingua»²². Ma in questo caso: a) l'insistenza sulla *e* e la *o* (E Ogni sOLE E nEvE, puntO di sOLE O nEvE) quasi genera le congiunzioni ‘e’ e ‘o’ per una matrice fonica; b) lo scarto semantico tra la congiuntiva ‘e’ e la disgiuntiva ‘o’ è notevolmente lenito dall'esecuzione agglutinata dei nessi vocalici prodotta dalle tre sinalefi (E_ogni sole_e neve, punto di sole_o neve); c) da un punto di vista semantico il *punto* tiene insieme i due opposti di «sole»-«neve» che nel primo *colon* sono coordinati e nel secondo disgiunti, ma non contrapposti. È il momento della *coincidentia oppositorum*, il punto da cui passano infinite rette, momento di tutti i possibili, in cui gli *estremi* vengono a incontrarsi, ad *allacciarsi*, anche graficamente²³ («foco-luce» v. 20, «negato-negante» v. 21, «gioia-lutto-iddii» v. 25, «somm-i-inverni» v. 26).

Tale convergenza genera nel testo il connettivo ‘e’, sia in funzione coordinante («sole e neve» v. 20, «di foco-luce e / di gelo negato-negante» vv. 20-21, «e poi per dita e fiati e fiati e baci e baci» v. 22, «ed altri dirupi» v. 27) sia in funzione di rilancio propulsivo del discorso, sempre a inizio verso (v. 19, v. 23, v. 29, v. 32). La ripetizione, d'altro canto, diviene ora parte strutturante del verso, come è chiarissimo al v. 22, che peraltro insiste sulla reiterazione delle vocali *i* e *a* («e poi per dItA e fiAtI e fiAtI e bAcI e bAcI»). La ripetizione persevera poi su termini-chiave come *inverni*, *dirupo*, *bambino*. L'effetto è quello di una maglia tessuta in maniera fitta, rafforzata dalla semantica del testo, dalla coesione dei connettivi, dalle scelte grafiche e dalla tessitura fonica. Anche «le più avverse potenze» si fanno «carezze e nozze», *gioia* e *lutto* si tengono insieme, in un unico momento e luogo, «qui» (v. 26) convergono i *megainverni* del '29, del '54 e del '63, che rimangono vivissimi nel ricordo personale e collettivo di chi in Nord Italia li ha vissuti davvero, in quegli anni, e che si riattivano nella neve in quell'istante. La sintassi paratastica, con prevalenza di coordinazione per asindeto, rafforza l'effetto di convergenza. I tempi verbali sono coniugati al presente, ma la sua funzione rimane ambigua: potrebbero infatti intendersi come presenti «intemporali»²⁴ e contem-

21 Dal Bianco, *Una figura di Zanzotto del tempo* cit., pp. 223-33.

22 *Ibid.*, p. 228.

23 G. Frene osserva che in *Sovrimpressioni* «il trattino è l'espedito più usato per creare le diffusissime neoformazioni di varia natura, con l'intento di formare un composto con un significato proprio», Frene, *Aspetti linguistici e stilistici nella poesia di Sovrimpressioni* cit., p. 267.

24 P.M. Bertinetto, *Il verbo*, in *Grande grammatica italiana di consultazione*, 3 voll., a cura di L. Renzi, G. Salvi, A. Cardinaletti, Bologna, il Mulino, 1993-1995, vol. II, p. 63.

poraneamente come presenti deittici, che enunciano un evento attuale e irripetibile²⁵. Questa ambivalenza della semantica verbale rispecchia perfettamente l'esperienza del poeta, che sta sia osservando ciò che gli è di fronte, sia percependo un'altra dimensione spazio-temporale, ora sovrapposta e ricongiunta al presente enunciativo. Il *punto* di sole/neve «allaccia» gli estremi opposti e tutto viene a coincidere; dirupi causati dalle grandi nevicate invernali degli anni passati «si colmano, si ritrovano», questa volta nel presente di tutti i tempi, nel punto concreto e trascendente del paesaggio, e tutto si fa prossimo, ravvicinato²⁶. I bambini, che siano oggetti di visione in presa diretta, emanazione di un ricordo o metafora di poesia (i bambini-poeti di Zanzotto²⁷), diventano i bambini di ogni tempo che giocano sui dirupi innevati «alti tre dita o alti tre millenni» (v. 31): è quella che Dal Bianco chiama «percezione trascendentale del paesaggio»²⁸. Con una visione panica in cui tutto diviene un bambino che gioca su ogni luogo e tempo («e tutto è bambino in tintinno con loro» v. 32) si conclude la terza parte del testo con altri punti di sospensione, che segnalano un nuovo scarto di tono e ambientazione.

5. VV. 34-39

Gli ultimi versi, infatti, si configurano come una sorta di commento al testo, a ciò che attraverso lo sguardo è stato riportato alla memoria e trascritto. Queste «fatare dimenticanze» (v. 34), questi ricordi, seppur precari nella memoria, assumono una carica vitalistica e propulsiva, «tentano e ritentano», così come i «magici sottozero», che «preparano» le notti di ogni luogo e tempo («di campo in campo, di annate in annate»), e che preannunciano l'altro finale di *Ligonàs III* «luce in sé intenta a sfidarsi a sfidare»²⁹. E se di dimensione memoriale si tratta,

25 Cfr. A. Piasentini, «*La forma desiderata*». *Temporalità, sintassi e ritmo degli Strumenti Umani e in Stella Variabile di Vittorio Sereni*, Pisa, Pacini, 2023, in particolare pp. 11-60. «La genericità temporale del Presente lo rende il Tempo prediletto per il genere lirico: è impossibile, e poco utile d'altronde, ricostruire per una poesia una situazione enunciativa intesa in senso stretto. (...) All'elasticità o vaghezza referenziale va connessa, poi, la versatilità semantica di questo Tempo», p. 17.

26 Si veda l'opposta prospettiva che si assume nel secondo testo della serie di *Ligonàs*: M. Baldelli, *Per una lettura di Ligonàs II: binarietà e sovrimezzature*. «L'uso del deittico “laggiu” (v. 39) si fa marca evidente di un innalzamento spazio-temporale: la minaccia che pochi versi prima abitava il “qui” inizia ad essere dislocata in un altrove», p. 142.

27 Dal Bianco, *Profili dei libri e note alle poesie*, La Beltà cit., pp. 1489-90.

28 Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. LXIII.

29 A. Ragazzo, *Su Ligonàs III*, p. 160: «*La luce, fonte di messaggi e fondamento della poesia e del mondo, è ora intenta a sfidare sé stessa (sfidarsi), a testare la sua tenuta dinanzi al collasso del paesaggio procurato ciecamente dal progresso, e quindi ad affrontare (sfidare) lo scorrere del tempo e le modificazioni dell'ambiente*».

come non notare la memoria della *iunctura* classica «dolcemente ridenti», che riecheggia subito negli «occhi ridenti» della leopardiana *A Silvia*³⁰ e, più precisamente, nel «dulce ridentem»³¹ dell’Ode I, 22 di Orazio, che Zanzotto traduce nel 1992³². Occorre qui evidenziare anche il legame ben noto di Zanzotto con un altro classico, Virgilio³³, rilevante in questo testo per la figura del *puer* che ride («Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem»³⁴), riconoscibile nei «bambini» che giocano del v. 29.

Ciò che si è già visto accadere chiaramente in alcuni versi precedenti, si può notare in questo finale che sembra originarsi per quella che Agosti ha chiamato, in riferimento a *La Beltà*, «sintassi sonora»³⁵, dove suono e significato si generano a vicenda, e per cui, anzi, il senso è direttamente veicolato dalle figure foniche, per quello stesso «principio sintagmatico a catena» (Dal Bianco 1997), a cui si è fatto sopra riferimento.

FaTATE diMENTicAnzE giÀ TENTAno e riTENTAno,
 mAgiCI soTTozERo v. 35
 deCIne di soTTozERo, teRRiblI eppuRe
 dolCEMENTE RIIdENTI, IRRIsIvI fino all’INDaco al tuRchINO
 pRepaRano le IRTE, IRsuTE d’addiaCCi, nottATE
 che si dAnnO la voce di cAmpO in cAmpO, di annATE in annATE.

30 «negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi» (v. 4).

31 «dulce ridentem Lalagem amabo» (v. 23), Orazio, *Odi* I, 22. Pandolfo annota che «A proposito di *dulce ridentem*, i commentatori segnalano la citazione da Catull.51, 5» («dulce ridentem, misero quod omnis»): P. Pandolfo, *L’ode 1, 22 di Orazio nella traduzione di Andrea Zanzotto, «L’ospite ingrato»*, 12 (2022), p. 162, nota 84.

32 Confluita in A. Zanzotto, *Traduzioni trapianti imitazioni*, a cura di G. Sandrini, Milano, Mondadori, 2021.

33 Cfr. M. Natale, *Il sorriso di lei. Sul Virgilio di Zanzotto*, in *Gli antichi dei moderni. Dodici letture da Leopardi a Zanzotto*. Atti del convegno (Verona, marzo 2009), a cura di G. Sandrini e M. Natale, Verona, Fiorini, 2010: «C’è, insomma, un’interessa di questo Virgilio – fra ecloghe, poesia georgica e epos – che proietta l’attenzione virgiliana di Zanzotto in uno spazio diverso da quello di altri compagni di strada (...) Un’interessa che da un lato significa disponibilità non soltanto a quell’Eneide che altrove stravince, nel Novecento, su Bucoliche e Georgiche. E, d’altra parte, vorrà dire non precludersi anche la possibilità dell’abbassamento, della mescolanza, della parodia in chiave virgiliana (...).».

34 Virgilio, *Ecloga IV*, v. 60.

35 Si veda S. Agosti, *L’esperienza di linguaggio di Andrea Zanzotto*, in Zanzotto, *Le poesie e prose scelte* cit., pp. IX-XLIX: «il cosiddetto “petèl”, la lingua con cui le madri si rivolgono agli infanti nel tentativo di imitarne la parlata, diciamo la “sintassi sonora” (benissimo individuata dal termine francese *gazouillement*, dato che comporta molti più suoni di quanti ne utilizzerà poi la lingua vera e propria attraverso l’economia delle opposizioni fonematiche)», p. XXIX.

Si registra un'unica rima perfetta ai vv. 38-39 (*nottate / annate*). Si nota subito l'allitterazione della dentale sorda *t* in *Fatare* che si ribatte in *dimenticanze, tentano, ritentano, sottozero, dolcemente, ridenti, irte, IRSUTE, nottate, annate*; il nesso nasale dentale (-*nt*-) di *dimenticanze* si ripresenta in *tentano, ritentano, ridenti, indaco* (con dentale sonora) e forse il nesso *-ment-* è responsabile della generazione di *dolcemente*; omoteleuto con derivazione *tentano* : *ritentano*; la vocale tonica dei primi due versi è la *a* o la *e*. Il nesso *-ci-* di *magici* genera *decine*, e la *i* tonica di quest'ultimo si ripete in *terribili, irrisivi, indaco, turchino, irte*. *Sottozero* ai vv. 35-36 è parola-rima in rima interna. Ai vv. 36-37 la vocale tonica, tranne in *eppure*, è sempre la *i* o la *e*; si nota un'insistenza sulla vibrante *r* in *sottozero, terribili, eppure, ridenti, irrisivi, turchino, preparano, irte, IRSUTE*, dove inoltre si riconosce una parentela etimologica tra *irte* e *IRSUTE*. Si registra infine l'assonanza nell'ultimo verso di *danno* con *campo* reiterato e la ripetizione degli ultimi due sintagmi preposizionali (*di campo in campo, di annate in annate*).

6. Conclusione

A questo punto, dopo aver osservato da vicino le quattro parti in cui la lirica si articola, si propone un'interpretazione complessiva del testo. L'occasione della scrittura è un flash memoriale, un ricordo che si accende nella mente del poeta, e che tuttavia resta *diviso*, inattingibile. Il soggetto, Zanzotto stesso, osserva dagli oblò di Ligonàs – che torneranno anche nei due testi successivi (le «finestrelle-occhi» di *Ligonàs II* e le «finestrelle» di *Ligonàs III*) – il paesaggio innevato, quando il sole, forse perché è ancora mattino, è «timido per geli» e si confonde nel pallore di cielo e terra. Zanzotto guarda da un luogo privilegiato, una «tana-osservatorio»:

La tana-osservatorio ha dunque un varco, questo varco è rettangolare, è una finestra e la finestra ha la stessa forma del foglio, del libro, di uno schermo. La finestra, per usare il titolo di un quadro di Magritte, coincide con la condizione umana. Alla finestra, dalla finestra facendosi lui stesso finestra Zanzotto compone non solo la natura, il verde, ma compone e ricompone per scomporre. Zanzotto compone i suoi quadri ora figurativi, ora informali. Se è vero allora come fa notare Sloterdijk che si abita proiettando un altrove in un qui, è forse altrettanto vero che Zanzotto dal suo qui proietta, si proietta in un altrove che non è mistico, ma che ha le fattezze del reale³⁶.

Attraverso la visione in presa diretta di ciò che si scorge dal vetro del locale, si fa spazio il paesaggio, che emerge per immagini e associazioni visive e sonore, senza che il poeta possa esercitare alcuna capacità argomentativa. La sintassi si

36 Anedda, *Talpe, tane, mappe* cit., p. 27.

priva dell'azione verbale, il soggetto rinuncia a strutturare logicamente un discorso: è lo sguardo che si lascia guidare dal paesaggio, restituendolo in immagine scomposta e ricomposta dal linguaggio. È la fase più contemplativa, che arriva all'afasia e che continua nella parte successiva, in cui però il poeta recupera una competenza verbale, seppur in un discorso semplice e giustapposto. L'afasia, è da precisare, è qui solamente un momento, e non una matrice di poesia come poteva esserlo ne *La Beltà*³⁷, in cui «Il soggetto si affida tutto al suo dire oltre ogni significazione quasi a sperare che l'attaccamento alla parola (appunto al significante) gli faccia dono di un senso»³⁸: in *Sovrimezzatura*, nonostante la sintassi scarna, l'affidamento in vari momenti del significato al significante, l'alto tasso di sonorità, il senso rimane sempre ricostruibile, esplicitabile, le aree semantiche restano ben individuabili e il discorso è pienamente seguibile in progressione.

Grazie all'osservazione del dato reale e presente, il poeta viene investito da uno spaziotempo onnicomprensivo e agglutinato-agglutinante, dove ogni punto, segno, è sé stesso ma anche tutto quello che è già stato.

Soggetto e linguaggio sono il loro paesaggio inteso sempre più come ambiente, come si è accennato, e persino nella dimensione ctonia, geologica, come mostra l'ultima raccolta sin dal titolo *Conglomerati*: ammassi geologici di elementi eterogenei che si tengono insieme senza fondersi, sostanza materica preistorica di ciò che era ed è inattualmente il paesaggio, strati che appaiono ancora separati e pur stanno insieme. La dimensione materica e geologica di essi, indica non soltanto che il paesaggio è fragile perché può tornare all'ammasso primordiale, ma enormemente potente perché a sua volta può distruggere l'uomo e forse sopravvivere a quest'ultimo in una natura nuova che non lo contempla più³⁹.

Tutto viene a coincidere, convergere, si fa prossimo e allo stesso tempo si mostra nella propria irriducibilità. Gli anni, gli eventi, le ere storiche, i luoghi, si sovrappongono nella stratificazione infinita della neve. Conclusa la visione-aparizione, che se ipotizziamo una progressione temporale avviene «al primo pomeriggio» (v. 33), ormai sera, il poeta torna a casa e scrive, commenta quello che attraverso la vista ha potuto ricordare e immaginare, almeno in parte. Nella spinta propositiva dei ricordi e delle temperature sottozero che preparano le notti gelide dell'inverno, «di campo in campo, di annate in annate», vale a dire di luogo in luogo, di tempo in tempo, si chiude il primo movimento dei tre di Ligonàs.

37 Cfr. Dal Bianco, *Profili dei libri e note alle poesie*, *La Beltà* cit., pp. 1483-88.

38 M. Pacioni, *Sul sublime in Zanzotto*, «NEMLA Italian Studies», XXXV (2013), p. 109.

39 Ivi, p. 121.

MARTINA BALDELLI

Per una lettura di Ligonàs II: binarietà e sovrappressioni

Pala centrale del poemetto-trittico intitolato alla casa-osteria¹ nella prima sezione di *Sovrappressioni* (2001), ecco il testo di *Ligonàs II*:

II

Ligonàs

No, tu non mi hai mai tradito, [paesaggio]
su te ho
riversato tutto ciò che tu
infinito assente, infinito accoglimento
non puoi avere: il nero del fato/nuvola 5
avversa o della colpa, del gorgo implosivo.
Tu che stemperi in quinte/silensi indifferenti
e pur tanto attinenti, dirimenti
l'idea stessa di trauma:
tu restio all'ultima umana 10
cupidità di disgregazione e torsione
tu forse ormai scheletro con pochi brandelli
ma che un raggio di sole basta a far rinvenire,
continui a darmi famiglia
con le tue famiglie di colori 15
e d'ombre quete ma
pur mosse-da-quiete,
tu dài, distribuisci con dolcezza
e con lene distrazione il bene

1 Così avverte la nota d'autore in calce al primo testo della serie: «Grande casa-osteria in aperta campagna. Il toponimo, di origine incerta, figurava sulla facciata. Nel tempo scomparve e ora è stato ripristinato». Per le citazioni e i testi si fa riferimento a A. Zanzotto, *Tutte le poesie*, a cura di S. Dal Bianco, Milano, Mondadori, 2011.

dell'identità, dell'“io”, che perenne-
mente poi torna, tessendo
infinite autoconciliazioni: da te, per te, in te. 20

.....

Tu mal noto, sempre a te davanti come stralucido schermo,
o dietro sfogliato in milioni di fogli,
mai camminato 25
quanto pur si desidera, da ben prima del nascere:

ma perché
furiosa-dispotica-inane
l'ombra del disamore
della disidentificazione 30
s'imporrebbe qui nei giri, strati e
salti, nelle tue dolci tane?

Ma no. Con frementi tormenti di petali di meli
e di ciliegi con rapide rapide nubi di petali e baci
tu mi hai ieri, ieri? accarezzato? 35

Gremite assenze, ombre grementi alle spalle
di quanto fu e sarà,
petali petali amatamente dissolti
nelle alte dilavate erbe – e laggìù tra i meli
stralunati presagi di sera... 40

In petali, piogge pure, lune sottili
dacci secondo i nostri meriti
pochi ma come immensi,
dà che solo in mitezza per te mi pensi
e in reciproco scambio di sonni amori e sensi 45
da questa gran casa LIGONÀS
dalle sue finestrelle-occhi all'orlo del nulla
io ti individui per sempre e in te mi assuma.

1. Premesse di un'assunzione

Il testo, scandito in due momenti dalla catena di puntini sospensivi² e passibile di ulteriori suddivisioni in base a criteri retorici-sintattici e tematici, si configura

2 «Ma le catene sospensive possono anche indicare l'indefinita possibilità di continuazione, il carattere *aperto* di un'invocazione-evocazione che può essere rilanciata sempre al di là dei suoi stessi (inesistenti) confini»: M. Colella, *Aposiopesi e strategie del silenzio in Zanzotto*, in *Latenza. Preterizioni, reticenze e silenzi del testo*. Atti del XLIII Convegno Interuniversitario (Bressanone, 9-12 luglio 2015), a cura di A. Barbieri e E. Gregori, Padova, Esedra, 2016, pp. 373-87: p. 378.

come una invocazione-preghiera al paesaggio da parte di un *io* ormai in pura «posizione di ascolto e interrogazione»³.

Ma si parta dall'inizio. O meglio, *in medias res*, se è vero che il primo verso si pone come una risposta negativa a una domanda fuori testo, nella volontà di tirare le somme⁴ di un rapporto, quello *io-paesaggio*, pervasivo e fondante di tutta la precedente produzione poetica zanzottiana e che necessita, adesso, di trovare «nuove vie di Beltà»⁵. Questo «ostinato ritorno zanzottiano sul già detto», marca evidente della stessa poetica della sovrimpressione, si rintraccia anche nella forma dell'autocitazione: anche a livello stilistico, dunque, *Ligonàs II* tira le somme, dato che «nel corso della più che cinquantennale esperienza poetica zanzottiana»⁶, «l'incipit negativo delle liriche»⁷ si configura, in virtù della sua alta frequenza, come un richiamo intertestuale. E quindi: «No, tu non mi hai mai tradito, [paesaggio]». Il tessuto sonoro, in un contesto a metà tra assertività e invocazione⁸, cadenzato nella grande prevalenza di monosillabi fonicamente disseminati sulla *o* e sulla *u* (vv. 1-3: «NO, tU nOn mi hai mai tradito, [paesaggio]/ sU te hO/ ri-versato tUttO ciÒ che tU»), e dunque gravitanti attorno alla negazione (ribattuta anche nella ripetizione-balbuzie⁹ dell'avverbio di tempo: «Mi hAI MAI») e al *tu*, si distende proprio in quella parola che, anche graficamente ne segna la negazione: [paesaggio]. Nonostante questa «sentenza (...) tatuata addosso»¹⁰, che come

3 «Per Agosti, che individuava in *Dietro il paesaggio* i segni di un *io* “attore, non Soggetto” (1999, XI), da *Meteo* in poi si noterebbe il passaggio a un *io* “pascaliano”, colto “in posizione di ascolto o, al massimo di interrogazione” (Agosti 1999, XLV; Agosti 2002, 7)»: C. Confalonieri, *Welt im Kopf: Zanzotto e il paesaggio alla prova della ‘Sovrimpressione’*, in *Il pensiero della poesia*, a cura di C. Caracchini e E. Minardi, Firenze, University press, 2017: cit. p. 112 (nota 13).

4 Come scrive S. Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto*, in Zanzotto, *Tutte le poesie* cit., pp. VII- LXXXV: p. LXIII: «Sovrimpressioni, a suo modo, tira le somme».

5 Il sintagma è contenuto in *Mentre tanfo e grandine e cumuli di guerra*, v. 8 (Conglomerati, 2009). Cfr. Zanzotto, *Tutte le poesie* cit., p. 1063.

6 F. Carbognin, *Le «funzioni insospettabili» della poesia*, in *Andrea Zanzotto: un poeta nel tempo*. Atti del Convegno Internazionale (Università di Bologna, 23 novembre 2006), a cura di F. Carbognin, Bologna, Edizioni Aspasia, 2008, pp. 43-60: p. 43.

7 *Ibid.*

8 Per un'analisi delle strutture linguistiche e sintattiche che situano *Sovrimpressioni* tra assertività e invocazione, si rimanda a G. Frene, *Aspetti linguistici e stilistici nella poesia di Sovrimpressioni*, in *Andrea Zanzotto: la natura, l'idioma*. Atti del Convegno Internazionale (Pieve di Soligo, Solighetto, Cison di Valmarino, 10-11-12 ottobre 2014), a cura di F. Carbognin, Treviso, Canova, 2018, pp. 265-78.

9 Di «Una catena di ripetizioni di nessi vocalici, quasi balbuzie» parla L. Barile nella sua analisi di *Non si sa quanto verde* (*Meteo*) in riferimento al verso: «Ti sotrai, ahi, ai nomi». Cfr. L. Barile, *Due poesie di Zanzotto: Non si sa quanto verde... e Dirti ‘natura’, «Per leggere»*, 20 (primavera 2011), pp. 53-70: p. 60.

10 Così dichiara Zanzotto in un'intervista del 2001, consultabile all'URL: <https://giu->

dirò più sotto accomuna il paesaggio all'io, non c'è stato tradimento e il tradire implica due tipi di analisi: da un lato richiama al rapporto erotico con il paesaggio/Beltà che si ripropone nel testo, sebbene per «squerchi epifanici»¹¹, in tutto il campo semantico gravitante attorno alla famiglia e alle effusioni affettive («darmi famiglia», v. 14; «petali e baci», v. 34; «tu mi hai ieri, ieri? accarezzato?», v. 36; «e in reciproco scambio di sonni amori e sensi», v. 45); dall'altro riporta alle modalità di questa relazione e dunque al tradire come un appello alla tradizione poetica. Una serie di spie lessicali, pur nella loro duplicità semantica, danno contezza di ciò: dal 'riversare' («ho / riversato», vv. 2-3) al «rinvenire»¹² (v. 13), dalla tessitura («tessendo», v. 21) al vento delle «frementi tormento» (v. 33) fino al paesaggio «sfogliato in milioni di fogli» (v. 24). Tutti «senhals di poesia»¹³ per un bilancio e per una speranza (e dunque secondo una direttiva fondamentale del testo, quella di passato-futuro) di un rapporto su carta. Ma pende una 'minaccia d'estinzione'¹⁴ sulle teste di io e paesaggio, entrambi infatti accomunati dall'essere graficamente racchiusi entro parentesi o virgolette: Zanzotto ritorna su terreni già percorsi e battuti, rimanendo «faithful to a central core of thematic issues, primarily landscape, language, and identity»¹⁵, ma con una nuova urgenza, quella della subli-

genna.com/2010/01/29/2001-il-miserabile-intervista-andrea-zanzotto/ (consultato il 01/11/2024). Nell'intervista dichiara il riferimento alla *Colonia penale* di Kafka, a cui allude anche nella nota a *Sovrimeppressioni* parlando di «invasività da tatuaggio»: cfr. Zanzotto, *Tutte le poesie* cit., p. 947. Questo aspetto viene approfondito da Michele Bordin, a cui si rimanda: cfr. M. Bordin, *Trittico zanzottiano. Zanzotto: Sovrimeppressioni dalla colonia penale*, «Quaderni veneti», dicembre (2002), pp. 151-59.

11 Confalonieri, *Welt im Kopf: Zanzotto e il paesaggio alla prova della 'Sovrimeppressione'* cit., p. 109.

12 Sulla pregnanza centrale del prefisso 'ri', cfr. C. Martignoni, *Il linguaggio della «sovrimpressione»*. *Una poetica?*, in *Andrea Zanzotto: un poeta nel tempo* cit., p. 215: «È ovvio che vi assumono rilievo centrale il ri-torno, il ri-conoscimento, la re-visione: come limpidaamente enuncia la nota d'autore riportata sopra, che ritorniamo a guardare in un frammento saliente: "Il titolo *Sovrimeppressioni* va letto in relazione al ritorno di ricordi e tracce scritturali", dove è chiara la connessione paesaggio/ritorno/scrittura».

13 Così Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. LXXVI. Si riporta il brano in cui questa citazione è inserita perché, nonostante sia riferita alla raccolta *Conglomerati*, risulta assolutamente illuminante in riferimento a ciò che ho detto: «La lettera, il *verbum* sono sempre da prendere sul serio. Così – per una fede nella paraetimologia capziosa che *Conglomerati* eredita e sviluppa soprattutto dalle parole-ganglio di *Fosfeni* – *avventura* (da *ad-venio*, *ad-ventum*) contiene il *vento* che imperversa e trascina il soggetto soprattutto nella prima metà del libro ed è un *senhal* di poesia: perché *in-ventum* si lega invece tanto all'*inventare*, alla creazione poetica quanto al 'reperire', 'raccattare', 'trovare', cioè al *trobar*, il verbo dei 'trovatori' provenzali» (corsivi nel testo).

14 «Minacciati d'estinzione» è il sottotitolo di *Verso i Palù*, prima poesia di *Sovrimeppressioni*. Cfr. Zanzotto, *Tutte le poesie* cit., p. 833.

15 J.P. Welle, «*Il corso del congedo*»: *Time and Eternity in Zanzotto's Later Poetry*, «*Italica*», vol. 90, n. 1, Linguistic/Pedagogical Issue (Spring 2013), pp. 131-36: p. 132.

mazione, raggiungibile attraverso lo slittamento su un piano memoriale e tramite un tentativo di astrazione che porti alla piena coincidenza dei due referenti: l'identità, appunto, come processo di riduzione all'Uno, di consustanziazione. Questa pratica si innesca però, e inevitabilmente, a partire da una isotopia, quella della binarietà, che pervade l'intero testo a livello tematico, stilistico e linguistico. Innanzitutto si prenda in considerazione il grande binario parallelo su cui viaggiano da una parte il presente (il 'qui' spazio-temporale pervaso da ombra e minaccia) e dall'altro un complesso sistema di memoria: una memoria che «verte qui sull'istituire, sulla fondazione di qualcosa di futuro (...) Si parla di ciò che resta, non di ciò che trascorre ed è passato»¹⁶: non è, dunque, un nastro da riavvolgere fino al remoto, quanto un situarsi «alle spalle / di quanto fu e sarà» (v. 37), dilatando il tempo in direzione di una fuoriuscita dal tempo stesso, verso l'eternità. Tre mi sembrano le tappe testuali in cui si articola la presa di consapevolezza di questa necessaria sublimazione: solo astraendo il paesaggio dal suo contesto, e dunque rendendolo Natura – «percezione pura»¹⁷ – si possono continuare a tentare «infinite autoconciliazioni» (v. 22). I tre luoghi testuali si mostrano imparentati dal fatto che tutti si dispongono sulla pagina con un rientro verso il centro, con misure versali tendenzialmente più brevi rispetto alle altre zone testuali e con una progressiva acquisizione di intertestualità letteraria, soprattutto dantesca. Se ne tracciano, allora, alcune coordinate.

2. Tre tappe di una binarietà e alcune sovrimpressioni dantesche

2.1. Tentativi di conciliazione: un processo memoriale

con le tue famiglie di colori
 e d'ombre quiete ma
 pur mosse-da-quiete,
 tu dài, distribuisci con dolcezza
 e con lene distrazione il bene

16 La citazione, tratta dal «commento di Heidegger al verso finale dell'inno *Andenken* di Holderlin», è ripresa da Barile, *Due poesie di Zanzotto* cit., p. 63 e nota annessa, p. 69.

17 Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. LXIII: «Paesaggio e soggetto sono ora davvero nella stessa barca: entrambi ci sono e non ci sono. Il personaggio in scena è un anziano signore, la cui mente è data per difettosa, mentre il fronte della natura, annichilito dai non-luoghi, è come se si sublimasse in un oggetto di *percezione pura*, e i messaggi che manda sono non-messaggi che provengono da un altrove tanto temporale quanto spaziale. Se i due protagonisti si incontrano, ciò sembra poter avvenire solo in questa assenza reciproca, oppure in una dimensione memoriale, nella riesumazione dei reciproci trascorsi» (corsivo mio).

dell'identità, dell'“io”, che perenne-
mente poi torna, tessendo
infinte autoconciliazioni: da te, per te, in te.
(vv. 15-22)

La dimensione memoriale balza subito all'occhio tramite il termine «mente»¹⁸ (v. 21), che è dantescamente la memoria stessa, e che, sempre alla maniera di Dante, è anche il suffisso dell'avverbio di modo il cui primo segmento («perenne-») si situa alla fine del verso precedente¹⁹ (vv. 20-21). Si tratta dell'affermazione di un principio di resistenza e di durata, dell'io e del paesaggio, proprio nel momento in cui si esula dai confini spazio-temporali, in seno ad una continuità anche testuale: il primo verso riportato («con le tue famiglie di colori», v. 15) è infatti in anadiplosi con il verso che lo precede, data la ripresa del concetto familiare («continui a darmi famiglia», v. 14). La sublimazione è in atto anche ad un livello linguistico e stilistico: l'impiego di un'aggettivazione ad alto tasso di letterarietà («ombre quete», v. 16; «lene distrazione», v. 19); lo slittamento verso una percezione pura del paesaggio garantito da molti termini astratti («dolcezza», «distrazione», «bene», «identità», «autoconciliazioni»); la quasi identità fonica in rima tra «bene» e «perenne» come ad indicare il fine a cui tende questa sublimazione memoriale; l'ultimo verso della serie, verso lungo ma smembrabile in endecasillabo più settenario, che dilata i confini di luogo tramite una pervasività preposizionale che ha l'epicentro nel «te» del paesaggio e che, a livello ritmico-intonativo si configura come una preghiera ad una divinità («(...): da te, per te, in te»). A ciò si aggiunga almeno l'artificio grafico-retorico di un ossimoro come univerbato dai trattini d'unione («mosse-da-quiete», v. 17) ad indicare una pacificata coincidenza degli opposti, artificio che permette di sondare meglio un'altra binarietà che attraversa interamente *Ligonàs II*: l'antitesi permanente insita nel concetto stesso di paesaggio, in bilico tra l'infinità del tutto e «l'orlo del nulla» (v. 47). Proprio perché il paesaggio si configura ormai come un «palinsesto» raschiato e «quasi illeggibile»²⁰ a causa dell'«ultima umana / cupidità di disgregazione e torsione» (vv. 10-11),

18 «Nell'uso dantesco il termine designa la somma delle capacità più alte dell'uomo e, di volta in volta, l'intelletto, la ragione, la memoria; è usato anche a designare l'intelletto divino (in Pd XVII 14 e Fiore XXV 9 ha funzione di suffisso)»: cfr. A. Maierù, *Mente*, in *Enclopedia Dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970, consultabile all'URL <[https://www.treccani.it/enciclopedia/mente_\(Encyclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/mente_(Encyclopedia-Dantesca)/)> (30/10/2024), a cui rimando per maggiore esaustività.

19 L'impiego dell'avverbio in 'mente' in *tmesi* e *rejet* è di *Paradiso* XXIV 16-17 («(...) differente-/ mente (...)»).

20 Bordin, *Trittico zanzottiano. Zanzotto: Sovrimezzatura dalla colonia penale* cit., p. 152: «Il paesaggio da sempre noto e percorso, indagato fin nei suoi più remoti penetrali, da testo "sfogliato in milioni di fogli" (S: 16) e divenuto un *palinsesto quasi illeggibile*, sfuggito da innumerevoli lacune e rasure, riscritto da grafie mai prima viste, stipato di segni indecifrabili», (corsivo mio).

non resta che afferrarne le irriducibili contraddizioni («infinito assente, infinito accoglimento», v. 4; «tu forse ormai scheletro con pochi brandelli / ma che un raggio di sole basta a far rinvenire», vv. 12-13) proprio per approdare, come sul finale del testo, a quel principio di individuazione («io ti individui per sempre», v. 48) indispensabile alla sua trasformazione in Natura. Infatti, «l'uguaglianza dei contrari (essere-non essere, Tutto-Nulla) è il segno del linguaggio che tenta di dire la natura»²¹. La lingua prova così ad approssimarsi alla esplicazione del paesaggio, per natura sfuggente, «attraverso una serie di definizioni, non delimitanti l'oggetto del dire»²²: si procede, insomma, a tentativi, verso una «possibilità di verbalizzazione»²³ dell'indicibile, ingaggiando una lotta tra la parola poetica e quei «silensi indifferenti» (v. 7) che abitano il paesaggio e che, ponendosi come limite del pronunciabile, invitano a superarlo. Così si genera «l'oltranza come prospettiva [anche] testualmente praticabile»²⁴. A ciò concorrono tutta una serie di modalità sintattiche e retoriche che caratterizzano questo testo nello specifico ma che rientrano anche in una vera poetica della sovrimpressione²⁵, in cui «assumono rilievo centrale il ri-torno, il ri-conoscimento, la re-visione»²⁶. All'interno di una sintassi prevalentemente paratattica, a metà tra assertività e tono (in)vocativo²⁷, dominano una serie di figure di ripetizione che da un lato inscenano l'antitesi insita nell'idea di paesaggio e dall'altra vogliono aumentare «il sentimento di presenza»²⁸. Da qui l'anafora allocutiva al «tu» che pervade interamente la prima sezione e che si getta ad aprire la seconda («Tu mal noto (...), v. 23): un tu invocato e sospeso per diversi versi, che può trovare la sua realizzazione sintattica anche molto dopo sulla pagina («Tu (...) / tu (...) / tu (...) / continuai a darmi famiglia», vv. 7-14), oppure restare impigliato alla deissi della frase nominale²⁹ («Tu mal noto, sempre a te davanti come stralucido schermo / o dietro sfogliato in milioni di fogli / mai camminato / quanto pur si desidera da ben prima del nascere», vv. 23-26). Il tentativo di raggiungere la dicibilità si rintraccia anche nella pervasiva figura della dittologia,

21 Barile, *Due poesie di Zanzotto* cit., p. 67.

22 Frene, *Aspetti linguistici e stilistici nella poesia di Sovrimpressioni* cit. p. 270.

23 N. Lorenzini, *Dietro il silenzio, oltre il silenzio: la poesia di Andrea Zanzotto*, in *Andrea Zanzotto: un poeta nel tempo* cit., p. 246.

24 Ivi p. 249.

25 Sulla “poetica della sovrimpressione” si rimanda a Martignoni, *Il linguaggio della «sovrimpressione». Una poetica?* cit., e a Confalonieri, *Welt im Kopf: Zanzotto e il paesaggio alla prova della ‘Sovrimpressione’* cit.

26 Martignoni, *Il linguaggio della «sovrimpressione». Una poetica?* cit., p. 215.

27 Per una dettagliata analisi stilistica si rimanda ancora a Frene, *Aspetti linguistici e stilistici nella poesia di Sovrimpressioni* cit., soprattutto alle pp. 269-74. Cfr. *supra*, nota 8.

28 Ivi, p. 274, a cui si rimanda anche per una mirata indagine sull’«ornatus» di Sovrimpressioni.

29 Ivi, p. 272: «l’analisi delle ricorrenze d’uso della frase nominale fa emergere il suo significato deittico, in quanto nella maggior parte si parla di elementi naturali per certi versi “indicati nel loro apparire”».

che coinvolge in andamento asindetico sia le frasi («tu dài, distribuisci (...), v. 18), sia i sostantivi (per antitesi: «infinito assente, infinito accoglimento», v. 4; per sinonimia: «(...) della colpa, del gorgo implosivo», v. 6; «dell'identità, dell'“io”, (...)», v. 20), sia gli aggettivi («(...) attinenti, dirimenti», v. 8)³⁰. Un ulteriore elemento grafico-linguistico sta nella «somma di più termini divisi/congiunti da barrette»³¹; «(...) il nero del fato/nuvola / avversa o della colpa, del gorgo implosivo. / Tu che stemperi in quinte/silensi indifferenti (...), vv. 5-7. In questi versi emerge, peraltro, il ricorso a immagini di «specularità sensoriale-naturale»³², in cui termini afferenti alla sfera del paesaggio (nuvola, silensi) sono sommati a alcuni che invece rientrano in una sfera tutta umana (fato, quinte), oppure addirittura si trovano sovrapposti nella duplicità semantica di una stessa parola (es. gorgo). La lingua cerca attraverso le sue modalità di assimilare io e paesaggio, in una via di sublimazione che di necessità deve ancora incagliarsi nelle faglie di un presente soffocante: da qui un «sistema apofatico» che si incrina a volte sui ‘forse’, sui ‘ma’, sui ‘ma no’ o sul gravitare attorno all’«innominabilità»³³: le parole prefissate in ‘in’ (infinito, infinito, indifferenti, infinite) delimitano *in primis* i limiti del linguaggio³⁴, spingendo ad attraversare un diaframma altrettanto ipotetico, quello del presente.

2.2 Una fatidica domanda: all’ombra del presente

ma perché
 furiosa-dispotica-inane
 l’ombra del disamore
 della disidentificazione
 s’imporrebbe qui nei giri, strati e
 salti, nelle tue dolci tane?
 (vv. 27-32)

Sovrimezzatura è un libro di passaggio³⁵. Questo può declinarsi sia a un livello sovrastrutturale, e dunque come seconda tappa di una «trilogia dell’oltre-

30 Per una campionatura più capillare di queste figure, cfr. ivi, pp. 269-72.

31 Martignoni, *Il linguaggio della «sovrimpressione». Una poetica?* cit. p. 217.

32 Ivi, p. 215.

33 Trascrivo il brano in cui sono assommati questi spunti. Cfr. G. Turra, *Trittico zanzottiano. Gli aforismi improbabili di Zanzotto. Per una lettura di Meteo e Sovrimezzatura*, «Quaderni veneti», dicembre (2002), pp. 166-73; p. 171: «Il sistema apofatico di Zanzotto acconsente al massimo ai *forse*, ai *chissa*, ai *sembra*; più spesso, si proietta in un campo rotante di variazioni sui temi dell’innominabilità e del paradosso, con ricchi festoni di antitesi», (corsivi nel testo).

34 Sulla proclisi in ‘in’ e ciò che ne consegue a un livello testuale, cfr. ivi, p. 172.

35 Cfr. quanto dice riguardo alla raccolta del 2001 Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. LXVIII: «(...) si tratta di una fase, come si è detto, di *passaggio* (il riferimento al tema principe di *Pasque* non è casuale)», (corsivi nel testo).

mondo»³⁶, sia su un piano interno alla raccolta, per cui ogni sezione fa dei piccoli, ‘millimetrici passi in avanti’³⁷, ma anche all’interno di uno stesso testo. Il passaggio implica un punto di approdo raggiungibile dopo una fase di attraversamento-resurrezione³⁸ che abbia però la coscienza del punto di inizio del viaggio: il «qui» (v. 31), appunto, della sezione di *Ligonās II* in analisi – preludio indispensabile. Dopo quattro versi di invocazione al paesaggio all’insegna di uno sconfinamento spazio-temporale («Tu mal noto, sempre a te davanti come stralucido schermo, / o dietro sfogliato in milioni di fogli, / mai camminato / quanto pur si desidera, da ben prima del nascere», vv. 23-26), si assiste a una «caduta della comunicazione»³⁹ in cui il dramma di quel paesaggio cancellato e rinchiuso tra parentesi si enuncia nella forma di una terrifica domanda: «ma perché (...)?». Nel giro di qualche verso, dopo una discesa nell’inferno del presente, la linea riprende e la domanda si risolve in una allocuzione a sé stesso («Ma no. (...)», v. 33), prima di un nuovo contatto con «frementi tormenti di petali di meli / e di ciliegi» (vv. 33-34). È stata, però, una domanda necessaria, un attraversamento imprescindibile per una sublimazione memoriale. Si prendano infatti due termini della sezione di testo in esame che assumono i tratti di parole-ponte con i versi che ho analizzato prima: «ombra» e «disidentificazione». La prima, che qui assume i connotati metaforici di un oscuramento, diventa su un piano memoriale un pacificato attributo del paesaggio («ombre quete», v. 16): ecco gli effetti della sublimazione, il senso di ‘ciò che resta’. L’ombra, per di più, oltre a connotare una tensione continua tra buio e luce – sintomatica dell’alternanza tra «momenti di pace (...) e momenti di ribellione»⁴⁰ – si ritroverà anche pochi versi sotto e in un’accezione ancora diversa (pienamente dantesca, come cercherò di dire). La «disidentificazione» è invece il contraltare del «bene / dell’identità» (vv. 19-20): astraendo(si) è possibile affermare ciò che il qui nega, in via di annichilente prefissazione. Il «dis-amore», la «dis-identificazione», appunto. La precarietà minac-

36 Ivi, p. LXXXIII: «Si chiarisce così la scansione interna di quella che sarà meglio abituarsi a designare come la trilogia dell’oltremondo o, con una punta di petrarchismo, la trilogia in morte del paesaggio/Beltà, in tre tappe rispettivamente dedicate al tempo (*Meteo*), allo spazio-tempo come elemento di raccordo e viatico (*Sovrimpressioni*) e allo spazio (*Conglomerati*)» (corsivi nel testo).

37 Ivi, cit. p. LXVIII: «Una posizione (...) che procura al libro una continua alternanza tra momenti di pace – sempre relativa e soltanto auspicata – e momenti di ribellione, di feroce dibattimento, di battaglia. (...) l’alternanza suddetta è particolarmente attiva all’interno di ciascuna delle otto sezioni, nelle quali vige però anche un principio di graduale (a tratti addirittura millimetrico) avanzamento o acquisizione di stati progressivi, che sfumano verso l’atteggiamento dominante della sezione che segue».

38 Per il riferimento alla pasqua, cfr. *supra* nota 35.

39 Si tratta di una citazione da M. Giancotti (2013) che ho trovato in Confalonieri, *Welt im Kopf: Zanzotto e il paesaggio alla prova della ‘Sovrimpressione’* cit. Cfr. p. 109 per la citazione e p. 114 per il riferimento bibliografico.

40 Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. LXVIII.

ciosa del presente si risolve a livello linguistico nell'utilizzo del verbo al condizionale: anche il presente è un'ipotesi e un bilico, che tuttavia non manca di assumere tratti ctoni. Non si può non pensare all'inferno dantesco e alla voragine della sua strutturazione stessa di fronte a termini altamente connotanti come «giri, strati» (v. 31), all'insegna di un'asprezza che informa anche il tessuto fonico dei versi: «l'oMbRa Del DiSaMoRe/ Della DiSiDentificazione/ S'iMpoR-Rebbe qui nei giRi StRati e» (vv. 29-31). Tessuto che sembra distendersi, è vero, al giro di boa dell'ultimo verso, proteso già al ristabilimento di un carezzevole contatto con la Natura: «salti, nelle tue dolci tane?» (v. 32). La domanda che qui si svolge nel giro di sei versi e che si risolve in una brevissima risposta avversativa («Ma no. (...)») troverà una più vasta eco in *Conglomerati*, e precisamente in *Addio a Ligonàs*. Ciò consente un piccolo *excursus* di intertestualità zanzottiana, tutta gravitante attorno al toponimo-luogo⁴¹ Ligonàs. La casa osteria entra «nella storia della letteratura»⁴² in un testo in dialetto, *2 novembre*, che fa parte degli *Inediti*, generati «nel laboratorio di *Meteo* e a *Meteo* successivo»⁴³. In questo testo, significativamente intitolato al giorno dei morti, ciò che sta scomparendo è il toponimo stesso, sbiadito dalle pieghe del tempo («drio drio la casona ciamada Ligonàs / (nome vecio 'fa '1 cuch / scrit alt sul mur parsora / ma adès assà 'ndar in malora)», vv. 6-9). Un verso, v. 10, «i era i era i era», «sembra fare eco alla bellezza e alla vitalità oramai perdute»⁴⁴, ma risuona anche al v. 35 di *Ligonàs II*: «tu mi hai ieri, ieri? accarezzato?». La differenza è che se nel primo testo ad essere 'minacciato d'estinzione' era la scritta sulla casa-osteria, nel secondo – una volta che il toponimo è stato ripristinato – è il luogo stesso, il Luogo per eccellenza: il paesaggio. Lo slittamento da una dimensione linguistica a una ontologica è evidente. Continuando in questa progressione si arriva a *Addio a Ligonàs*, il cui titolo già si fa esplicativo della tragedia di un definitivo abbandono in cui – a differenza delle sacche resistenziali di *Sovrimeppressioni* – paesaggio e memoria vengono ugualmente asfaltate da una «pece di demenza» (*Addio a Ligonàs*, v. 21). In una perfetta consequenzialità («“E così”: in questo modo inizia *Conglomerati*. Con una congiunzione consecutiva»⁴⁵) si chiude un cerchio: quel «disamore» così incombente e ipotetico diventa una certezza nella prima poesia di *Conglomerati*, con la definitiva constatazione di aver perso (vv. 3-5)

41 Un intero paragrafo della sua monografia su *Conglomerati* è dedicato da Paolo Steffan all'evoluzione di Ligonàs da toponimo a luogo, da cui in gran parte sono tratti gli spunti di questa mia parte di analisi. Cfr. P. Steffan, *Un «giardino di crode disperse»*. Uno studio di Addio a Ligonàs di Andrea Zanzotto, Roma, Aracne, 2012, pp. 54-60.

42 Ivi, p. 55.

43 Ivi, p. 54.

44 Ivi, p. 56.

45 Ivi, p. 54.

tutto ciò che con ogni amore e aflore di paese
doveva difenderti, Ligonàs, circondato
ormai da funebri viali di future “imprese”

Grazie a un io ormai afflitto da alzheimer⁴⁶, definitivamente passato *di là*, Zanzotto può affermare che è una «cosca sera» (*Addio a Ligonàs*, v. 20) quella che gli «stralunati presagi» (v. 40) di *Sovrimpressioni* annunciano: le sacche resistentziali necessarie alla sublimazione – la memoria, gli afrori, l’amore – non ci sono più. *Di là* non servono più perché la sublimazione è avvenuta e perché della memoria resta solo la sua parte produttiva, e cioè il suo risvolto: l’oblio. Questa evaporazione totale va ad intaccare anche l’elemento maggiormente soggetto ad essa: l’acqua, categoria fondamentale fin dagli inizi della produzione poetica zanzottiana. Non potendo ripercorrere l’intera parabola, prima di gettare il focus su *Sovrimpressioni* e *Conglomerati* e soprattutto sulle due rispettive prime sezioni, dirò solo che è stato osservato come a partire da *La Beltà* l’acqua vada man mano scomparendo lasciando emergere paesaggi sempre più asciutti⁴⁷ e mettendo a rischio la funzione di *logos* che alla pioggia era possibile attribuire⁴⁸. Se la prima sezione di *Sovrimpressioni*, *Verso i Palù*, era ancora pervasa da una presenza acquifera indovinabile dagli oblò della casa-osteria⁴⁹, nella prima parte di *Conglomerati* le «acquigere tracce» sono definitivamente scomparse: ciò che resta è al limite una presenza geologica dello scorrimento delle acque che ha generato rocce, stratificazioni, assetti compatti di terreno⁵⁰. Si tocca qui la parte più buia di tutta la produzione di Zanzotto, in perfetta coincidenza con la definitiva scomparsa dell’acqua, di cui danno conto anche i titoli *Rio fu* e *Fu Marghera (?)*⁵¹. Ciò

46 Si rimanda almeno all’introduzione a *Conglomerati* di S. Dal Bianco. Cfr. Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., soprattutto a pp. LXXII-LXXIII.

47 Per un’analisi diacronica del tema acqua in Zanzotto, cfr. J. Nimis, «Le acquigere tracce cancellasti»: per una poetica dell’acqua in Andrea Zanzotto, in *Andrea Zanzotto tra Soligo e laguna di Venezia*, a cura di G. Pizzamiglio, Firenze, Leo S. Olschki, 2008, pp. 213-38. Per un’analisi più mirata sulle ultime raccolte cfr. Steffan, *Un «giardino di crode disperse»* cit., pp. 64-67.

48 Di «ipotetica funzione di *logos*» parla S. Dal Bianco nel commento a *Non si sa quanto verde* (*Meteo*). Cfr. A. Zanzotto, *Le poesie e le prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G.M. Villalta, con due saggi di S. Agosti e F. Bandini, Milano, Mondadori, “I Meridiani”, 1999, p. 1672.

49 Così *Ligonàs I*, ai vv. 5-6: «(...) ai Palù / che dagli oblò de Ligonàs s’indovinano». Cfr. Zanzotto, *Tutte le poesie* cit., p. 837. Per un’analisi dei primi due testi di *Verso i Palù*, per come essi traboccano di presenza di acque e per i loro legami con il trittico di *Ligonàs*, cfr. M.E. Romano, *Verso i Palù: i due testi brevi*, in *Andrea Zanzotto tra Soligo e laguna di Venezia* cit., pp. 23-34.

50 Sulla complessa questione del significato stratificato di ‘conglomerati’ cfr. Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. LXIX e ss. e Steffan, *Un «giardino di crode disperse»* cit., pp. 23-52.

che interessa è però mostrare come, rispetto all'evoluzione (distruzione) poetica e ambientale delle due sezioni (*Verso i Palù* e *Addio a Ligonàs*), il testo di *Ligonàs II* si ponga come imprescindibile punto di congiungimento. Nel testo l'acqua si presenta solo sotto le mentite spoglie di una traccia, indovinabile nelle «alte dilavate erbe» (v. 39), o di una preghiera al dio paesaggio a cui si chiede di manifestarsi «in piogge pure» (v. 41): pure, e dunque non inquinante, certo, ma anche, in qualche modo paradisiache⁵². Le modalità di cercare i segni di un trascorso e proiettarli in un altrove diventano evidenti anche qui, e con questo si può traghettare verso l'ultima tappa testuale della presente indagine.

2.3 *Dal basso all'alto: una nuova prospettiva*

Gremite assenze, ombre grementi alle spalle
di quanto fu e sarà,
petali petali amatamente dissolti
nelle alte dilavate erbe – e laggiù tra i meli
stralunati presagi di sera...

(vv. 36–40)

La compattezza di questi cinque versi, oltre ad essere garantita dai tre punti di sospensione finali che fungono da pausa necessaria prima di riversarsi sul finale «paternostrale»⁵³ del testo, sembra garantita dallo stile nominale degli enunciati che diventano una vera e propria ‘scheggia’ all’interno di un componimento più lungo. E questa scheggia, la cui sospensione è generata dall’assenza del verbo, diventa «fissaggio di istanti labili» con un procedimento simile al «vago mancamento degli haiku»⁵⁴. È, insomma, il passaggio testuale in cui si tirano le fila e in cui memoria e presente, immagini rasserenanti e figurazioni ctonie, convergono verso quella tanto auspicata riduzione all’unità di cui lo stesso tessuto stilistico diventa

51 Cfr. Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., pp. LXXIX–LXXX. Per un’analisi più approfondita cfr. M. Gragnolati, F. Southerden, «*Dopo bevuta d’acqua pura di prato*: tornare all’Eden dantesco in Conglomerati, in *Zanzotto europeo, la sua poesia in movimento*, a cura di G. Bongiorno, A. Cortellessa e L. Toppan, Firenze, Franco Cesati, 2023, pp. 147–62, soprattutto alle pp. 147–49.

52 Cfr. Ivi.

53 Di «preghiera paternostale» parla Romano, *Verso i Palù: i due testi brevi* cit., p. 26.

54 Questa e le due precedenti sono citazioni tratte da Turra, *Trittico zanzottiano. Gli aforismi improbabili di Zanzotto* cit., p. 169, di cui riporto il brano completo: «A conferma del generale *pointillisme* che caratterizza l’ultima produzione di Zanzotto, è possibile isolare, all’interno di componimenti più lunghi, altre “schegge”, che ricordano, nell’ambito di uno stile nominale che sia non enunciazione di una realtà permanente attraverso il tempo, ma fissaggio di istanti labili, il vago mancamento degli *haiku* giapponesi».

correlativo. La dissoluzione («dissolti», v. 38) si attua sia nell’ambiguità delle immagini, che in assenza di sintassi gerarchizzante sovrappone «assenze» e «petali» (quasi che le une possano essere apposizione degli altri e viceversa), sia nella voce poetica che ormai si azzera nella mancanza di un punto di vista: anche l’io sta svanendo in due possibili direzioni, quella terrena delle ombre e quella sublimata della Natura⁵⁵. L’uso del deittico «laggiù» (v. 39) si fa marca evidente di un innalzamento spazio-temporale: la minaccia che pochi versi prima abitava il ‘qui’ inizia ad essere dislocata in un altrove. O meglio: sono paesaggio, io e lingua a diventare un altrove. Ma data la concentrazione di spunti in questi versi, scelgo di dividerli in due parti (vv. 36-37 e vv. 38-40) per una migliore e più capillare analisi, dato ormai per accreditato la specularità molto forte tra le due parti.

2.3.1 Nei pressi di Dante: tradimento e traditori

Gremite assenze, ombre grementi alle spalle
di quanto fu e sarà,

Avendo già analizzato la dimensione memoriale palesata nel verbo ‘essere’ duplicato al passato remoto e al futuro semplice («di quanto fu e sarà», v. 37), rimando a quanto detto sopra e passo ad analizzare quella che mi sembra un’altra dimensione memoriale: quella di Zanzotto autore, questa volta, nei confronti del ‘miglior fabbro’⁵⁶. Il primo verso è la ‘quinta/silenzio’ del palcoscenico dell’intera raccolta: «(...) lo scenario di *Sovrimpressioni* non prevede figure umane se non una folla di morti, che in quanto tali sono parte del paesaggio naturale (...)»⁵⁷. Ma contiene anche una sovrimpressione dantesca nel sintagma «ombre grementi» (v. 36), sintagma su cui puntano i riflettori anche perché è geminazione in chiasmo con *variatio* del sintagma che lo precede: «gremite assenze, ombre grementi». *Repetita iuvant*, e i riflettori – tremolanti al vento della fortis-

55 Cfr. Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. LXV, dove in relazione all’«anziano signore» di *Sovrimpressioni* nota che: «La sua massima aspirazione è di essere assunto, come loro, in ciò che fu paesaggio, o meglio, “assumersi” in esso, nel senso di trovare sé stesso nel disfacimento terrestre o nella sublimazione iperuranica».

56 Alla domanda di Niva Lorenzini: «Qual è il tuo “autore di sempre”? Il “miglior fabbro” [Purg. XXVI 117] che ha segnato il tuo percorso di scrittura, e in cui ti riconosci ancora oggi?», Zanzotto risponde: «Non avrei dubbi nel riconoscere il mio “miglior fabbro” nel “miglior fabbro” stesso dell’indicazione eliotiana, cioè in Dante. Dante è l’inventore della lingua. E il fabbro, cioè colui che *fa* e che *facendo* mostra il potere che ha questa sua lingua». Cfr. N. Lorenzini, *Il ‘miglior fabbro’, il realismo, il corpo-parola* (colloquio con Andrea Zanzotto, Pieve di Soligo, 5 gennaio 2009), «il Verri», 39 (2009), pp. 19-23: p. 19.

57 Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. LXIV.

sima allitterazione – si accendono. Le «ombre grementi» sono l'ultima tessera di un piccolo mosaico interno a *Ligonàs II* composto sotto la stella di Dante (si rimanda a quanto detto *supra*) e di un più ampio mosaico dell'intera produzione zanzottiana, se è vero che «la presenza dantesca in Zanzotto (prelevata per lo più dalla *Commedia*) e disseminata in frammenti, neoformazioni verbali, tracce lessicali, immagini, ammicchi e allusioni, diffondendosi come una polvere sottile sull'arco intero della scrittura, particolarmente da *IX Ecloghe* (1962) in poi»⁵⁸.

Le ombre, peraltro *fil rouge* delle tre tappe qui in analisi (seppur variate nella loro accezione semantico-grammaticale), laddove rappresentano «gruppi, schiere di anime» sono già di per sé una non trascurabile spia dantesca⁵⁹, accresciuta dal fatto che il sintagma composto da *ombre* + aggettivo è altamente produttivo nella *Commedia*. Se si considera poi che 'grementi' è un participio presente aggettivale (anch'esso ad alta frequenza in Dante⁶⁰) mi sembra che la memoria, almeno a un primo livello ritmico-lessicale, non possa non rivolgersi alle «ombre dolenti» del canto XXXII dell'*Inferno*. Cocco di supportare questa affermazione con due brevi analisi: da una parte sottolineando la tenuta anche contenutistica di questa ripresa all'interno di *Ligonàs II*, dall'altra con un breve *excursus* sulla 'memoria scolastica' della *Commedia* che Zanzotto ha dimostrato di avere nella sua lunga produzione poetica e da cui non esula il canto infernale a cui faccio riferimento.

Siamo nella *Caina*, nel Cerchio IX dell'*Inferno*, e le «ombre dolenti nella ghiaccia» (*Inf.*, XXXII 35) sono le anime dei traditori dei congiunti. «No, tu non mi hai mai tradito, [paesaggio]:» pur all'interno di una dinamica di familiarità e di una eliminazione fisica, come in Dante, il tradimento non si è consumato, ribaltando la gelida prospettiva della colpa e dell'espiazione infernale. Si potrebbe obiettare che manca la dimensione costitutiva del paesaggio infernale in questione, e cioè il gelo pervasivo, la «ghiaccia», appunto. Ma basta sporgersi nei due pannelli laterali del poemetto-trittico *Ligonàs* per ritrovare questa ambientazione (*Ligonàs I* e *Ligonàs III*) e relegarne l'assenza in *Ligonàs II* proprio in nome di una situazione, ancora dantescamente, di contrappasso. Se il tradimento non c'è stato diventa superflua la sua gelida espiazione: la colpa, se c'è stata, è stata subita dal paesaggio o perpetrata nei suoi confronti da un io che ha riversato su di lui ciò che non poteva avere. Un io che, adesso, vuole 'assumersi': un'assunzione anche di colpa, dunque, che risulta innecessaria dal momento che lo stesso «trauma» è diventata un'«idea», un'astrazione, e la storia, personale e del mondo, «non graffia

58 Cfr. G. Bongiorno, «Con miglior corso e con migliore stella». *La forma dantesca in Andrea Zanzotto*, «Parole rubate», 18 (dicembre 2018), *Speciale Dante: Un padre lontanissimo. Dante nel Novecento italiano*, a cura di G. Sangirardi, pp. 73-86: p. 76.

59 Cfr. F. Tollemache, D. Consoli, *Ombra*, in *Enciclopedia Dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970, consultabile all'URL <[https://www.treccani.it/enciclopedia/ombra_\(Enciclopedia-Dantesca\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/ombra_(Enciclopedia-Dantesca)/)> (31/10/2024).

60 Cfr. I. Baldelli, *Participio*, in *Enciclopedia Dantesca*, Appendice, Vol. 6, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1978.

più come prima»⁶¹. L'inferno è pronto, nella trilogia dell'oltremondo, a risalire il monte e vedere il paradiso: è anche per questo che «il tristo buco» (*Inf. XXXII* 2) può iniziare faticosamente a connotarsi come «dolce tana» (v. 32).

E poi «la memoria del Dante più scolastico»⁶², da cui non esulano il «‘cocito’ ne *Gli Sguardi i Fatti e Senhal*, 21 fino alla ‘Caina’ di *Laghi ghiacciati, sotto montagne*»⁶³ e ancora il XXXII dell'*Inferno* nella serie *Lacustri*, confluìta come sezione in *Conglomerati*, ma che in *Sovrimpressioni* «avrebbe potuto insediarvisi molto agevolmente»⁶⁴. A procedere «cainamente» (*Laghi ghiacciati, sotto montagne*, 4, v. 7) è soprattutto *Fosfeni* (1983), sia in qualità di raccolta per la sua diffusa dimensione fredda e invernale, sia specificamente per la sua poesia: (*Laghi ghiacciati, sotto montagne*). Questa, oltre a gettare un ponte verso *Lacustri* per il tramite dantesco⁶⁵, attraversa anche *Ligonàs II*. La memoria di uno stesso ipotesto letterario, sebbene nel testo di *Sovrimpressioni* così ben dissimulato, congiunge le due poesie attraverso il riemergere di identiche «tracce scritturali»⁶⁶: Zanzotto pensava a quelle terzine dantesche sul ‘lago di vetro’⁶⁷ quando in *Fosfeni* scriveva: «Strati per delizia ghiacciati» (*Laghi ghiacciati, sotto montagne*, v. 31). E pensava a Dante e a sé stesso quando in *Ligonàs II* riproponeva: «s’imporrebbe qui nei giri, strati e» (v. 31). In questa ‘fantasia di avvicinamento’⁶⁸ la triettoria va da Dante a Zanzotto e da Zanzotto a sé stesso, con la leggerezza di una neve di petali dissolti.

2.3.2 Risalita (come in forma d’haiku?)

petali petali amatamente dissolti
nelle alte dilavate erbe – e laggiù tra i meli
stralunati presagi di sera...

61 Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. LXV.

62 G. Bongiorno, “*Con miglior corso e con migliore stella*” cit., p. 76.

63 Ivi, p. 77.

64 Cfr. C. Martignoni, *Nel cerchio di Sovrimpressioni: per l’inedito Lacustri (2001)*, in *Andrea Zanzotto tra Soligo e laguna di Venezia* cit., pp. 11-22: p. 12. Si rimanda a questo per un’analisi della serie che rintracci le vicinanze con altri testi zanzottiani (soprattutto della raccolta *Fosfeni*) attraverso alcuni riferimenti danteschi, di cui anche io, nella presente analisi, mi sono servita.

65 Cfr. Ivi, soprattutto pp. 12-16.

66 Così Zanzotto nella già ricordata nota a *Sovrimpressioni*. Cfr. Zanzotto, *Tutte le poesie* cit., p. 947.

67 Cfr. *Inf. XXII* 23-24: «(...) un lago che per gelo / avea di vetro e non d’acqua sembiante».

68 Di «fantasia di avvicinamento», con evidente riferimento alla produzione saggistica zanzottiana (vedi A. Zanzotto, *Scritti sulla letteratura: fantasie di avvicinamento*, a cura di G. Villalta, Milano, Mondadori, 2001), parla anche M. Natale in relazione alla modalità di approccio alle fonti letterarie da parte di Zanzotto. Cfr. M. Natale, *Leopardi e Le sere del dì di festa di Zanzotto*, in *Le estreme tracce del sublime. Studi sull’ultimo Zanzotto*, a cura di A. Russo Previtali, Milano-Udine, Mimesis edizioni, 2021, pp. 109-24: p. 111.

In questo «lieve coagulo di versi»⁶⁹, il cui piglio nominale tradisce il raggiungimento di una «dimensione “asoggettuale”»⁷⁰ e dunque una sublimazione in atto, marcando così uno scarto rispetto al resto del testo, credo che possa non essere del tutto estraneo il modello degli *haiku* giapponesi, categoria ben praticata da Zanzotto. Basta citare *Haiku for a season*⁷¹ o la vicinanza a questo modello – per restare in *Sovrimezzatura* – in alcuni frammenti di «*Verso i Palù per altre vie*»⁷² – a tacere del «*pointillisme* che caratterizza l’ultima produzione di Zanzotto»⁷³ e in cui è possibile isolare alcune forme-*haiku* all’interno di testi lunghi – per comprendere la produttività di questa assimilazione nel poeta solighese. È possibile osservare come l’approccio zanzottiano alla forma giapponese si situi a metà tra fedeltà e innovazione: la prima senz’altro riscontrabile nel principio di evocazione naturale, la seconda nella trasgressione di «impostazioni canoniche quali la rigida scansione sillabica e la numerazione dei versi»⁷⁴. Quale che sia la modalità di trasposizione che Zanzotto attua, è certo nel giro di tre versi viene condensato «un grande potenziale di energia»⁷⁵, anche stilisticamente capace di raggiungere un livello di ‘pura percezione’, configurandosi come

un’arte che è per sua natura «anti-descrittiva nella misura in cui ogni stadio della cosa è immediatamente, caparbiamente, vittoriosamente trasformato in una fragile essenza di apparizione». Mentre «l’arte occidentale trasforma l’“impressione” in descrizione lo *haiku* non descrive mai», lo *haiku* eternizza la “piccola storia” della natura quotidiana e la fa vibrare attraverso ispirati contrasti sensoriali e logici che consentono «effetti di precisione e insieme di straniamento mirabili»⁷⁶.

69 Di «lievi coaguli di versi» parla in relazione agli *haiku* lo stesso Zanzotto. Cfr. A. Zanzotto, *Prefazione a Cento haiku*, in Id., *Haiku for a season | per una stagione*, a cura di A. Secco e P. Barron, Milano, Mondadori, 2019, p. 97.

70 D. Catulini, *Tra “lacune di luogo” e “iperspazi”*: poesia, percezione e immaginario in Andrea Zanzotto, [Dissertation thesis], Alma Mater Studiorum Università di Bologna. Dottorato di ricerca in Culture letterarie e filologiche, 30, 2018, p. 190.

71 Zanzotto ha composto una raccolta di novantuno pseudo-*haiku*, pubblicata per la prima volta nel 2012 (cfr. Zanzotto, *Haiku for a season | per una stagione*, a cura di A. Secco e P. Barron, Chicago, The University of Chicago Press, 2012) e confluita poi nell’edizione Mondadori 2019 cit. Per entrare nel merito di quest’opera, cfr. D. Cherubini, *Haiku for a season | per una stagione: contestualizzazione dell’opera e commento di testi scelti*, «Per Leggere», vol. 22, n. 43 (2022), pp. 117–40.

72 Romano, *Verso i Palù: i due testi brevi* cit., p. 31: «“*Verso i Palù* per altre vie» motiva il titolo nel suo apparentarsi con gli pseudo *haiku* (è definizione d’autore) che popolano *Meteo*.

73 Turra, *Trittico zanzottiano. Gli aforismi improbabili di Zanzotto* cit., p. 169.

74 Cherubini, *Haiku for a season | per una stagione* cit., p. 120.

75 Catulini, *Tra “lacune di luogo” e “iperspazi”* cit., p. 13.

76 Cfr. Cherubini, *Haiku for a season | per una stagione* cit., p. 120.

Si tratta di un momento di sospensione non solo spazio-temporale ma anche linguistico-testuale⁷⁷ e che però non genera alcun tipo di stridore col testo in cui si trova ad essere incapsulato. La ‘poetica della sovrimpressione’ si trova a combaciare perfettamente con le modalità semantiche e testuali del frammento-*haiku*: se «il raddoppiamento asindetico della stessa voce»⁷⁸ (es. «petali, petali (...)») è strategia testuale ricorrente in *Sovrimpressioni*, la stessa figura rientra nel meccanismo di «parole-pause»⁷⁹ attraverso cui l’evocazione del dato naturale trova una «forma esatta»⁸⁰. A questa evocazione-sospensione concorre anche l’impiego dell’avverbio in ‘mente’ («amatamente») che, svolgendo nel suo assetto modale una funzione anche connettiva⁸¹, riesce a rallentare la scansione e a «proiettare il testo in un presente assoluto»⁸². Tre versi di snodo, dunque, che, se hanno la capacità di astrarsi in qualche modo dal con-testo, mantengono al contempo una funzione di accordo e rilancio rispetto a ciò che, rispettivamente, precede e a ciò che segue. I petali, per esempio, vengono menzionati due volte nel giro di due versi poco precedenti (vv. 33-34), una di esse proprio in relazione a quei meli («petali di meli») che adesso vengono relegati a un «laggiù», e l’altra con un nuovo raddoppiamento asindetico riferito alla repentina del loro movimento: «rapide rapide nubi di petali». Dopo la terrificata domanda dei vv. 27-32, viene ripreso un fugace contatto con la natura non privo di qualche erotismo, pronto a riassorbirsi in una dimensione mentale e distaccata nella dissoluzione del dato reale: i petali sono infatti, adesso, «dissolti» e questo assottigliamento – come necessità di coincidenza, di «identità» – protende verso la preghiera finale tramite il quasi anagramma in fin di verso tra «dissolti» (v. 38) e «sottili» (v. 41). Allo stesso modo i «meli» (v. 39) si proiettano in rima assonanzata ipermetra sui «meriti» (v. 42) con cui si sigilla il verso più paternostrale di *Ligonàs II*, le «dilavate erbe» (v. 39) trovano un’eco nelle «piogge pure» (v. 41) e gli «stralunati presagi» (v. 40) – con un aggettivo di registro assolutamente colloquiale – trovano una pacificata corrispondenza nelle «lune» (v. 41) che suggellano la prima parte delle richieste al dio-paesaggio.

77 Catulini, *Tra “lacune di luogo” e “iperspazi”* cit., p. 191: «Per Barthes l’*haiku* garantirebbe un momento di riposo caratterizzato dall’arresto della “trottola verbale”».

78 Martignoni, *Il linguaggio della «sovrimpressione»*. Una poetica? cit., p. 217.

79 Catulini, *Tra “lacune di luogo” e “iperspazi”* cit., p. 190.

80 Così, citando Barthes, Catulini, *Tra “lacune di luogo” e “iperspazi”* cit., p. 13.

81 S. Dal Bianco, nella nota a *Epilogo. Appunti per un’Ecloga di IX Ecloghe*, parla di «strenua ricerca di definizione e di riparo nello stesso assetto “modale” (Avverbio in “mente”) e quindi relazionale, connettivo, della lingua»: cfr. S. Dal Bianco, *Profili dei libri e note alle poesie*, in Zanzotto, *Le poesie e prose scelte* cit., p. 1482.

82 Catulini, *Tra “lacune di luogo” e “iperspazi”* cit., p. 228.

3. Un «reciproco scambio»: per finire

Nel giro degli otto versi finali di *Ligonàs II*, le mani si congiungono in preghiera: «la *religio* della Natura si consolida in Zanzotto proprio in quanto non esiste più il paesaggio, ma solo la sua memoria (...»⁸³. L'attacco – «In petali, piogge pure, lune sottili», v. 41 – il cui «tessuto sonoro» si dimostra «in grado da solo di creare una struttura logico-semantica sovrapposta al significato e al senso complessivo del testo»⁸⁴ (la *P* di *Petali* riecheggia nelle successive *Piogge* e poi a sua volta in *Pure* che assuona con *lune*), sfocia nel verso-cardine di questa invocazione-preghiera: «dacci secondo i nostri meriti», v. 42. Qui, infatti, prende il via un nuovo tessuto anaforico che – similmente a quanto avveniva con il «tu» nella prima parte della poesia – seppure nella differenza grammaticale dei termini proietta il suo suono fino al penultimo verso: dacci/ dà/ da/ dalle. Ma verso-cardine anche perché si assiste all'allargamento plurale del pronome (dacci) che, se non sembra denotare nessuno slancio comunitario dal momento che «lo scenario di *Sovrimezzatura* non prevede figure umane se non una folla di morti»⁸⁵, si sovrimezzatura agilmente a ‘dacci oggi il nostro pane quotidiano’ del Padre Nostro. I ‘meriti’, in cui riecheggiano anche – ribaltati – ‘i nostri debiti’ della preghiera, credo che possano assumere una vicinanza etimologica con il ‘pane quotidiano’: ‘merito’ deriva da *mero*, da cui anche *merenda*, che sono sì le ‘cose da meritare’ ma anche il meritato nutrimento. Quest’ultimo, si sa, è ulteriore *senhal* di poesia, visto che «nel corpo-a-corpo ingaggiato con la realtà naturale la poesia se ne nutre, e quindi non solo ruba ma morde, addenta, taglia, seziona, incide, trapunge, quando addirittura non ‘imbavaglia’»⁸⁶. Oltraggio linguistico che qui, però, si riassorbe in una dimensione di nutrimento pentecostale, calato dall’alto, senza alcuna invasività. Tutto converge affinché paesaggio, io e poesia si trovino dalla stessa parte, senza più lotte, in «reciproco scambio» (v. 45). Da qui la richiesta, in seno a una ricostituzione/riunione, di quegli elementi naturali che erano stravolti, dissolti o solo residuali: e quindi, in ordine, la trasformazione in «lune» di «stralunati presagi»; il riemergere dei «petali»; il ritorno dell’acqua, dopo essersi ridotta a traccia residuale nelle erbe dilavate, sottoforma di «piogge pure». Quest’ultime sembrano peraltro proiettarsi nell’«acqua pura» di un testo della quinta sezione di *Conglomerati: 27 novembre*. Qui, nella progressione ascensionale della raccolta del 2009, siamo in un contesto di sublimazione avvenuta (*Isola dei morti – Sublimerie*, si intitola la sezione): se le «piogge pure» fungono da evoca-

83 Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. LXVI.

84 Frene, *Aspetti linguistici e stilistici nella poesia di Sovrimezzatura* cit., p. 274.

85 Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. LXIV.

86 S. Dal Bianco, *La religio di Zanzotto tra scienza e poesia*, in *Per Andrea Zanzotto. Atti del convegno* (Firenze, 29 novembre 2011), a cura di M.G. Beverini Del Santo e M. Marchi, Firenze, Polistampa, 2012, pp. 7-22: p. 14.

zione memoriale in funzione di un innalzamento/assunzione, in *27 novembre* quest'ultima è già avvenuta e la memoria può diventare dimenticanza, anche attraverso un procedimento edenico dantesco⁸⁷. «Dopo bevuta di acqua pura di prato»⁸⁸: e cioè dopo il Lete, al cospetto di dio. In *Ligonàs II* lo sguardo non è ancora orizzontale ma procede dalle «finestrelle-occhi» (v. 47) della «gran casa» (v.46) – e l'aggettivo di grandezza sembra avere un riflesso grafico-intonativo nel maiuscolo di **LIGONÀS**: unico punto di vista rimasto possibile dopo l'annullamento/assunzione del soggetto. Si tratta di un vettore verticale supportato formalmente dalla verticalità garantita dall'intensificarsi di rime-assonanze: tre versi (43-45) si distendono a rima baciata (*immensi : pensi : sensi*) e il dittico finale si sigilla in una forte assonanza anche semantica (*nulla : assuma*). Rimane apparentemente irrelato il verso che si chiude con la parola-tema «LIGONÀS» che però rima a distanza con il «sarà» del v. 37. Ma soprattutto – in questa proiezione al futuro attraverso ‘ciò che resta’ – facendo leva sull'intuizione di Dal Bianco⁸⁹ intorno a *Oltranza, oltraggio*, sembra rimare *in absentia* con Beltà: ed anzi, necessariamente, con «nuove vie di Beltà»⁹⁰.

Il testo, dopo essere stato attraversato da tutta una serie di problematiche binarietà, si chiude con un intento di individuazione, di riduzione a uno. Risultato reso possibile dall'attraversamento di «(...) entrambi i sensi / del sublime – l'in-fame e l'illustre»⁹¹.

Che è a dire, in questa invocazione-preghiera: come in cielo, così in terra.

87 Per un'analisi di questo testo, anche nella sua intertestualità con l'Eden dantesco a cui mi rifaccio, cfr. Gragnolati, Southerden, «*Dopo bevuta d'acqua pura di prato*» cit.

88 *Conglomerati, 27 novembre*, v. 12. Cfr. Zanzotto, *Tutte le poesie* cit., p. 1079.

89 Dal Bianco, *Profili dei libri e note alle poesie* cit., p. 1487.

90 Cfr. *supra*, nota 5. Viene peraltro assunto a titolo di un significativo contributo sull'intertestualità dantesca in Zanzotto e a cui, per stringenti affinità con la presente indagine, si rimanda: cfr. M. Colella, «*Nuove vie di Beltà. Intertestualità dantesca nella poesia di Andrea Zanzotto*», *Cuadernos de Filología Italiana*, 25 (2018), pp. 213-31.

91 I versi sono tratti dalla poesia eponima *La vita in versi* di Giovanni Giudici. Cfr. G. Giudici, *I versi della vita*, a cura di R. Zucco, Milano, Mondadori, “I Meridiani”, 2000, p. 115.

ANDREA RAGAZZO

Su Ligonàs III

III

(Ligonàs)

Luce raggiunta infine, raggiungibile in
 ogni sua più riposta volontà
 di astrarsi e separarsi – ma inducendo
 e producendo il creabile

Eppure è come priva di consistenze
 tanto è limpida e dilavata
 tanto è soccorrevole e conosciuta
 tanto è felicemente sconosciuta

5

Luce che è pur sempre da indagare
 e che si fa amare così a perdisiato
 ma anche con calma divina
 come bambina o sorella
 E c'è presa, in lei, di inutili e pur sagge
 forze che sublime-mente
 vengono sperperate ed anche risparmiate –
 equilibrio e risparmio in forre e piagge
 e pure vento di innumerabili prospettive
 e ciò che chiama a rincorrere, a
 voglie di inseguimenti – e ora
 ora – dalle finestrelle sempre fervideliete

10

15

di Ligonàs

s'involve e cede, brevissima spuma
 ultima dei giorni della bruma,* e poi stella
 dell'ineguagliabile golfo di nadir
 trasfuso da sogni e notti onir

20

oniriche, effuso alluso.

25

Vagare e sopore
 ma che trabocchi inavvertitamente,
 orienti il niente e sei pur sempre in fase

di ristorare da ogni dubbioso esito da ogni remora da ogni dispersa frase.	30
Così che par che tutto in collinari accenni resi pulviscolo di mirabilia	35
somigli a quanto si assottiglia d'orizzonti, così che sia fonte di molto più che sé, prati da sé figliantisi col verde del frumento nel refolo d'un accento.	40
E una fogliola che cadendo, sola, nel lontanissimo di un centro senza senso, in un dove eccentrico nel suo stare, ad ogni cosa fornisce prove:	45
luce in sé intenta a sfidarsi a sfidare.	

* *Bruma*: da “brevissima (dies)” è il giorno dell’equinozio d’inverno. In precedenza caduto sulla pagina come impossibile desiderio-distrazione che è ovviamente da ridurre al solito solstizio. [N. d. A.]

La terza poesia della serie di *Ligonàs*, interna alla più ampia prima sezione di *Sovrimepressioni* (2001) – *Verso i Palù* – si apre nel segno di un’inconsistenza: il titolo e toponimo¹, apparso in stampatello maiuscolo (LIGONÀS) a inizio di serie, e subito indebolito dal corsivo (*Ligonàs*) del secondo testo, è ora riportato tra parentesi tonde ((*Ligonàs*)), come a testimoniare il progressivo dissolvimento del luogo che si concluderà nell’*Addio*² alla casa-osteria, circondata ormai – in *Conglomerati* (2009) – da «funebri viali di future “imprese”» e «grulle gru»³. Se la prima inconsistenza è paesistica, non solo per la precarietà dell’edificio di campagna, ma per la plastificazione⁴ di un paesaggio sottoposto sempre più alla cultura intensiva della vite, alla speculazione edilizia e all’antropizzazione, inconsistente è anche il soggetto del testo, «anziano signore, la cui mente è data per difettosa»⁵, e insieme elemento in stretta continuità con i suoi dintorni, a

1 Così la nota dell’autore sul titolo e toponimo della serie: «Grande casa-osteria in aperta campagna. Il toponimo, di origine incerta, figurava sulla facciata. Nel tempo scomparve e ora è stato ripristinato». In A. Zanzotto, *Tutte le poesie*, a cura di Stefano Dal Bianco, Mondadori, 2011, p. 837.

2 *Addio a Ligonàs* è il titolo della prima sezione di *Conglomerati* (2009).

3 Zanzotto, *Tutte le poesie* cit., p. 953.

4 Cfr. S. Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto*, in Zanzotto, *Tutte le poesie* cit., p. LXIV.

5 Ivi, p. LXIII.

contatto con un ambiente in cui auspica di essere «assunto»⁶. Questa condizione ben si riassume con quanto scrive Stefano Dal Bianco nella sua introduzione alla raccolta: «Paesaggio e soggetto sono ora davvero nella stessa barca: entrambi ci sono e non ci sono»⁷. Immediata controprova di ciò è la totale assenza della prima persona nel testo, la cui tensione allocutiva è allentata in una terza persona singolare “assoluta”, quasi mai afferrabile o circoscrivibile, per giunta imperniata su soggetti non ben definibili, laddove non sottointesi (*Luce raggiunta infine; così che par che tutto... somigli; E una fogliola che cadendo... ad ogni cosa fornisce prove*). Compare così, con la soppressione dell’articolo, il primo termine da *indagare*: «Luce». Capire cosa sia questa *luce* implica dover tenere presente (come di consueto per l’autore) quanto di Zanzotto viene prima: sicuramente nel secondo testo della serie, dove l’assunzione nel paesaggio prende la forma di un auspicio/preghiera che proietta il soggetto in una condizione mentale estatica e perciò “illuminata”; ma anche e soprattutto nelle raccolte precedenti. La luce era in *Meteo* (1996) il tramite per cui quel «non-si-sa» del verde poteva radunarsi in suono («Forse non-si-sa per un / sordo movimento di luce si / distilla in un suono effimero, e sa»⁸); e nel «grande abbaglio» riflesso della neve all’inizio de *La Beltà* (1968) era la «fonte di messaggi», ciò che sta dentro e dietro il paesaggio, potenzialmente raggiungibile eppure sempre separata, «più in là»⁹. Insomma ciò che Zanzotto intende evocare è molto più che un dato di realtà:

Diventa oggetto della poesia l’intercambiabilità – di tipo misticheggiante (...) – tra l’io e il paesaggio. (...) Diventa oggetto della poesia l’unica possibilità conoscitiva pensabile, sebbene anch’essa assurda, che è quella metafisica, l’interpretazione del mondo *sub specie aeternitatis*¹⁰.

Luce è l’essenza stessa del mondo e della poesia, entità costantemente *astratta* ma in grado di *indurre e produrre il creabile*. E a ben vedere il termine assume un’importanza anche strutturale rilevante, ripetuto in anafora a distanza all’inizio della seconda strofa (/ *Luce...* // *Luce...*) e in chiusura, all’ultimo verso (/ *Luce...* / ... / *luce...*), occupandosi di favorire la coesione in un testo sintatticamente piuttosto disarticolato. Qui come in seguito: a fronte di una sintassi non gerarchica sono elementi linguistici o stilistici residuali a movimentare il discorso. Le

6 Cfr. *Ligonàs II*, in chiusura: «da questa gran casa LIGONÀS / dalle sue finestrelle-occhi all’orlo del nulla / io ti individui per sempre e in te mi assuma».

7 Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. LXIII.

8 Zanzotto, *Tutte le poesie* cit., p. 791.

9 Tra virgolette alcune citazioni dai primi testi de *La Beltà* (1968), in Zanzotto, *Tutte le poesie* cit.: «grande abbaglio» (in *La perfezione della neve*, p. 237); «fonte di messaggi» (in *Sì, ancora la neve*, p. 241); «più in là» (in *Oltranza oltraggio*, p. 233).

10 P.P. Pasolini, *Principio di un «engagement»*, in Id., *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Milano, Mondadori, “I Meridiani”, 1999, p. 1208.

figure di ripetizione e accumulazione lavorano in questo senso, come si riscontra nella prima strofa del testo:

Luce raggiunta infine, raggiungibile in
ogni sua più riposta volontà
di astrarsi e separarsi – ma inducendo
e producendo il creabile
Eppure è come priva di consistenze
tanto è limpida e dilavata
tanto è soccorrevole e conosciuta
tanto è felicemente sconosciuta

Nei primi quattro versi la figura che genera il discorso (in assenza di predicati espliciti) è la dittologia, aggettivale asindetica con poliptoto (*raggiunta...*, *raggiungibile*), verbale sindetica con omoteleuto (*astrarsi e separarsi*) e derivativo (*inducendo / e producendo*); poi ribattuta anche nelle coppie aggettivali sindetiche (*limpida e dilavata; soccorrevole e conosciuta*). Nella seconda parte l'anafora a contatto (/ *tanto è...* / *tanto è...* / *tanto è...*) origina i versi. Due osservazioni a riguardo: a) l'iterazione ha davvero funzione “dinamizzante”, “propulsiva”, anche laddove la norma prevederebbe un irrigidimento del testo. A contatto, infatti, «le figure della ripetizione arrestano la corrente dell'informazione»¹¹, la «replica contraddice la progressione lineare del discorso 'prosastico' che si dà per addizione di differenze (...) e costringe a soffermarsi su un singolo segmento testuale»¹². È ciò che ci si aspetterebbe dalla triplice anafora più sopra descritta (/ *tanto è...* / *tanto è...* / *tanto è...*); eppure l'effetto di stasi è come subitamente movimentato dalla sovrapposizione di più operazioni stilistiche. In primo luogo l'uso delle dittologie recupera in parte quella progressione 'prosastica' cui si accennava sopra, con l'addizione sindetica di aggettivi che spingono in avanti il verso. In aggiunta a ciò il parallelismo sintattico dei primi due versi anaforici (*tanto è limpida e dilavata / tanto è soccorrevole e conosciuta*), per inerzia proiettato mentalmente anche nel terzo (si è portati a prevedere la stessa struttura: anafora + dittologia aggettivale), è messo in crisi dalla comparsa dell'avverbio *felicemente*, idealmente sostituito al primo membro della dittologia. Infine il trattamento ritmico dei versi induce una pronuncia minimamente differenziata del sintagma anaforico:

tanto è limpida e dilavata	1 - 3 - - - 8 -
tanto è soccorrevole e sconosciuta	1 - - - 5 - - - 10 -
tanto è felicemente sconosciuta	1 - - - 6 - - - 10 -

11 H. Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik*, München, Max Hueber Verlag, 1967 (trad. it. *Elementi di retorica*, Bologna, il Mulino, 1969, p. 132).

12 M. Villa, *Poesia e ripetizione lessicale. D'Annunzio, Pascoli, primo Novecento*, Pisa, ETS, 2020, pp. 16-17.

Lo scorrimento ritmico in avanti dell'ictus centrale dei singoli versi ha un effetto non secondario sulla consistenza fonica della *è* del verbo. Nel primo verso la vocale è quasi completamente assorbita dalla sinalefe per via dei due ictus ravvicinati su *tanto* e *limpida*. Nel secondo verso l'ictus di quinta lascia spazio a una possibile esitazione sul fonema *è*, sicuramente pronunciato più intensamente, ma non sufficientemente per far ipotizzare due ictus ribattuti in prima e seconda sede sillabica. Nel terzo verso si è portati a percepire la mancanza di un appoggiofonico entro i quattro spazi atoni (tra la seconda e la quinta) prima dell'ictus centrale spostato in sesta sede; è qui che la tentazione di pronunciare convintamente la *è* del verbo (forse addirittura sacrificando la sinalefe *tanto è*, dunque staccando e ipotizzando un ictus di terza su *è*?) diventa una soluzione possibile. Ciò che conta, pertanto, è che la rigidezza della struttura iterativa è destabilizzata anche sul piano fonico; b) le figure di ripetizione/accumulazione assumono non solo, in questo caso, la funzione di sostenere la sintassi, ma trascrivono in stile il concetto stesso di *sovrimpressione* che fa capo al libro:

Quale specifica strategia stilistico-linguistica sostanzia e formalizza il nucleo della «sovrimpressione»? (...) È ovvio che vi assumono rilievo centrale il ri-torno, il ri-conoscimento, la re-visione: come limpidamente enuncia la nota d'autore (...): «Il titolo *Sovrimpressioni* va letto in relazione al ritorno di ricordi e tracce scritturali», dove è chiara la connessione paesaggio/ritorno/scrittura. Se questa è la modalità motivica di base che genera il titolo allucinatorio e sdoppiato, eloquentissimo, essa si palesa in quelle varie forme morfologiche e ritmiche che segnalano nesso e legame, rivisitazione e ripetizione¹³.

Non è un caso, allora, l'alta frequenza della dittologia¹⁴, espediente retorico qui votato a 'sovraimprimere' un significato secondo a ciascun elemento linguistico, delle riprese anaforiche¹⁵ o delle figure di ripetizione di 'rilancio'¹⁶. Nonostante l'impiego di queste strategie retoriche non sia affatto nuovo per l'autore («Il fenomeno, si sa, è da sempre carissimo a Zanzotto, in tipologie svariate, numerose e molto inventive»¹⁷), e il significato primo della *sovrimpressione* rimanga il «riemergere di parole, storie e figure antiche, carpite dall'esilio di un tempo

13 C. Martignoni, *Il linguaggio della «sovrimpressione». Una poetica?*, in Andrea Zanzotto, *un poeta nel tempo*. Atti del Convegno Internazionale (Università di Bologna, 23 novembre 2006), a cura di F. Carbognin, Bologna, Aspasia, 2008, pp. 215-16.

14 Si aggiungano alle dittologie già incontrate: *bambina o sorella; inutili e pur sagge; sperperate ed anche risparmiate; equilibrio e risparmio; forze e piagge; s'involve e cede; sogni e notti; effuso alluso; Vagare e sopore*.

15 Si aggiungano alle anafore già incontrate: */ e pure vento... / e ciò che... /; / ...a rincorrere, a / voglie di inseguimenti... /; / ...da ogni / dubbio esito da ogni / remora da ogni dispera frase /; / Così che... / ... / ...così che... /; / ...a sfidarsi a sfidare /.*

16 Si vedano le due anadiplosi: */ ...e ora / ora... /; / di molto più che sé, prati da sé / ... /.*

17 Martignoni, *Il linguaggio della «sovrimpressione». Una poetica?* cit., p. 216.

alieno ma pur confuso con quello reale» (A. Z., «Corriere della Sera», 18 giugno 2001), un «‘venire a galla’ [che] coinvolge pertanto sia temi e luoghi sia vere e proprie criptocitazioni, sintagmi, espressioni precise che affiorano smemorata-mente, in modo del tutto preterintenzionale, dai libri precedenti di Zanzotto»¹⁸, potrebbe darsi un’accezione del termine persino *sub specie* formale.

Dopo lo stacco interstrofico (vv. 8-9), la ripresa anaforica di *luce* proietta il termine in una similitudine (*Luce... che si fa amare così a perdifiato... come bambina o sorella*) che registra un indebolimento degli elementi di erotizzazione del paesaggio¹⁹ tipici della scrittura dell’autore, evidentemente a causa di un invecchiare del soggetto vissuto come lenta sparizione dell’io (biografico e lirico): persiste la declinazione paesaggistica al femminile, ma ormai definitivamente familiare, amichevole. Eppure c’è ancora *presa*, *in lei*, possibilità di percepire e trascrivere il paesaggio, pur con forze esili (*inutili*) e senili (*sagge*), che *sublime-mente*²⁰ vengono *sperperate* di fronte all’inconsistenza dei luoghi, all’inafferrabile realtà del più *in là*, e *risparmiate* nelle pause di scrittura. A questo punto (vv. 16-17) si assiste a un allargamento vertiginoso di prospettiva (*forre e piagge / e pure vento di innumerabili prospettive*) in occorrenza della parola *vento*, senhal di poesia²¹ che prosegue la metafora di scrittura, fino a rievocare *ciò che chiama a rincorrere, a voglie di inseguimenti*, altro rimando intertestuale all’elusività già incontrata in *Olranza Oltraggio*²², nella *Beltà*, e soprattutto alle rincorse degli «slalom in ascesa»²³ in *Fosfeni*. Questa dilatazione spazio-temporale (nello spazio, in *forre e piagge*; nel tempo, nel riflusso di zone di scrittura precedenti) viene improvvisamente compresa nel qui e ora di Ligonàs:

equilibrio e risparmio in forre e piagge
e pure vento di innumerabili prospettive
e ciò che chiama a rincorrere, a
voglie di inseguimenti – e ora
ora – dalle finestrelle sempre fervideliete
di Ligonàs

18 Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. LXIII.

19 Cfr. A. Zanzotto, *Il paesaggio come eros della terra*, in Id., *Luoghi e paesaggi*, a cura di M. Giancotti, Milano, Bompiani, 2013.

20 Sulla memoria dantesca del termine si veda: M. Baldelli, *Per una lettura di Ligonàs II. Binarietà e sovrappressioni*, p. 135.

21 Cfr. Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. LXXVI.

22 Zanzotto, *Tutte le poesie* cit., p. 232.

23 Cfr. Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. XLVII: «Lo sguardo rasoterra del Galateo in bosco si apre qui su un paesaggio del tutto diverso. A nord di Pieve di Soligo “le sagome astratte delle Dolomiti (...) si possono sentire come scivoli rivolti verso l’alto, invitano a degli ‘slalom in ascesa’ verso una luce atemporale, matematica” (A. Z., in «Ateneo Veneto», XVIII, 1-2, 1980)».

La costruzione retorica e versale del brano rende magistralmente questo senso di ‘compressione’ dello spazio-tempo: a seguito dell’allargamento di campo più sopra menzionato, alle *rincorse* e agli *inseguimenti*, giunge impensato a fine verso il deittico temporale *ora* – si noti la strategia retorica di catalizzazione dell’attenzione in punta di verso tramite la drastica inarcatura su preposizione del verso precedente (*e ciò che chiama a rincorrere, a / voglie di inseguimenti...*) che contribuisce a isolare il finale del verso successivo, conformemente ai segni paragrafematici (*/ ... a rincorrere, a / voglie di inseguimenti – e ora /* – reiterato in anadiplosi metrica e come racchiuso in una pronuncia interiore, conseguenza della gestione delle pause mentali nei versi precedenti, della *pronuntatio aumentata* della seconda realizzazione del termine nella ripetizione²⁴, degli a capo e dei segni tipografici (*voglie di inseguimenti – e ora / ora – dalle finestrelle sempre fervideliete di Ligonàs*). Improvvisamente, *dalle finestrelle sempre fervideliete²⁵* di Ligonàs, «tutte le ere storiche [così come i luoghi esistenti, esistiti e in via di estinzione] si restringono in un punto e si danno la mano, si affratellano»²⁶. La visione dal punto di osservazione dell’osteria è come sdoppiata tra ciò che si percepisce immediatamente fuori dal vetro e ciò che da millenni fermenta sotto il dato naturale percettibile, che ha portato quell’angolo di natura a essere quel che è. E dunque anche uno dei pochi frammenti di realtà extratestuale intuibile nel senso della proposizione ricostruita *Luce... che ora s’involve e cede*, ossia ultima luce del giorno, prossima alla notte e alle stelle (*e poi stella*), viene immediatamente allontanato nei *megasecoli* della ciclicità delle stagioni (*brevissima spuma / ultima dei giorni della bruma²⁷*) e nell’assolutamente distante del *nadir*, punto diametralmente opposto allo zenith, verticale e tangente il piano di osservazione astronomica in direzione dell’emi-

24 Lausberg, *Elemente der literarischen Rhetorik* cit., pp. 132–33.

25 Per la ‘neoformazione’ si veda G. Frene, *Aspetti linguistici e stilistici nella poesia di Sovrimepressioni*, in *Andrea Zanzotto: la natura, l’idioma*. Atti del Convegno Internazionale (Pieve di Soligo, Solighetto, Cison di Valmarino, 10–11–12 ottobre 2014), a cura di F. Carbognin, Treviso, Canova, 2018, p. 267.

26 Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. LXV. Sulle sovrapposizioni spazio-temporali si veda B. Restelli, *Nella stratificazione della neve: una lettura per Ligonàs I*, pp. 122–23.

27 Criptica la nota dell’autore: «*Bruma*: da “brevissima (dies)” è il giorno dell’equinozio d’inverno. In precedenza caduto sulla pagina come impossibile desiderio-distrazione che è ovviamente da ridurre al solito solstizio». Parte integrante del testo stesso, come solitamente accade nell’ultimo Zanzotto, la nota può sembrare a prima vista fuorviante, ma consente in primo luogo di immettere nel testo la ciclicità delle stagioni, altro inesauribile *ritorno sovrimepressivo* al già vissuto (e del già scritto, rimando al commento di Dal Bianco per la ciclicità stagionale di *Dietro il paesaggio*), e ulteriormente di richiamare nel testo quel *desiderio-distrazione* che in precedenza aveva attraversato la mente del poeta: il soggetto stesso, confondendo solstizio ed equinozio in un lapsus, sembra aver desiderato una maggiore durata del giorno, e dunque, metaforicamente, la possibilità di restare più a lungo a contatto con la *luce del più in là*.

sfero celeste invisibile. Questo «irraggiamento sovrimpressivo»²⁸ si distende sparagliando nel testo rimandi ad alcune delle costellazioni semantiche più care a Zanzotto, metafore di antichissima ideazione che attraversano l'intera opera del poeta: è il caso dell'area di significato che ruota intorno al vino e agli stati di semi-coscienza²⁹ (*trasfuso da sogni e notti onir / oniriche, effuso alluso. / Vagare e sospire*), unita al *ristoro* nell'immenso donativo del paesaggio³⁰, e al circolo, all'atollo³¹ (*golfo*). Il gioco delle rime (*spUMA : brUMA; nadIR : onIR*) ha la duplice funzione di emarginare anche visivamente la lontanissima luce stellare (*stella figura sostanzialmente come parola-rima irrelata*):

s'involve e cede, brevissima spUMA
 ultima dei giorni della brUMA², e poi stella
 dell'ineguagliabile golfo di nadIR
 trasfuso da sogni e notti onIR

e di immettere nella testura il *tic* tipicamente zanzottiano della balbuzie, del balbettio³²: la difficoltà di trovarsi a rimare con *nadir* procura, come per distrazione sonora, l'omissione delle sillabe postoniche nella sdruciolata *oniriche* (ma salvando la vibrante *r* che ricalca la terminazione di *nadir*), subito ricomposta nel verso aggettante che segue (*trasfuso da sogni e notti onir / oniriche, effuso alluso*), in protrazione di percezione sonora (*effUSO : allUSO*; riallacciati all'incipit del verso che precede il balbettio: *trasfUSO*).

A questo punto (vv. 33-34), dopo la lunga carrellata di luoghi, costellazioni metaforiche, fasi di scrittura e tempi *sovrimpressi*, si sprofonda nel pieno della *per-*

28 Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. LXXIII.

29 Cfr. Dal Bianco, *Profili dei libri e note alle poesie* cit., p. 1397: «“Il vino e il miele nei cellieri / è tanto dolce che duole”: vino e miele impersoneranno la poesia in tutta la produzione successiva».

30 Cfr. l'estratto dal docufilm *Ritratti. Andrea Zanzotto. Una voce unica nella poesia del Novecento*, a cura di C. Mazzacurati e M. Paolini, 2000: «Per me il paesaggio è trovarmi prima di tutto di fronte a una grande offerta, a un immenso donativo che corrisponde proprio all'ampiezza dell'orizzonte».

31 Cfr. Dal Bianco, *Profili dei libri e note alle poesie* cit., p. 1409: «Oltre a Der Archipelagus di Hölderlin, il titolo [Atollo] si richiama alle fantasticerie geografiche infantili (...) e non ha un significato univoco: allude all'emisfero circolare illuminato dalla luce diurna, alla cerchia dei monti intorno a Pieve, ma anche ai depositi alluvionali del Soligo, sul cui greto sabbioso Z. era solito giocare da bambino, scavando canaletti e innalzando castelli».

32 Cfr. Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. xxviii: «L'armamentario delle figure foniche è portato all'incandescenza, organizzando direttamente la produzione del senso. Il procedimento dominante è l'allitterazione, che a volte viene addirittura provocata artificialmente, dando luogo a balbettii e effetti ecolalici...».

*cezione trascendentale del paesaggio*³³, e la sensazione è quella di trovarsi lì, a fianco del soggetto lirico, di fronte a una veduta collinare (*in collinari accenni*), nel tentativo di captare ciò che è sotterrato nel profilo dei colli (*par che tutto... somigli a quanto si assottiglia d'orizzonti*) e nel verde dei prati³⁴ (*prati da sé figliantisi col verde del frumento*). Il rapporto tra io e paesaggio tocca l'apice del suo processo osmotico, si assiste a un:

“movimento di andata e ritorno”, o di “scambio”, tra l'io in continua e perenne auto-formazione e il paesaggio come orizzonte percettivo totale, come “mondo”. (...) Questo scambio (...) consisterebbe (...) in un gioco che si svolge all'interno dell'io, all'interno del cervello, che però noi dobbiamo riconoscere a sua volta inserito dentro il paesaggio, orizzonte dentro orizzonte: orizzonte psichico (stabilito dal paesaggio percettibile) dentro orizzonte paesistico (inglobante, sempre eccidente, sempre “più in là” rispetto alle effettive potenzialità dell'esperienza umana)³⁵.

Pur senza riuscire a beneficiare stabilmente della *fonte di messaggi* (*fonte di molto più che sè*), realtà astratta e separata, oltre il paesaggio, il momento di *luce raggiunta* sembra propizio per provare a tradurre in scrittura (*nel refolo di un accento*) ciò che di più profondo esiste nel dato naturale. È probabilmente questa particolare condizione del soggetto che induce, complice lo sforzo della trascrizione, l'unica progressione ipotattica del testo (*Così che...*). La consecutiva (*Così che par che tutto*) che insolitamente comincia il periodo – dopo il verso aggettante (*remora da ogni dispersa frase*) che in apparenza chiude il periodo precedente – si lega in realtà all'accumulazione informativa che viene prima (*orienti il niente e sei pur sempre in fase / di ristorare...*), in modo da rendere necessaria l'abolizione mentale del punto che interrompe lo sviluppo logico '*A così che B*' voluto dalla subordinata in questione. La costruzione denuncia nell'immediato un utilizzo stentato dell'ipotassi, inframezzata da una punteggiatura tipica della giustapposizione paratattica laddove la norma sconsiglierebbe l'interruzione del discorso. Detto altrettanto: un unico lungo periodo (vv. 27-40) è come esteriormente scomposto in due periodi più brevi e giustapposti (vv. 27-32; vv. 32-40) a dispetto della giuntura ipotattica (*Così che*). A fronte dell'inadempienza dei nessi subordinanti³⁶ il discorso si comporta in maniera non diversa dalla tendenza prevalente della paratassi: la tenuta sintattica è costantemente messa in crisi. Siamo in prossimità di ciò che Mengaldo nominava «ingorgo del “molto”»:

33 Cfr. Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. LXIII.

34 Cfr. Dal Bianco, *Profili dei libri e note alle poesie* cit., p. 1672, commento a *Non si sa quanto verde...* (p. 825).

35 Zanzotto, *Il paesaggio come eros della terra* cit., pp. 32-33.

36 Dovuta anche all'ambiguità semantica che caratterizza il brano: lo schema *A così che B* tende a perdersi nelle sconnessioni del significato.

Zanzotto registra e quasi provoca l'ingorgo del "molto", che proprio in quanto tale non è mai un *tutto*; il suo discorso poetico vive secondo una costruzione per continue aggiunzioni e "stacca", che non è mai centripeta e unitaria, ma si dà come tentativo e fuga, balbettio ed emorragia³⁷.

I diversi e simultanei fattori che provocano questa configurazione dispersiva del testo, al di là delle ragioni psichiche, vanno rintracciati sul piano stilistico: l'atrofizzazione della sintassi – frequentemente non gerarchica né progressiva nei segmenti paratattici; instabile e cedevole nella (dis)organizzazione ipotattica – e la concomitante sovradeterminazione di elementi secondari della catena fono-sintattica³⁸ (aggettivi, partecipi, infiniti, gerundi, avverbi, figure di ripetizione e di suono) cui è affidata l'unica possibilità propulsiva del testo, unita a un profilo intonativo costitutivamente incerto, in bilico tra ascendente e conclusivo (*Così che par che tutto / in collinari accenni resi / pulviscolo di mirabilia / somigli a quanto si assottiglia / d'orizzonti, così che sia fonte / di molto più che sé, prati da sé / figliantisi col verde del frumento / nel refolo d'un accento.*), restituiscono quella duplice sensazione, così tipica in Zanzotto, di possibile chiusura a ogni verso, e contemporaneamente di un avanzamento che potrebbe protrarsi all'infinito, figurando, appunto, come *tentativo e fuga, balbettio ed emorragia*.

Individuati ormai gli elementi sintattici che frammentano il discorso, sarà utile soffermarsi un istante sui principi fonico-sintattici normalmente di secondaria importanza che in questa poesia sopperiscono alle carenze macrosintattiche:

Vagare e sopore
 ma che trabocchi inavvertitamente,
 orienti il niente e sei pur sempre in fase
 di ristorare da ogni
 dubbioso esito da ogni
 remora da ogni dispersa frase.

Così che par che tutto
 in collinari accenni resi
 pulviscolo di mirabilia
 somigli a quanto si assottiglia
 d'orizzonti, così che sia fonte
 di molto più che sé, prati da sé

37 P.V. Mengaldo, analisi a *Palpebra alzata*, in M. Natale e G. Sandrini, «*A foglia ed a gemma*». *Letture dall'opera poetica di Andrea Zanzotto*, Roma, Carocci, 2016, pp. 90-91.

38 Cfr. S. Dal Bianco, *Una figura di Zanzotto nel tempo*, in *Andrea Zanzotto, un poeta nel tempo* cit., p. 229: «A mano a mano che il soggetto viene meno, esso, e con lui la sua fede nella letteratura, tende sempre più a rifugiarsi parcellizzandosi in elementi di stile minimali, che gli permettono di amplificare la dimensione del silenzio all'interno della lingua naturale».

figlantisi col verde del frumento
nel refolo d'un accento.

La già incontrata funzione dinamizzante delle figure di ripetizione riveste il ruolo, in prima occorrenza, di moltiplicare il finale del ‘periodo’³⁹ che si chiude col primo punto (*di ristorare da ogni / dubbioso esito da ogni / remora da ogni dispersa frase.*); in seguito di far fronte alla mancata coesione del segmento ipotattico, che resta sospeso ma riallacciato e proseguito dall’iterazione (*Così che...così che; di molto più che sé, prati da sé*). In aggiunta, una seconda operazione stilistica favorisce la tenuta del testo. Sul piano fonico, infatti, le parole sono legate in un’accordatura complessiva: si osservi il gioco di rime, quasi-rime e assonanze interne (*ma che trabocchi inavvertitamENTE, / oriENTi il niENTE e sei pur sEmprE in fase*), proseguito nel successivo schema rimico CDDC (...fase / ...da ogni / ...da ogni / ...frase /). O ancora, poco più sotto, l’ecolalia in punta di verso (*accEntI rEsI*), le quasi-rime (*mirabILIA / somIGLIA quanto si assottIGLIA*) e lo sviluppo fonico del nesso *nasale + dentale* (*orizzONTi :fONTe :figliaNTisi :frumENTO :ac- cENTO*) che riprende fonemi già incontrati (*inavvertitamENTE :niENTE*). Sembra attendibile quanto osservato da Massimo Natale in un testo della *Belta*:

L’esito di un tale lavorio è che questa sorta di glutine fonico dona maggiore coesione a un insieme che rischia (...) di slacciarsi, anche a causa della lunga e potenzialmente dispersiva struttura coordinativa (...)⁴⁰.

L’accordatura sul piano del suono prosegue dopo il punto fermo (*accENTO :cadENDO :cENTrO :sENsO*; in conclusione con le rime alternate ...*dove / ... stare, / ...prove: / ...sfidare /*), e immette nel finale del testo, soccorrendo l’inefficienza dell’ipotassi.

In chiusura (vv. 41-45), dopo la subordinazione disunita e sconnessa, la riduzione oggettuale specifica della terza persona in un’entità finalmente afferrabile e visibile (*E una fogliola*) sembra giungere a un approdo del senso, e invece l’insieme è subito decontestualizzato (*nel lontanissimo / di un centro senza senso, in un dove / eccentrico nel suo stare*) e messo in relazione tramite i due punti all’inconsistente *luce* già incontrata (*E una fogliola... fornisce prove: / luce in sé intenta a sfidarsi a sfidare*), ora inaspettatamente disponibile a fornire prove, ad attestarsi in qualche modo, dimostrare qualcosa. Il momento, altissimo e «para-provviden-

39 Si tenga presente quanto osservato sopra: «Un unico lungo periodo (vv. 27-40) è come esteriormente scomposto in due periodi più brevi e giustapposti (vv. 27-32; vv. 32-40) a dispetto della giuntura ipotattica (*Così che*)».

40 M. Natale, analisi a *Retorica su: lo sbandamento, il principio «resistenza (V)»*, in Natale e Sandrini, «*A foglia ed a gemma*», *Letture dall’opera poetica di Andrea Zanzotto* cit., pp. 90-91.

ziale»⁴¹, investe il lettore in un dettato rasserenato e insieme assertivo, calato dall’alto, infonde il finale di quella «quiete liturgica»⁴² che più volte ricorre nel libro. Non è un caso che l’ultimo verso sia un endecasillabo, come a segnare un ritorno venerabile nel solco della tradizione, adeguando anche il piano formale alla ‘comprendere pacificata del tutto’. Termina così il testo, con un’ultima clausola polisemica o smagliatura sovrimpressiva: *luce in sé intenta a sfidarsi a sfidare*. La *luce*, *fonte di messaggi* e fondamento della poesia e del mondo, è ora *intenta a sfidare* sé stessa (*sfidarsi*), a testare la sua tenuta dinanzi al collasso del paesaggio procurato ciecamente dal progresso, e quindi ad affrontare (*sfidare*) lo scorrere del tempo e le modificazioni dell’ambiente; ma allo stesso tempo l’accezione di *sfidare* come ‘dichiarare che qualcuno non merita fede’, riattivata dall’etimologia, fa dubitare la *luce* di sé stessa (*sfidarsi*) e del resto del mondo (*sfidare*). O sarà forse una sfida quella lanciata dalla *luce* a colui – autore o lettore – che riceve la sua proiezione luminosa?

41 Dal Bianco, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto* cit., p. LXVI.

42 *Ibid.*

SCUOLA E UNIVERSITÀ

SALVATORE LANERI

*Come dentro la poesia: educazione letteraria
all'aperto e metacognizione*

*As Inside Poetry:
Outdoor Literary Education and Metacognition*

ABSTRACT

Questo contributo intende valutare le potenzialità metacognitive della didattica all'aperto della letteratura. Per stabilire se un'esperienza di lettura e scrittura all'aperto possa effettivamente promuovere la riflessione metacognitiva in ambito letterario si è ritenuto opportuno adottare una metodologia mista, a partire dall'allestimento di un'attività didattica che ha coinvolto due classi prime di scuola secondaria di primo grado. In particolar modo, due punti salienti sono emersi dall'analisi tematica degli interventi degli allievi in occasione di un *focus group* metacognitivo a proposito dell'attività di lettura svolta all'aperto: il ruolo di mediazione della letteratura nei confronti della realtà e la percezione di una compresenza differita tra il lettore e il soggetto lirico. In conclusione, il processo di simulazione incarnata, intrinseco all'atto della lettura, appare rinforzato dall'esposizione concreta a percezioni sensoriali replicanti quelle vissute per mezzo della letteratura, promuovendo la metacognizione letteraria degli allievi.

This contribution intends to assess the metacognitive potential of outdoor literature teaching. In order to establish whether an outdoor reading and writing experience can actually promote metacognitive reflection in the field of literature, it was deemed appropriate to adopt a mixed methodology, starting with the setting up of a teaching activity involving two first classes of a secondary school. In particular, two salient points emerged from the thematic analysis of the pupils' interventions during a metacognitive focus group on the outdoor reading activity: the mediating role of literature in relation to reality and the perception of a deferred co-presence between the reader and the lyrical subject. In conclusion, the process of embodied simulation, intrinsic to the act of reading, appears reinforced by the concrete exposure to sensory perceptions replicating those experienced through literature, promoting the learners' literary metacognition.

Come dentro la poesia: educazione letteraria all'aperto e metacognizione

Introduzione

L'ambito di ricerca dell'educazione letteraria all'aperto esplora i processi d'insegnamento e apprendimento della letteratura in ambienti esterni a quelli prettamente scolastici, con particolare interesse alle specificità esperienziali delle pratiche di lettura all'aperto. Redatto sulla scorta dei materiali raccolti in occasione di un'attività didattica realizzata all'inizio dell'anno scolastico 2023/2024, questo contributo si sofferma principalmente sulla valutazione delle potenzialità metacognitive offerte dalla didattica all'aperto della letteratura. Per stabilire se un'esperienza di lettura e scrittura all'aperto possa effettivamente promuovere la riflessione metacognitiva in ambito letterario si è ritenuto opportuno adottare una metodologia mista comprendente le seguenti procedure: l'osservazione di un'attività di lettura poetica all'aperto realizzata con due classi di scuola secondaria di primo grado; l'analisi dei risultati di apprendimento ottenuti prima e dopo l'attività didattica, in merito alle conoscenze/abilità di riferimento; l'analisi di contenuto dei testi prodotti dagli allievi coinvolti nel laboratorio; l'analisi tematica dei contributi emersi nel corso di un *focus group* metacognitivo sull'esperienza effettuata. Questa varietà di dati, oltre che supportare l'efficacia metacognitiva dell'educazione letteraria all'aperto, ha stimolato una riflessione a proposito delle pratiche di lettura fondate sull'interazione fra testo e ambiente, ulteriormente avvalorata da riferimenti attinenti a diversi campi disciplinari, tra cui la didattica della letteratura, la *place-based education*, la geografia umanistica e le neuroscienze.

Per soppesare la promozione di una riflessione metacognitiva in grado di consolidare la competenza letteraria degli allievi, si è deciso di creare le condizioni affinché l'esperienza di lettura valicasse concretamente i margini della pagina stampata, stimolando quel «*saper leggere in situazione*» inteso da Bruno Falchetto nel senso di «un leggere incarnato e strategico, che muova dai corpi dei testi e dei lettori»¹. Il laboratorio didattico è dunque consistito in una lettura

1 B. Falchetto, *Servono per vivere. Verso un'educazione all'uso della letteratura*, in *La didattica*

poetica svolta sul modello dell'educazione basata sui luoghi e in particolare nella sua declinazione «place sensitive»², poiché gli obiettivi di apprendimento sono stati perseguiti attraverso la simultanea esposizione degli allievi a un luogo dai caratteri analoghi (ma non esclusivamente corrispondenti) a quelli descritti nel testo in lettura. Questo approccio ha insomma permesso di sospendere la mediazione strumentale del libro di testo e della disposizione sui banchi, favorendo l'accesso diretto degli allievi all'esperienza della lettura in contesti extrascolastici.

L'educazione letteraria all'aperto fa propria la centralità dell'esperienza e della riflessione nell'approccio educativo *outdoor*, integrando le consuete pratiche di lettura con l'ambiente circostante, in un esercizio ermeneutico comprendente sia il testo che il contesto della lettura, intesi nella loro interrelazione reciprocamente creativa, come scrive Dorte Eggersen in un recente e significativo contributo intitolato *Place-based reading. Literature didactics outside the classroom*: «i luoghi costituiscono la letteratura e la letteratura costituisce i luoghi, nel senso che influisce sulla nostra esperienza e sulla nostra consapevolezza di essi. L'insegnamento della lettura basata sui luoghi deve essere condotto in luoghi esterni al testo e in luoghi interni al testo, al di fuori della classe»³. Alla luce delle fertili relazioni intuibili tra mondi reali e fintizi, l'obiettivo di questo contributo è insomma quello di esplorare, attraverso le suggestioni degli stessi allievi, le modalità in cui «la lettura attraverso la natura può approfondire le pratiche di lettura ravvicinata degli studenti»⁴, valorizzando la consapevolezza metacognitiva dei giovani lettori.

L'attività di lettura all'aperto

Il contesto scolastico

Valdilana è un comune sparso di circa diecimila abitanti il cui territorio si estende sui rilievi prealpini a Nord-Est di Biella, in Piemonte. Nata nel 2019 dalla fusione di quattro precedenti comuni (Trivero, Mosso, Valle Mosso e Soprana), questa entità amministrativa si trova in un'area montana che funge da cerniera tra le propaggini nord-occidentali dell'alta pianura padana e la sottose-

della letteratura nella scuola delle competenze, a cura di G. Langella, Pisa, ETS, 2014, p. 43 (corsivo nel testo originale).

- 2 S. Beames, *Place-based Education: A Reconnaissance of the Literature*, «Pathways», XXVIII, 1 (2015), p. 28.
- 3 D. Eggersen, *Place-based reading. Literature didactics outside the classroom*, «L1-Educational Studies in Language and Literature», XXIV, 1 (2024), p. 6 (traduzione del redattore).
- 4 R. Novack, *Reading In and Through Nature: An Outdoor Pedagogy for Reading Literature*, «Language Arts Journal of Michigan», XXIX, 2 (2014), p. 62 (traduzione del redattore).

zione biellese delle vaste Alpi Pennine. Qui, nei fondovalle in cui un tempo si concentrava uno dei più importanti distretti dell'industria tessile mondiale, oggi rimangono attive soltanto poche fabbriche; più in alto, l'attività dell'alpeggio si fa sempre più rara e i declivi che furono pascoli erbosi sono ormai ricoperti dai boschi. Il decrescente tasso di natalità e l'emigrazione costante, che contribuiscono allo spopolamento di queste valli, sono compensati solo parzialmente da un discreto flusso immigratorio.

In questo contesto interviene la scuola media di Mosso, annessa all'istituto comprensivo Valdilana-Pettinengo e comprendente due sezioni, che a dispetto dell'insistente calo demografico riesce comunque a mantenere costante il numero delle iscrizioni, merito di un'offerta formativa di alto valore in grado di attirare allievi dal capoluogo e da altri comuni della pianura. La selezione di questa realtà scolastica per la realizzazione dell'attività sperimentale è stata motivata dal fatto che essa risponde perfettamente ai parametri di omogeneità⁵ stabiliti per la definizione dei casi di studio a sostegno di una più ampia ricerca sull'educazione letteraria all'aperto, di cui questa specifica esperienza ha costituito un momento esplorativo, ossia il grado d'istruzione (scuola secondaria di I grado), il contesto geografico (scuola di montagna o delle aree interne) e la possibilità di applicare il modello didattico su cui si fonda la ricerca (lettura basata sul luogo).

Alla luce della disponibilità espressa dalle insegnanti curriculare e dalla dirigenza dell'istituto comprensivo, l'attività didattica *Lungo il torrente* ha coinvolto le due classi prime di questo plesso, comprendenti un totale di trentadue allievi, di cui otto con bisogni educativi speciali. Tra gli allievi iscritti, solo ventitré hanno preso effettivamente parte all'attività all'aperto, costituendo il campione sperimentale per l'indagine metacognitiva; d'altro canto, tre dei partecipanti alla sperimentazione non hanno sostenuto uno o entrambi i test per la valutazione delle conoscenze e abilità, ragion per cui l'osservazione collaterale dei risultati di apprendimento ha coinvolto un campione di venti allievi. Di contro, sei degli allievi che non hanno partecipato all'escursione sono comunque riusciti a sostenere i test prima e dopo l'attività didattica, costituendo di fatto un aleatorio e imprevisto gruppo di controllo i cui risultati di apprendimento sono stati messi a confronto con quelli del gruppo che invece ha partecipato all'escursione: l'adozione di una procedura semplificata di tipo quantitativo ha fornito informazioni accessorie alle intenzioni primarie di questo contributo, limitandosi a comprovare l'effettiva acquisizione di conoscenze e abilità specifiche attraverso la partecipazione a un'attività di educazione letteraria all'aperto, senza con ciò voler stabilire un confronto fra metodologie *indoor* e *outdoor*.

5 Cfr. P. Sorzio, *La ricerca qualitativa in educazione. Problemi e metodi*, Roma, Carocci, 2011 (2005), p. 59.

L'ambiente di apprendimento

Ripidi pendii destinati al pascolo o ricoperti di faggete, nocciioleti e abetine degradano per centinaia di metri fino a lambire le rive di un torrente. L'alta Val Sessera, la cui gestione è affidata al parco naturale dell'Oasi Zegna, ricade parzialmente all'interno dei confini comunali di Valdilana e rappresenta un patrimonio ambientale e paesaggistico di spicco per tutto il territorio biellese. Delimitata a Sud da una catena di montagne che la separa dagli insediamenti umani prealpini, questa piccola valle dai colori mutevoli si distingue per la sua natura selvaggia, laddove la presenza dell'essere umano è limitata alle attività dell'alpeggio estivo, dell'escursionismo e della stazione sciistica di Bielmonte.

In questo contesto naturalistico, ad appena trenta minuti di automobile dalla scuola di Mosso, tra il 26 e il 27 settembre 2023 gli allievi delle classi prime hanno partecipato a un'escursione con pernottamento presso il rifugio Piana del Ponte. Realizzata all'inizio dell'anno scolastico per favorire la socializzazione fra gli allievi, l'attività è stata volutamente configurata nei termini di quella che la letteratura indica come la quarta e ultima zona concentrica per l'apprendimento all'aperto, comprendente «centri residenziali all'aperto, visite culturali e spedizioni che comportano l'allontanamento da casa per una notte»⁶. La scelta di prossimità dell'AltaVal Sessera ha risposto a una serie di condizioni intrinseche al luogo (tra cui l'indubbia bellezza paesaggistica), intenzioni pedagogiche (la consapevolezza del patrimonio ambientale di prossimità) e necessità logistiche (miranti anche al contenimento dei costi) ulteriormente avvalorate dalla convinzione che «l'ampiezza e la profondità dell'apprendimento non dovrebbero essere legate alla distanza dall'istituto»⁷. La moderata distanza dalla scuola e il pernottamento in rifugio hanno infatti contribuito a collocare la socializzazione in uno spazio e un tempo familiari e insieme disponibili all'esplorazione, suscitando negli allievi l'esercizio della curiosità in un ambiente estraneo ma percepito in quanto sicuro.

L'escursione è iniziata intorno alle nove del mattino presso il Bocchetto Sessera – uno degli storici accessi alla valle – con un breve intervento, a cura dell'insegnante di Matematica e Scienze, a proposito dalla linea insubrica e del supervulcano attivo in quest'area 280 milioni di anni fa. La prima parte del percorso escursionistico, che ha attraversato il bosco costeggiando il suggestivo Eremo di Maria e arrivando per l'ora di pranzo al grazioso complesso dell'Alpe Artignaga, è stata intervallata da tre letture a proposito del faggio, la specie arborea più emblematica della valle: nello specifico, sono stati letti un testo espo-

6 S. Beames, P. Higgins, R. Nicol, *Learning Outside the Classroom: Theory and Guidelines for Practice*, New York, Routledge, 2012, pp. 5-6 (traduzione del redattore).

7 LTS (Learning and Teaching Scotland), *Curriculum for Excellence through Outdoor Learning*, Glasgow, 2010, p. 11.

sitivo di Jonathan Drori⁸, un breve episodio narrativo citato da Alfredo Cattabiani in *Florario*⁹ e un passo autobiografico estratto da *Arboreto salvatico* di Mario Rigoni Stern¹⁰. Dopo una meritata pausa postprandiale, il cammino è proseguito lungo le rive del torrente Sessera fino alla Piana del Ponte, dove abbiamo raggiunto il rifugio in cui avremmo pernottato. Qui gli allievi sono stati impegnati in diverse attività ricreative fino al tardo pomeriggio: qualcuno terminava la creazione di piccoli oggetti ornamentali composti da foglie, ciottoli e rametti raccolti durante il percorso, altri si divertivano al gioco dei mimi mentre una squadra di volontari entusiasti perlustrava il bosco alla ricerca della legna per il fuoco serale. Riuniti intorno alle fiamme al termine della cena, la prima giornata in Valsessera si è conclusa al suono delle canzoni e al fragore delle risate, ma anche esaudendo il desiderio degli allievi di confrontarsi gli uni con gli altri (la richiesta di un'allieva è stata espressamente “parliamo della nostra vita?”), svelandosi reciprocamente nelle unicità delle esperienze, dei desideri e delle paure, in un momento di preziosa socializzazione che è andato spegnendosi con calma, come la fiamma che lentamente si è consumata in cenere, oscurando il cerchio di pietre, le baite e tutto il resto intorno a noi.

Il laboratorio di lettura all'aperto “Una poesia lungo il torrente”

Sono le nove e mezza del mattino, è il secondo giorno di escursione in Alta Val Sessera. Siamo disposti in cerchio, al centro di una soleggiata radura che si apre nel bel mezzo del fondovalle, tra un'armoniosa faggeta e l'ombrosa abetina marcescente che un tempo era stata il vivaio in cui venivano messi a dimora gli alberi destinati al rimboschimento dell'intera valle. Le ombre selvatiche che ci circondano sembrano sfiorarci appena: il cielo è limpido e i raggi del sole intiepidiscono gentilmente l'aria fresca del cono di luce nel quale sostiamo. Il torrente Sessera è a pochi passi da noi, incuneato tra le gole ostinatamente scavate ad ogni stagione di piena, quando il corso d'acqua accelera di colpo e trascina con sé tutto ciò che l'inverno ha fatto accidentalmente scivolare sul suo letto. Dalla nostra posizione non riusciamo a scorgere il fluire della corrente, ma possiamo nitidamente sentire l'intenso e costante sciabordio dell'acqua che sgretola gli argini rocciosi, s'infrange contro i massi sommersi dai flutti e precipita in cascate scroscianti. La presenza del torrente è testimoniata soltanto dalla nostra percezione uditiva, poiché la sua immagine ci è ancora negata, nascosto com'è nella forra in cui scorre; in questa circostanza, dopo aver distribuito una copia cartacea

8 Cfr. J. Drori, *Faggio*, in Id., *Il giro del mondo in 80 alberi*, Milano, L'Ippocampo, 2018, p. 37.

9 Cfr. A. Cattabiani, *Il faggio di Giove*, in Id., *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e piante*, Milano, Mondadori, 2016 (1996), pp. 66-68.

10 Cfr. M. Rigoni Stern, *Il faggio*, in Id., *Arboreto salvatico*, Torino, Einaudi, 2021 (1991), pp. 25-28.

a ciascun allievo, il ricercatore legge ad alta voce il testo della poesia *Torrente* di Attilio Bertolucci, invitando gli ascoltatori a concentrare la propria attenzione sulla musicalità dei versi, sintesi di ritmo e suono a connotare il testo poetico.

Spumeggiante, fredda,
fiorita acqua dei torrenti,
un incanto mi dai
che più bello non conobbi mai;
il tuo rumore mi fa sordo,
nascono echi nel mio cuore.
Dove sono? Fra grandi massi
arrugginiti, alberi, selve
percorse da ombrosi sentieri?
Il sole mi fa un po' sudare,
mi dora. Oh questo rumore tranquillo,
questa solitudine.
E quel mulino che si vede e non si vede
fra i castagni abbandonato.
Mi sento stanco, felice
come una nuvola o un albero bagnato¹¹.

Alla prima lettura del testo segue qualche secondo di silenzio. Il suono dominante è quello del torrente inarrestabile («il tuo rumore mi fa sordo (...) Oh questo rumore tranquillo»), mentre la radura e il bosco intorno mantengono intatta la loro selvatica austerità («Dove sono? Fra grandi massi / arrugginiti, alberi, selve / percorse da ombrosi sentieri?»), compensata dal sole che mitiga piacevolmente la radura che ci ospita («Il sole mi fa un po' sudare, / mi dora.»). Se è vero, come affermano Dubel e Sobel (2007), che «con l'educazione basata sui luoghi, proprio come con la cucina tradizionale, si intende lavorare con ciò che è fresco, cucinare con ciò che l'orto fornisce in quel giorno»¹², allora lungo il Sessera sembrano presentarsi gli ingredienti perfetti per una significativa lettura all'aperto, fondata sull'armonia sensibile tra l'immedesimazione nel testo e l'esperienza del luogo. Si procede dunque con una seconda lettura, durante la quale ci si sofferma con più attenzione sul significato dei singoli versi, ed ecco che attraverso gli strumenti della poesia sembra verificarsi una autentica amplificazione della percezione sensoriale. La realtà del torrente Sessera, così prossima ma ancora invisibile, è anticipata dall'immagine della «Spumeggiante, fredda, / fiorita acqua dei torrenti» espressa nei versi di Bertolucci, quindi rievocata dalla memoria in-

11 A. Bertolucci, *Torrente*, in *Poeti italiani del Novecento*, a cura di P.V. Mengaldo Milano, Mondadori, 1990 (1978), p. 572.

12 M. Dubel, D. Sobel, *Place-Based Teacher Education*, in *Place-Based Education in the Global Age*, a cura di D.A. Gruenewald, G.A. Smith, New York, Routledge, 2007, p. 304 (traduzione del redattore).

dividuale degli allievi e infine consolidata dalla concomitanza degli altri sensi: il rumore della corrente, il paesaggio visibile tutt'intorno, il tepore dei raggi del sole sui nostri corpi. Si realizza insomma una condizione particolarmente vantaggiosa per un'efficace sintonizzazione tra la lettura e l'esperienza realmente vissuta dagli allievi, rinforzata dai simultanei rinvii mimetici fra testo e contesto della lettura.

La seconda lettura del testo introduce un breve intervento didattico a proposito dell'analisi retorica e interpretativa del testo poetico, evidentemente calibrato agli obiettivi di apprendimento afferenti a una classe prima di scuola secondaria di primo grado. Sono perciò presentati gli elementi essenziali di verso e strofa, il concetto di campo semantico, le figure retoriche della similitudine («come una nuvola o un albero bagnato»), dell'esclamazione («Oh questo rumore tranquillo, / questa solitudine») e dell'onomatopea. Ancora, si sottopone l'attenzione degli allievi alla profondità dell'esperienza esistenziale del soggetto lirico, il quale si sofferma lungo le sponde di un torrente fino a sentirsi rapito dall'«incanto» delle sensazioni uditive, visive e tattili di questo ambiente, tale da far scaturire sentimenti che si riverberano nel tempo («echi nel mio cuore») e suscitano «solitudine», smarrimento («quel mulino che si vede e non si vede / fra i castagni abbandonato») e disorientamento («Dove sono?»), restituendo una sensazione finale di stanchezza e insieme di felicità. Alla luce di questa interpretazione, i versi di Bertolucci si configurano come rappresentativi delle potenzialità espresive della poesia, attraverso il cui linguaggio può esplicarsi il sorgere di sentimenti precisi a partire dalle percezioni sensoriali provate in un ambiente. Una lettura esemplare insomma, che favorisce l'attivazione delle abilità di lettura, comprensione e interpretazione dei testi letterari, fornendo l'occasione per una consegna di scrittura che consolida ulteriormente l'esercizio della competenza letteraria. Dopo il breve momento di analisi ed esegesi del testo, gli allievi sono infatti sollecitati a svolgere un esercizio di scrittura ispirato all'esperienza lirica dei versi di *Torrente*; e affinché l'esperienza della scrittura naturalistica sia autentica e l'emulazione dell'esercizio poetico altrettanto efficace, gli allievi dovranno innanzitutto fare esperienza dell'incontro reale con il corso d'acqua, finora soltanto immaginato attraverso l'incontro tra le suggestioni verbali di Bertolucci, le percezioni sensoriali disponibili e la rappresentazione mnemonica di un corso d'acqua che zampilla dall'esperienza di ciascun individuo.

Distribuiti in piccoli gruppi, gli allievi sono pertanto invitati a percorrere un breve sentiero culminante su un pulpito roccioso che si erge a un'altezza di circa sette metri sul livello del torrente. Accovacciati in cima a questo punto panoramico e muniti di penne e quaderni, gli allievi prendono appunti in merito alle sensazioni fisiche ed emotive percepite in quel momento di contemplazione del torrente, inteso in quanto punto focale dell'osservazione letteraria e naturalistica, fonte d'ispirazione per la scrittura. Subito dopo l'osservazione del corso d'acqua, ciascun allievo può quindi mettersi in disparte, scegliendo liberamente il proprio posto nella faggeta, e ordinare per iscritto le sensazioni provate, associandovi

eventuali riflessioni, pensieri o sentimenti scaturiti da quell'esperienza, in una pratica di scrittura tesa ad esprimere «il proprio sguardo nel mondo, che può essere così reso disponibile allo scambio e al confronto con altri»¹³. Difatti, terminata la stesura, alcuni allievi hanno volontariamente chiesto di leggere i propri testi a compagni e insegnanti, dando prova dell'intensità di quanto vissuto e della varietà degli esiti formali e contenutistici. L'immedesimazione dell'allievo nei panni del poeta è insomma coronata dal desiderio di condividere la propria creazione letteraria, a riprova di un coinvolgimento effettivo nelle pratiche di osservazione, lettura e scrittura in natura: nella consapevolezza del proprio sforzo si delinea un atteggiamento propositivo che già suggerisce le potenzialità meta-cognitive fornite dell'esperienza letteraria all'aperto.

L'apprendimento di conoscenze e abilità letterarie all'aperto

Lungi dal voler stabilire un confronto fra i risultati di apprendimento nei contesti *indoor* e *outdoor*, si è ritenuto che un'indagine significativa sugli effetti metacognitivi di un'attività di educazione letteraria all'aperto dovesse comunque essere supportata da un esame secondario dell'acquisizione di conoscenze e abilità d'ambito letterario. Per la valutazione collaterale dell'appropriazione di conoscenze e abilità specifiche è stato perciò adottato un protocollo d'indagine semplificato, fondato sulla comparazione dei risultati ottenuti da una prova iniziale e una finale, somministrati rispettivamente due giorni prima (il 25 settembre) e cinque giorni dopo (il 2 ottobre) lo svolgimento dell'attività didattica all'aperto, senza che ne fosse stato dato alcun preavviso. Entrambi i questionari, atti a vagliare le medesime conoscenze e abilità, in ingresso e in uscita, nell'ambito del testo poetico, hanno compreso otto quesiti. Le conoscenze soppesate hanno riguardato cinque elementi utili all'analisi e comprensione del testo poetico, presentati nel corso della lettura all'aperto: verso, similitudine, esclamazione, campo semantico e onomatopea. A partire da queste conoscenze sono state quindi individuate le seguenti abilità: riconoscere i versi in una poesia, riconoscere ed elaborare una similitudine, riconoscere ed elaborare un'esclamazione, individuare il campo semantico di un dato elenco di parole ed elencare i possibili elementi di un dato campo semantico, riconoscere l'onomatopea in un testo poetico (Appendici A e B).

La prova d'ingresso, somministrata sia agli allievi che nei giorni successivi avrebbero partecipato all'escursione sia a coloro i quali non l'avrebbero fatto, è stata corretta in modalità binaria (un punto per ogni risposta corretta, zero per ogni risposta errata o non compilata) e ha ottenuto i seguenti risultati: il campione comprendente i venti allievi che successivamente sono stati coinvolti nella lettura lungo il torrente ha ottenuto una media di 4,95/8,00; il gruppo di con-

13 M. Guerra, *Nel mondo. Pagine per un'educazione aperta e all'aperto*, Milano, FrancoAngeli, 2020, p. 119.

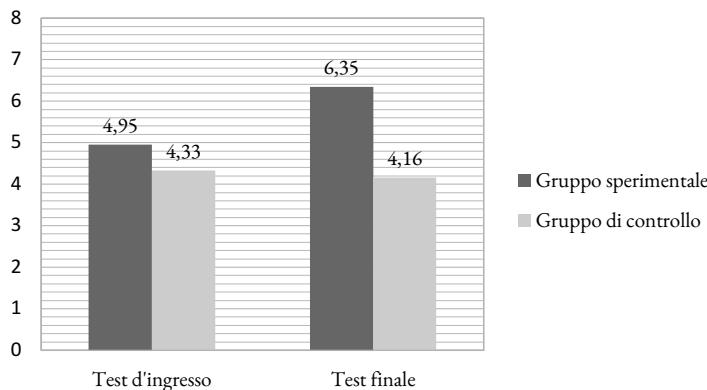
trollo, costituito in maniera aleatoria dai sei allievi che hanno sostenuto entrambi i test ma senza svolgere il laboratorio lungo il torrente né un'attività analoga negli ambienti scolastici, ha raggiunto un risultato medio di 4,33/8,00. La prova finale, somministrata senza preavviso e composta da domande equipollenti dal punto di vista della tipologia, della difficoltà e delle conoscenze/abilità richieste, ha ottenuto i seguenti risultati: il gruppo *outdoor* ha incrementato il proprio punteggio medio a 6,35/8, mentre il gruppo di controllo lo ha leggermente ridotto a 4,16/8. Queste variazioni, pur non mettendo a confronto l'esperienza educativa all'aperto con una sua analoga attività didattica *indoor* (da eventualmente intendere nella sua ampia gamma di possibilità metodologiche, anche attive), consentono comunque di affermare l'efficacia dell'esperienza di lettura all'aperto nella promozione di conoscenze e abilità specifiche, quantomeno nel breve termine (Tab. 1 e 2, Graf. 1).

ALLIEVO/A	1	2	3	4	5	6	7	8	TOTALE
1 (DSA)	0/0	1/1	1/1	1/1	0/0	0/1	0/1	0/0	3/5
2	0/1	0/1	0/1	1/1	1/1	0/1	0/1	0/0	2/7
3	0/0	1/1	1/1	1/0	1/0	0/1	0/1	1/1	5/5
4 (DSA)	1/0	1/1	1/1	1/1	1/1	1/1	1/1	1/1	8/7
5 (DSA)	1/1	1/1	0/1	1/1	1/1	1/1	1/1	0/1	6/8
6	1/1	1/1	0/1	1/1	0/1	1/1	0/1	0/1	4/8
7	1/0	1/1	0/1	1/1	1/1	1/1	1/1	1/1	7/7
8 (DSA)	0/1	0/0	0/0	1/1	1/1	0/1	0/1	0/0	2/5
9 (DSA)	0/1	0/0	0/0	1/0	1/0	1/1	0/1	0/0	3/3
10	0/1	0/1	0/0	0/0	0/0	1/1	1/1	0/0	2/4
11	0/0	1/1	1/1	1/1	1/1	1/1	1/0	0/1	6/6
12	1/1	1/1	0/0	1/1	0/1	1/1	1/1	0/1	5/7
13	0/1	1/1	1/1	1/1	1/1	1/1	1/1	0/1	6/8
14	1/0	1/1	1/1	1/1	1/1	1/1	1/1	1/1	8/7
15	0/1	1/1	1/0	1/1	1/1	1/1	1/1	0/1	6/7
16	1/1	1/1	1/0	1/1	1/1	1/1	1/1	0/1	7/7
17	1/1	1/1	0/1	1/1	1/1	1/1	1/1	1/1	7/8
18 (DSA)	0/0	0/0	0/0	0/1	0/1	0/0	0/1	0/0	0/3
19	1/1	0/1	0/1	1/1	1/1	1/1	1/1	0/0	5/7
20	1/1	1/1	1/1	1/1	1/1	1/1	1/1	0/1	7/8
MEDIA INGRESSO: 4,95 / 8									
MEDIA FINALE: 6,35 / 8									

Tab. 1: Risultati del gruppo sperimentale (test d'ingresso/test finale)

ALLIEVO/A	1	2	3	4	5	6	7	8	TOTALE
1	0/0	0/0	0/0	1/1	1/1	0/0	0/0	1/0	3/2
2	1/1	0/0	0/0	1/0	0/0	1/1	1/1	0/1	4/4
3	1/1	1/0	1/0	0/1	0/0	1/1	1/1	0/0	5/4
4	0/0	0/0	0/0	0/0	0/1	0/1	0/1	0/0	1/3
5	0/0	1/1	1/1	1/1	1/1	1/1	1/1	1/1	7/7
6	0/0	1/1	1/1	1/0	1/1	1/1	1/1	0/0	6/5
MEDIA INGRESSO: 4,33 / 8									
MEDIA FINALE: 4,16 / 8									

Tab. 2: Risultati del gruppo di controllo (test d'ingresso/test finale)



Graf. 1: Risultati medi dei test d'ingresso e finale

Riflessioni intorno all'esperienza letteraria all'aperto

È il 2 ottobre 2023, sono passati cinque giorni dall'escursione in Alta Val Sessera e dalla lettura lungo il torrente. Fuori dall'aula batte un sole ostinato d'inizio autunno, il cielo appare d'una limpidezza spiazzante se accostato al senso di caudicità suggerito dalle foglie brune che volteggiano dai rami. La luce della tarda mattinata attraversa le grandi finestre che si affacciano sul cortile dell'istituto, posandosi tra le isole di banchi attorno a cui siedono gli allievi che hanno partecipato all'attività di lettura all'aperto: il ricorso all'apprendimento cooperativo è parte integrante dell'offerta formativa di questa piccola scuola montana e a rivelarlo è innanzitutto il *setting* didattico delle sue aule, in sostanziale e palese contrasto alle consuete postazioni individuali e competitive. Entrambe le classi svolgono simultaneamente il questionario finale sulle conoscenze e abilità d'ambito letterario, cui seguono due sessioni di *focus group*, una per ogni classe, finalizzate alla raccolta delle osservazioni metacognitive degli allievi sull'attività svolta la settimana precedente, a partire dalle seguenti tracce:

- Quali sensazioni avete provato nel corso della lettura lungo il torrente?
- Pensate che l'ambiente di apprendimento abbia influenzato la nostra lettura?

Sollecitati in questi due sensi, gli allievi intervengono in maniera libera, fornendo suggestioni utili a improntare una riflessione metacognitiva sull'esperienza della lettura all'aperto. I punti salienti emersi nel corso dei *focus group* sono stati trascritti manualmente e in simultanea dal ricercatore, che così facendo ha operato una prima selezione dei dati da sottoporre successivamente ad analisi tematica. La modalità di tale analisi è stata quella della codifica, aggregazione e interpretazione contestualizzata delle parole chiave e delle frasi che potessero mettere in evidenza gli elementi tematici essenziali della riflessione scaturita du-

rante la discussione comune da parte degli allievi. Questa analisi tematica, adottata alle esigenze del caso di studio nella sua qualità di «method for identifying, analysing, and reporting patterns (themes) within data»¹⁴, è stata di tipo realista, cioè finalizzata a riportare le esperienze, i significati e la realtà dei partecipanti, e teorica, poiché è stata guidata dal modello di lettura costruito dal ricercatore e adottato dalle insegnanti per l'allestimento dell'attività di lettura; essa ha inoltre avuto un approccio semantico, dato che i temi sono stati estrapolati dai significati esplicativi dei materiali raccolti e interpretati¹⁵.

La significatività dell'ambiente naturale di apprendimento emerge innanzitutto dalla consapevolezza del coinvolgimento attivo dei sensi, che da un lato stimola una reazione psicofisica personale (“il rumore dell'acqua mi rilassava”, mentre il momento vissuto ha procurato sensazioni quali “tranquillità”, “felicità”, “gioia” e “serenità”), dall'altro contribuisce alla riuscita dell'attività di lettura (leggere all'aperto “era molto più intenso” che farlo in aula) e di scrittura (perché “si avevano molti più esempi: potevi sentire la corrente, potevi vedere l'acqua, i sassi”). Ed è singolare che la sensorialità dell'esperienza lungo il corso d'acqua, limitata nella realtà di quella circostanza alla vista e all'udito (“abbiamo osservato, abbiamo ascoltato” il torrente), sembri subire un processo di amplificazione attraverso la pratica di lettura e scrittura, dal momento che diversi allievi, nello scrivere il proprio testo lungo il torrente, abbiano deciso di inserire riferimenti termoricettivi attinenti a gesti che sono stati compiuti soltanto in dimensione simulata, attraverso la lettura dei versi, e di cui gli allievi stessi non possono che avere avuto un'intuizione mnemonica. Pur non avendo sfiorato la corrente, la memoria personale dei giovani lettori e scrittori, rievocata dai versi di Bertolucci, consente loro di integrare i propri testi con espressioni quali «L'acqua fredda, veloce e trasparente», «L'acqua fredda e cristallina», «Acque cristalline, fredde» e «L'acqua pulita, bassa e fredda», fino a diventare fonte d'ispirazione per un'impressionistica immagine in rima: «Scende l'acqua chiara e fresca (...) Se mi avvicino e poi la tocco sento i brividi in ogni osso».

L'esperienza della lettura all'aperto appare insomma consolidata dall'opportunità, fornita dagli ambienti all'aperto, di un coinvolgimento multisensoriale che «coinvolge i sensi uditivi, gustativi, olfattivi e tattili nel processo di creazione del significato»¹⁶ e costituisce una solida impalcatura per l'apprendimento letterario, nella misura in cui gli ambienti esterni possono fornire lo stimolo reale, imme-

14 V. Braun, V. Clarke, *Using thematic analysis in psychology*, «Qualitative Research in Psychology», 3(2), 2006, p. 79.

15 Per maggiore chiarezza, si specifica che le dichiarazioni emerse nel corso del *focus group* sono riportate fra virgolette alte doppie (“...”), mentre gli stralci dei testi scritti dagli allievi sono citati fra virgolette basse doppie («...»).

16 Novack, *Reading In and Through Nature: An Outdoor Pedagogy for Reading Literature* cit., p. 64 (traduzione del redattore).

dato e diretto delle medesime sensazioni mediate dalla lettura. Se infatti è vero che «leggere a proposito di mani fredde è molto diverso dal provare la medesima esperienza; le conseguenze sono dirette e personali, e dare la colpa a qualcun altro non le fa tornare calde»¹⁷, è significativo che gli allievi, troppo distanti dalla corrente per immergervi le mani, abbiano al contrario (ed esattamente per la stessa ragione) scelto di esprimere nei loro testi il brivido di freddo suggerito dalla poesia e dalla loro esperienza precedente. L'esperienza poetica in natura sembra effettivamente contribuire a un perfezionamento di quello sguardo sensibile sul mondo («omverdenømfintlig blikk») inteso da Anniken Greve non soltanto in quanto sguardo ricettivo ma anche nella sua qualità di «sguardo attivo, uno sguardo che partecipa immaginativamente a ciò che riceve dall'ambiente circostante»¹⁸; e così facendo, la contemplazione poetica si svela nella sua intrinseca relazione col reale, intervenendo sulla percezione del mondo fino ad amplificarlo e riproducendo ciò che non avviene nella realtà: accogliendo la suggestione di Christian Bobin, fare esperienza di una poesia appare davvero «come mettere la mano sulla punta più sottile del reale. E nominandolo, farlo accadere»¹⁹.

Alle giuste condizioni, la stretta interazione psicofisica tra il lettore e l'ambiente di apprendimento (“vicino al torrente eravamo immersi nella natura”) sembra intersecarsi con la progressiva immersione del lettore nel testo, stimolandosi reciprocamente e facendo sì che “lì avevamo l'ispirazione e la voglia in più di leggere, perché eravamo lì nel torrente, proprio nel posto” descritto dalla poesia. L'esperienza di lettura lungo il torrente Sessera sembra insomma suggerire che la significatività di un'esperienza letteraria dipenda dalla sua capacità di suscitare «una *risonanza personale* nel lettore» non soltanto «quando il testo rievoca nel lettore alcune esperienze personali che ha vissuto in passato, cioè quando alcuni ricordi sono evocati durante la lettura»²⁰, ma anche nel momento in cui il testo riflette un'esperienza simultanea alla lettura stessa, laddove l'ambiente della lettura interviene nello svolgimento della pratica letteraria, che a sua volta agisce sull'esperienza del luogo in cui avviene la lettura. Non c'è da stupirsi quindi se “essere nel posto in cui leggi ti dà più ispirazione” e, facendo riferimento a un testo letto pochi minuti prima del *focus group*, un allievo suggerisca che “anche con questa lettura dell'ulivo sarebbe stato bello essere stati in mezzo a un uliveto”. L'esperienza della lettura si espande al di fuori dei rigidi margini della pagina stampata o di uno schermo luminoso, coinvolgendo concretamente l'esperienza della realtà circostante.

17 Beames, Higgins, Nicol, *Learning Outside the Classroom: Theory and Guidelines for Practice* cit., p. 61 (traduzione del redattore).

18 A. Greve, *Poesi og sted*, «Nordlit», IV, 1 (2000), p. 140 (traduzione del redattore).

19 C. Bobin, *Abitare poeticamente il mondo*, Otranto, AnimaMundi, 2019 (2018), p. 33.

20 S.F. Larsen, U. Seilman, *I ricordi personali durante la lettura dei testi letterari*, in *L'esperienza del testo*, a cura di A. Nemesio, Roma, Meltemi, 1999, p. 73.

In un articolo dal titolo *The poetry of experience*, John Elder racconta di come, in occasione di un'edizione del “Robert Frost Day” presso lo Sterling College, in Kansas, la lettura della poesia *Mowing* sia stata fortemente influenzata da una precedente introduzione alla pratica della falciatura a mano. Nel resoconto di Elder, il suono e il significato profondo della poesia si intrecciano col rumore e l'atto della falciatura, ampliando la profondità di interpretazione del testo e del gesto al tempo stesso, abilitando il lettore a incontrare la natura con sensi rinnovati e una maggiore disponibilità alla meraviglia, poiché «così come i fenomeni naturali possono rinnovare il linguaggio di una poesia per noi, allo stesso modo la poesia può mediare e aumentare la nostra consapevolezza della terra vivente»²¹. La possibilità di mediazione della poesia nei confronti della realtà emerge anche dai giudizi orali degli allievi di Mosso, laddove il tentativo d'identificazione del corso d'acqua descritto dal poeta parmense con quel tratto del torrente Sessera (“quella poesia descriveva il posto in cui eravamo”) guida gli allievi in un’osservazione più focalizzata, ampia e attenta della realtà, come se l’atto della lettura si ampliasse dal testo al contesto, dai caratteri tipografici stampati sulla pagina agli elementi della natura che finalmente si prestano ad essere decifrati; e affermare che leggere all’aperto “era più bello perché praticamente leggevi il posto in cui eri” vuol dire fare effettivamente propria la metafora del libro della natura, inteso come «una pagina scritta o stampata in molte lingue diverse, con caratteri di varie dimensioni, una moltitudine di glosse a margine, annotazioni tra le righe e citazioni»²². Il mondo naturale si configura come un libro da imparare a leggere gradualmente, attraverso non soltanto lo studio scientifico dei fenomeni naturali ma anche sulla scorta di un esercizio all’attenzione contemplativa e all’espressione verbale dei sentimenti da essa suscitati. A tale scopo, i testi letterari costituiscono delle occasioni di immedesimazione in sguardi reali o finti ma comunque diversi da quello del lettore e perciò capaci di potenziare lo sguardo sensibile sul mondo, come per Paolo Cognetti «i racconti di Rigoni Stern a cui ero tanto legato, perché mi avevano aiutato a vedere e sentire nei primi giorni lassù»²³, nella baita di località Fontane, in val D’Ayas.

L'esercizio della lettura sollecita la conciliazione coi luoghi, favorendo uno sguardo più acuto in grado di intensificare il rapporto tra individuo e ambiente. Questa possibilità è sostenuta anche a partire dalle considerazioni di Yi-Fu Tuan nel campo della geografia umanistica, che distinguono un duplice «sense of place»: quello scaturito dal semplice impatto visivo (per esempio quello di un panorama sublime) e l’altro, frutto di un’ esposizione multisensoriale più intima

21 J. Elder, *The poetry of experience*, «New Literary History», XXX, 3 (1999), p. 656 (traduzione del redattore).

22 J. Burroughs, *L’arte di vedere le cose*, Prato, Piano B, 2021, pp. 45-46.

23 P. Cognetti, *Il ragazzo selvatico*, Quaderno di montagna, Milano, Terre di mezzo, 2017 (2013), p. 41.

e prolungata al luogo dell'osservazione, assimilabile a una conoscenza autentica nei termini in cui «sentire è conoscere: per questo diciamo 'lo sente', oppure 'ne coglie il senso'»²⁴. A partire da questa prima distinzione, Tuan individua nei luoghi due possibili e diverse personalità: una, propria dei posti sacri, monumentali o di naturale grandiosità, che incute timore all'osservatore; e un'altra che invece evoca affetto, allo stesso modo di un vecchio impermeabile sgualcito o di una tata anziana ma ancora in grado di accudire un infante. Nell'analisi geoumanistica, il senso e la personalità di un posto contribuiscono così a distinguere i luoghi in «simboli pubblici» e «campi di cura», laddove i primi tendono ad avere un'alta immaginabilità poiché si rivolgono all'occhio, mentre i secondi non cercano di proiettare un'immagine, essendo visivamente poco appariscenti: «i simboli pubblici attirano l'attenzione e persino la soggezione; i campi di cura evocano affetto»²⁵. Attraverso l'esperienza letteraria, tanto uno spazio apparentemente insignificante quanto un simbolo pubblico possono assumere i connotati del campo di cura, poiché nell'esercizio della lettura o della scrittura l'osservatore è invitato ad approfondire ed ampliare i significati sensoriali e trascendentali dell'esperienza del luogo stesso, al di là del semplice impatto visivo. Una più profonda e intima lettura dell'ambiente è dunque in grado di svelare nuove interpretazioni e promuovere inedite relazioni tra il soggetto e l'oggetto dell'osservazione; in questo senso, la pratica della letteratura all'aperto ribadisce la propria potenzialità di mediazione tra lettore e mondo, trasformando lo spazio («unstoried place») in luogo e supportando la convinzione che nell'apprendimento esperienziale all'aperto «il luogo ha soprattutto a che fare con l'appartenenza, e noi apparteniamo quando creiamo e conosciamo un luogo»²⁶.

L'ambiente, sottoposto a un'interpretazione estetica o ecologica da parte di un osservatore, diventa paesaggio. Così, anche nell'incontro tra natura e letteratura è proprio la presenza di un punto di vista soggettivo sulla realtà a distinguere la semplice descrizione letteraria dal più complesso paesaggio letterario, laddove la prima compila anonimi inventari dei fenomeni naturali, mentre il secondo esprime lo sguardo di una soggettività saldamente ancorata al testo, la prospettiva di una viva coscienza. In *Paesaggio e letteratura*, Michael Jakob parte da questa distinzione per soffermarsi sul concetto di paesaggio letterario, sottolineando che «esso emerge solo quando un soggetto guarda il mondo vis-à-vis, dove egli non solo è nel mondo, ma percepisce il mondo come ciò che si dispiega davanti ai

24 Y.F. Tuan, *Space and Place: Humanistic Perspective*, in *Philosophy in Geography*, a cura di S. Gale, G. Olsson, Dordrecht, Springer Netherlands, 1979, p. 410 (traduzione del redattore).

25 Ivi, p. 412 (traduzione del redattore).

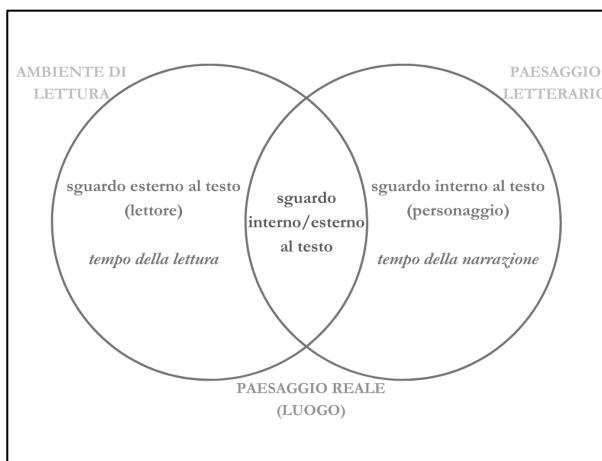
26 B. Henderson, *Understanding heritage travel: Story, place, and technology*, in *Understanding educational expeditions*, a cura di S. Beames, Rotterdam, Sense, 2010, p. 84 (traduzione del redattore).

suoi occhi»²⁷. La centralità della percezione sensoriale ed emotiva del soggetto rende il paesaggio letterario un dispositivo particolarmente appropriato a una pratica di lettura che agisca da mediazione fra il lettore e l'ambiente di lettura, poiché è proprio nell'accostamento sensoriale tra l'esperienza immaginata e quella realmente vissuta che diventa possibile leggere il paesaggio letterario alla luce del paesaggio reale e viceversa. L'argomentazione di Jakob sembra supportare questa ipotesi: il paesaggio letterario esige un rilevante livello di collaborazione da parte del lettore, poiché esso verte su «un doppio punto di fuga: da una parte l'istanza interna al testo, dalla quale emerge lo sguardo volto a un ritaglio di natura (...) e dall'altra l'istanza del lettore, vale a dire il punto di vista di un lettore che ricostituisce lo sguardo 'interno'»²⁸.

Nelle circostanze dell'educazione letteraria all'aperto, si ritiene qui che la collaborazione da parte del lettore possa essere consolidata da una percezione sensoriale esterna al testo e analoga a quella espressa all'interno del testo, in una dinamica di rispecchiamento: lo sguardo fittizio e interno al testo, rivolto a un paesaggio letterario, si riflette nello sguardo esterno sul paesaggio concreto da parte del lettore reale, permettendogli di costruire con maggior precisione il proprio sguardo interno sul testo. Le analogie psicofisiche tra l'esperienza immaginaria nel paesaggio letterario e quella concreta nell'ambiente naturale di lettura (divenuto paesaggio reale attraverso la lettura) fanno convergere i due punti di fuga (istanza del testo e istanza del lettore) in un unico punto focale che colloca entrambi nella puntualità spazio-temporale del luogo o paesaggio reale nel quale avviene la lettura all'aperto e in situazione. In questa convergenza fra sguardo del testo e sguardo del lettore intorno al paesaggio sembra concretizzarsi un incontro fra chi legge e il soggetto lirico o il personaggio che osserva, nelle modalità di una compresenza differita in grado di imprimere ulteriore concretezza e profondità all'esperienza letteraria (Graf. 2).

27 M. Jakob, *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Leo S. Olschki, 2017, p. 41.

28 Ivi, p. 44.



Graf. 2: Modello di compresenza differita fra lettore e personaggio

L'adesione mimetica dei due paesaggi – reale e letterario – sostiene il processo di immedesimazione del lettore nel testo, tanto che leggendo i versi di Bertolucci lungo il torrente Sessera, dichiara un allievo, “sembrava quasi che il poeta avesse scritto la poesia lì” e proprio per questo motivo “riuscivi a percepire le emozioni che esprimeva lo scrittore e a capire la poesia”. Al contrario, così come l’ambiente di lettura può incidere sulla comprensione della lettura, anche la lettura può influenzare l’esperienza nel mondo reale, tant’è che un allievo afferma che “la poesia mi ha fatto sentire come se fossi nel posto del testo” e un altro aggiunge che è stato “come essere in un racconto fantasy”. Sono giudizi significativi, per il cui commento sarà utile rileggere un articolo di Gallese e Wojciehowski, i quali delineano il percorso che dal *mirror mechanism* conduce verso una narratologia incarnata.

I neuroni specchio, inizialmente identificati nella corteccia premotoria del macaco, si attivano sia quando si esegue un atto motorio sia quando lo si osserva compiere da qualcun altro. In altre parole, osservare un’azione provoca nell’osservatore l’attivazione automatica dello stesso meccanismo neuronale che si attiverebbe se la medesima azione fosse effettivamente eseguita: in una scimmia, il neurone che si attiva nell’afferrare una nocciolina interviene anche alla vista di un’altra scimmia che compie lo stesso gesto. Questo meccanismo specchio si innesca anche nel sistema nervoso centrale di un *sapiens*: osservare qualcuno che solleva un calice di vino, morde un panino o si alza da una sedia attiva le stesse regioni corticali del nostro cervello che si attiverebbero se fossimo noi a compiere queste azioni; ma c’è di più, poiché «gli studi di brain-imaging mostrano che quando immaginiamo una scena visiva, attiviamo le stesse regioni visive del nostro cervello normalmente attive quando percepiamo effettivamente la stessa

scena visiva»²⁹. Assodata l'equivalenza, sul piano dell'attività neuronale, tra l'immaginazione visiva o motoria e la simulazione di un'esperienza visiva o motoria concreta, il confine tra mondo reale e mondo fittizio appare molto più sfocato di quanto sia solito immaginare; e in questo margine di possibilità simulatorie incarnate, la finzione artistica appare estremamente potente nello stimolare il nostro coinvolgimento emotivo, sospendendo temporaneamente la nostra presenza nel mondo e le esigenze ad essa legate.

L'esperienza estetica delle opere d'arte, più che una sospensione dell'incredulità, può essere interpretata come una sorta di "simulazione incarnata liberata". Quando leggiamo un romanzo, guardiamo un'opera d'arte visiva, assistiamo a uno spettacolo teatrale o a un film, la nostra simulazione incarnata si libera, cioè si libera dal peso di modellare la nostra presenza reale nella vita quotidiana³⁰.

La simulazione incarnata liberata interpreta insomma la lettura come un atto di emancipazione dalla realtà, che attraverso l'immersione nei mondi fittizi dell'arte e della letteratura fornisce l'alibi immaginario in cui simulare i gesti altrimenti inagibili nella realtà. È un potenziale che assegna significati profondi alla fruizione estetica, valorizzata proprio a partire dalla sua capacità di sollecitare l'estraniazione del lettore dal mondo reale; ma le scoperte di Gallese e Wojciechowski sembrano poter suggerire ulteriori percorsi.

Se infatti l'esperienza immaginata attraverso la finzione estetica attiva le stesse dinamiche neuronali di un'esperienza vissuta nella realtà, appare stimolante interrogarsi sulle potenzialità di questa simulazione incarnata a partire non tanto dall'atto di estraniazione dalla realtà (verso la simulazione incarnata liberata) ma proprio dal suo esatto opposto, vale a dire dall'accostamento mimetico tra testo e contesto di lettura. L'esperienza didattica svolta lungo il torrente Sessera ravviva l'idea secondo cui l'opportunità di ancorare la simulazione incarnata della lettura al luogo reale in cui avviene la lettura stessa, attraverso una rete quanto più possibilmente fitta di corrispondenze sensoriali, possa stabilire nuove relazioni tra l'esperienza simulata nella lettura e quella compiuta nel mondo reale, propnendo inedite modalità di interpretazione del testo e insieme della realtà. Lungi dal voler avanzare ipotesi d'ambito neuroscientifico, sulle cui modalità di indagine e validazione dell'ipotesi si rinvia agli studiosi competenti in tal senso, la convinzione dal punto di vista didattico è che un ambiente di lettura in grado di proporre esperienze e sensazioni analoghe a quelle simulate nel testo possa suggerire agli allievi una maggiore consapevolezza nelle modalità di appropri-

29 V. Gallese, H. Wojciechowski, *How Stories Make Us Feel: Toward an Embodied Narratology*, «Californian Italian Studies», II, 1 (2011), p. 15 (traduzione del redattore).

30 Ivi, p. 16 (traduzione del redattore).

zione del testo letterario, rispetto a un ambiente diversamente connotato e funzionale quale l'aula scolastica, aumentando il portato metacognitivo dell'esperienza di lettura. In questo senso, la sfida per gli insegnanti potrebbe dunque consistere nell'allestimento di proposte di lettura a partire dalle caratteristiche ambientali del luogo di apprendimento, cui far aderire «le opere che possono funzionare in quella situazione, in quel momento, per quella persona»³¹, ovvero scegliendo i testi capaci di attivare una simulazione incarnata analoga all'azione reale dell'essere in situazione, valorizzando l'atto della lettura nella sua simultaneità con l'esperienza nel mondo reale. In questo modo, l'esperienza letteraria all'aperto amplia i confini della ricezione testuale, suggerendo ai giovani lettori ipotesi di manipolazione del testo e del paesaggio, rispettivamente integrati dalle esperienze reali e simulate nel corso della lettura: come gli allievi di Mosso che, pur non avendo sfiorato l'acqua gelida della corrente, decidono di ricorrere comunque all'espressione termoriceettiva del freddo nei loro testi, proprio perché suggerita dalla poesia di Bertolucci; e ancora, come nel caso di un allievo che, sollecitato a condividere le sensazioni provate nel corso della lettura condivisa, ha sorprendentemente risposto “solitudine”, rispecchiando in sé uno dei sentimenti chiave espressi nel componimento.

L'espressione letteraria di un autore, nel suo svelarsi in concomitanza con l'esperienza circostanziale alla lettura, fornisce anche l'occasione per comprendere che la letteratura aiuta a dare un senso alle nostre esperienze, a meglio orientarci nel mondo, ad ammettere che le storie e le poesie che leggiamo parlano già di noi e del mondo in cui agiamo da personaggi, soggetti lirici, narratori della nostra storia personale. Riflessa nei caratteri svelati della realtà circostante, la simulazione incarnata non si limita a suggerire gesti ed esperienze altrimenti inimmaginabili nella realtà, suspendendo provvisoriamente il flusso delle nostre vite concrete, ma fa molto di più. Rinforzato dall'esperienza simultanea del mondo reale, l'atto di liberazione della simulazione incarnata si rivela radicato nell'esperienza della vita medesima, i cui limiti sono rinegoziati attraverso una inedita narrazione della stessa: si delinea insomma una simulazione incarnata rinforzata, tale per cui un'esperienza letteraria all'aperto sarà significativa allorché si mostrerà in grado di valorizzare in senso metacognitivo il coinvolgimento del lettore nello spazio e nel tempo della lettura, al contempo favorendo l'esercizio di immedesimazione nel testo, come dichiarato da un allievo che ha partecipato alla lettura all'aperto: “mi sono sentito come dentro la poesia”.

A partire da quest'ultima suggestione, è possibile concludere che il rinforzo della simulazione incarnata della lettura attraverso la consistenza dell'ambiente circostante rappresenta forse il tentativo più concreto di «far passare il testo at-

31 S. Giusti, N. Tonelli, *Comunità di pratiche letterarie. Il valore d'uso della letteratura e il suo insegnamento*, Quaderni della Ricerca, Didattica e letteratura, 12, Torino, Loescher, 2021, p. 12.

traverso il corpo di ogni studente, in modo tale che ciascuno ne faccia esperienza»³², affinché il potenziale cognitivo delle opere sia valorizzato al massimo nelle modalità di un «apprendimento per simulazione immersiva»³³ ulteriormente rinforzata da un’adesione mimetica multisensoriale in grado di stabilire la compresenza differita tra lo sguardo interno (personaggio, io lirico) e quello esterno al testo (lettore).

Conclusione

La strada sterrata che risale dal fondovalle è bianca, larga e polverosa sotto il cielo terso della tarda mattinata. La temperatura percepita è di molto superiore rispetto al giorno precedente, probabilmente a causa del dislivello positivo cui siamo obbligati per raggiungere il bocchetto Sessera, dove gli allievi ritroveranno le loro famiglie e l’escursione potrà dirsi conclusa. Lungo la marcia proviamo a farci forza con qualche canto stonato e a pochi chilometri dall’arrivo riusciamo perfino a disfarcici di quasi tutti gli zaini, incastrati all’inverosimile nell’auto di un conoscente provvidenzialmente incrociato all’inizio del tratto più ripido. In preda all’entusiasmo, qualcuno improvvisa una corsa fino a scomparire oltre un ampio tornante che costeggia la faggeta, l’ultimo prima dell’arrivo.

La comparazione dei risultati ottenuti dai test sulle conoscenze e abilità di riferimento hanno registrato l’effettiva appropriazione dei concetti da parte degli allievi coinvolti, ma per una valutazione più significativa di questo aspetto si reputa opportuno procedere con ulteriori e più mirate indagini. Gli interventi degli allievi in occasione dei *focus group* metacognitivi a proposito del laboratorio svolto hanno fatto emergere almeno due punti salienti, qui sostenuti e argomentati dal redattore a partire dalla constatazione preliminare per cui l’interazione sensoriale fra il paesaggio letterario e quello reale interviene nell’educazione letteraria all’aperto seguendo due direzioni inversamente reciproche: dalla comprensione del testo all’osservazione dell’ambiente e dalla percezione dell’ambiente all’immedesimazione del lettore nel testo. Il ruolo di mediazione della letteratura nei confronti della realtà si manifesta in una maggiore consapevolezza del luogo da parte degli allievi, tale da suggerire proposte di manipolazione e amplificazione della percezione stessa del luogo attraverso gli spunti forniti dalla lettura. In senso inverso, la lettura della poesia in una circostanza ambientale analoga a quella descritta nel testo stesso sollecita la sensazione di una compresenza differita tra il lettore e il soggetto lirico, intensificando

32 S. Giusti, *Didattica della letteratura italiana. La storia, la ricerca, le pratiche*, Roma, Carocci, 2023, p. 165.

33 J.-M. Schaeffer, *Relazione estetica e conoscenza*, in *Il fatto estetico. Tra emozione e cognizione*, a cura di F. Desideri, G. Matteucci, J.-M. Schaeffer, Pisa, ETS, 2009, p. 26.

il processo di immedesimazione e fornendo agli allievi nuove e più concrete vie di accesso alla complessità della lirica.

Per concludere, alla luce delle considerazioni espresse dagli allievi e supportate dagli studi nell'ambito dell'*outdoor education*, della didattica della letteratura, delle neuroscienze, della geografia umanistica e più ampiamente dell'incontro fra la letteratura e i luoghi, si può affermare che il processo di simulazione incarnata, intrinseco all'atto della lettura, appare rinforzato dall'esposizione concreta a percezioni sensoriali replicanti quelle vissute per mezzo della letteratura, promuovendo la metacognizione letteraria degli allievi.

Bibliografia

- Beames S., *Place-based Education: A Reconnaissance of the Literature*, «Pathways», XXVIII, 1 (2015), pp. 27-30 <<https://bobhenderson.ca/wp-content/uploads/2019/12/beames-2015-pathways-place.pdf>>.
- Beames S., Higgins P., Nicol R., *Learning Outside the Classroom: Theory and Guidelines for Practice*, New York, Routledge, 2012.
- Bertolucci A., *Torrente*, in *Poeti italiani del Novecento*, a cura di P.V. Mengaldo, Milano, Mondadori, 1990 (1978), p. 572.
- Bobin C., *Abitare poeticamente il mondo*, Otranto, AnimaMundi, 2019 (2018).
- Braun V., Clarke V., *Using thematic analysis in psychology*, «Qualitative Research in Psychology», III, 2 (2006), pp. 77-101 <https://www.researchgate.net/publication/23535-6393_Using_thematic_analysis_in_psychology>.
- Burroughs J., *L'arte di vedere le cose*, Prato, Piano B, 2021.
- Cattabiani A., *Florario. Miti, leggende e simboli di fiori e piante*, Milano, Mondadori, 2016 (1996).
- Cognetti P., *Il ragazzo selvatico. Quaderno di montagna*, Milano, Terre di mezzo, 2017 (2013).
- Drori J., *Il giro del mondo in 80 alberi*, Milano, L'Ippocampo, 2018.
- Dubel M., Sobel D., Place-Based Teacher Education, in *Place-Based Education in the Global Age*, a cura di D.A. Gruenewald, G.A. Smith, Milano, Routledge, 2007, pp. 303-38 <<http://eewisconsin.org/Files/eewi/2017/DubelSobelPlace-basedTeacherEdprofs.pdf>>.
- Eggersen D., *Place-based reading. Literature didactics outside the classroom*, «L1-Educational Studies in Language and Literature», XXIV, 1 (2024), pp. 1-19 <<https://l1research.org/article/view/384/448>>.
- Elder J., *The poetry of experience*, «New Literary History», XXX, 3 (1999), pp. 649-59 <<https://www.jstor.org/stable/20057559?seq=1#metadata>>.
- Falchetto B., *Servono per vivere. Verso un'educazione all'uso della letteratura*, in *La didattica della letteratura nella scuola delle competenze*, a cura di G. Langella, Pisa, ETS, 2014, pp. 39-63.
- Gallese V., Wojciechowski H., *How Stories Make Us Feel: Toward an Embodied Narratology*, «Californian Italian Studies», II, 1 (2011), p. 15 <<https://escholarship.org/uc/item/3jg726c2>>.
- Giusti S., *Didattica della letteratura italiana. La storia, la ricerca, le pratiche*, Carocci, Roma 2023.

- Giusti S., Tonelli N., *Comunità di pratiche letterarie. Il valore d'uso della letteratura e il suo insegnamento*, Quaderni della Ricerca, Didattica e letteratura, 12, Milano, Loescher, 2021.
- Greve A., *Poesi og sted*, «Nordlit», IV, 1, 2000, pp. 137-54 <<https://septentrio.uit.no/-index.php/nordlit/article/view/2121/1978>>.
- Guerra M., *Nel mondo. Pagine per un'educazione aperta e all'aperto*, Milano, FrancoAngeli, 2020.
- Henderson B., *Understanding heritage travel: Story, place, and technology*, in *Understanding educational expeditions*, a cura di S. Beames, Rotterdam, Sense, 2010, pp. 79-89.
- Jakob M., *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Leo S. Olschki, 2017.
- Larsen S.F., Seilman U., *I ricordi personali durante la lettura dei testi letterari*, in *L'esperienza del testo*, a cura di A. Nemesio, Roma, Meltemi, 1999, pp. 68-83.
- LTS (Learning and Teaching Scotland), *Curriculum for Excellence through Outdoor Learning*, Glasgow, 2010 <<https://education.gov.scot/documents/cfe-through-outdoor-learning.pdf>>.
- Novack R., *Reading In and Through Nature: An Outdoor Pedagogy for Reading Literature*, «Language Arts Journal of Michigan», XXIX, 2 (2014), pp. 62-69 <<https://scholar-works.gvsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2015&context=lajm>>.
- Rigoni Stern M., *Arboreto salvatico*, Torino, Einaudi, 2021 (1991).
- Schaeffer J.-M., *Relazione estetica e conoscenza. Il fatto estetico. Tra emozione e cognizione*, a cura di in F. Desideri, G. Matteucci, J.-M. Schaeffer, Pisa, ETS, 2009, pp. 13-27.
- Sorzio P., *La ricerca qualitativa in educazione. Problemi e metodi*, Roma, Carocci, 2011 (2005), p. 59.
- Tuan Y.F., *Space and Place: Humanistic Perspective*, in *Philosophy in Geography*, a cura di S. Gale, G. Olsson, Dordrecht, Springer Netherlands, 1979, pp. 387-427 <https://www.natcom.org/sites/default/files/publications/Tuan_1979_space-place.pdf>.

*Appendice A:
test d'ingresso somministrato il 25 settembre 2023*

Fabio Pusterla, *Passaggio di luce*

I faggi contro il cielo: anche più argentei
quanto più il cielo è cupo.
Qualcosa da imparare c'è anche qui.

Fontane secche, sterco
nero di capre andate: ma se guardi
da più lontano, luce
abbacinante.

Scavare fino al sasso, denudare
la vena della roccia, sotterranea:
freddo calcare bianco.
Lì conservare il latte, sulla neve.

Anemoni, pervinche. E solitaria
una manciata d'erica,
la gracile.

Da quanti versi è composta la poesia che hai appena letto?

- 1
- 4
- 14
- 28

Quale fra le seguenti frasi contiene una similitudine?

- Abbiamo una fame da lupi
- Anna è furba come una volpe
- Elena e Luisa si assomigliano molto
- Massimo è un gigante!

Scrivi un esempio di similitudine: _____

Quale fra queste frasi contiene un'esclamazione?

- Oh, che paura!
- Chi bussa a quest'ora?
- Venite a vedere!
- Sono molto dispiaciuta per ciò che è successo ieri.

Scrivi un esempio di esclamazione: _____

A quale campo semantico appartengono le seguenti parole?

Girasole, rosa, margherita, tarassaco, orchidea: _____

Scrivi cinque parole appartenenti al campo semantico dello “sport”:

Giovanni Pascoli, *L'assiuolo*

Le stelle lucevano rare
tra mezzo alla nebbia di latte:
sentivo il cullare del mare,
sentivo un fru fru tra le fratte;
sentivo nel cuore un sussulto,
com'eco d'un grido che fu.

Quale onomatopea è presente nei versi che hai appena letto? _____

*Appendice B:
test finale somministrato il 2 ottobre 2023*

Emily Dickinson, *Natura è ciò che vediamo*

“Natura” è ciò che vediamo –
La collina – il meriggio –
Lo scoiattolo – l’eclissi – il calabrone –
Ma no – la natura è il cielo –

Natura è ciò che sentiamo –
L’uccellino – il mare –
Il tuono – il grillo –
Ma no – la natura è l’armonia –

Natura è ciò che conosciamo –
Ma non possiamo esprimere –
La nostra saggezza è impotente
Di fronte alla sua semplicità.

Da quanti versi è composta la poesia che hai appena letto?

- 1
- 4
- 3
- 12

Quale fra le seguenti frasi contiene una similitudine?

- Quel signore è proprio una iena
- Antonio assomiglia moltissimo a sua madre
- Veloci, lumache!
- Il mio fratellino saltella come un leprotto

Scrivi un esempio di similitudine: _____

Quale fra queste frasi contiene un’esclamazione?

- Mi dispiace molto per quanto è accaduto
- Ahi, che dolore!
- Fate presto!
- Cosa è successo?

Scrivi un esempio di esclamazione: _____

A quale campo semantico appartengono le seguenti parole?

Chitarra, violino, violoncello, contrabbasso, arpa: _____

Scrivi cinque parole appartenenti al campo semantico del “corpo umano”:

Aldo Palazzeschi, *La fontana malata*

Mia povera
fontana,
il male
che hai
il cuore
mi preme.
Si tace,
non getta
piu' nulla.
Si tace,
non s'ode
rumore
di sorta
che forse...
che forse
sia morta?
Orrore
Ah! no.
Rieccola,
ancora
tossisce,
Clof, clop, cloch,
cloffete,
cloppete,
chchch....

Quale onomatopea è presente nei versi che hai appena letto? _____